

Роднае слова



Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (намеснік)
 доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
 доктар педагагічных навук М. Яленскі (намеснік)
 доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
 доктар філалагічных навук У. Гніламедаў
 доктар мастацтвазнаўства В. Дадзіёмава
 доктар філалагічных навук В. Іўчанкаў
 доктар 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. Старычонок
 кандыдат філалагічных навук М. Трус
 доктар філалагічных навук М. Тычына
 доктар філалагічных навук І. Чарота
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

Навуковыя кансультанты

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

В. Ляшчынская, А. Макарэвіч, 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*:
 Настаўнік прапануе, З вопыту работы, Малады
 даследчык прапануе, Актуальная тэма, Мета-
 дыст прапануе, Дыдактычны матэрыял; *Калі
 закончыўся ўрок*: З вопыту работы, Настаўнік
 прапануе),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Май-
 стэрства творцы, Шматгалосае рэха, З архіваў часу,
 Пошукі і знаходкі, Літаратура ў кантэксте жыцця,
 Беларуская літаратура XXI стагоддзя, Крытыка і

бібліяграфія, Перазовы; Каляндар памятных датаў
 і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*:
 Віншваем юбіляра!, Таямніцы слова, Мовазнаўчы
 досвед, Мова мастацкіх твораў, Малады даслед-
 чык прапануе, Новыя выданні),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная
 культура*: На скрыжаванні культур, Традыцый-
 ная культура, Лучнасць музаў, Народныя абрады
 і звычаі, Гасцёўня, Першавера продкаў),

намеснік галоўнага рэдактара
 адказны сакратар
 дзяжурны рэдактар
 літаратурныя рэдактары
 тэхнічны рэдактар
 галоўны бухгалтар

**Марыя Кныш,
 Вольга Барздова,
 Наталля Шапран,
 Крысціна Пучынская, Вольга Крукоўская,
 Канстанцін Лісецкі,
 Валянціна Ракіцкая.**

2014/2

(314)

ЛЮТЫ

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**

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Ярац Алег, Ярац Віктар. Балючая балада: Да стагоддзя з дня нараджэння Аркадзя Куляшова.	3
Якавенка Наталля. Прыклад хуткага росту: Аўтапеклады Аркадзя Куляшова.	6
Жыбуль Віктар. “Пружанскі барон”: Жыццё і творчасць Алеся Гародні. <i>Заканчэнне</i>	9
Трус Мікола. Шаўчэнкаўскія рарытэты і невядомыя аўтографы Янкі Купалы	12
Рымарчук Надзея. Узаемадзеянне мастацка-публіцыстычнага тэксту і фатаграфічнай выявы ў кнізе “Дзіця Чарнобыля” Мэрле Хільбк	15
Зарэцкая Вера. З клопатам пра сёння і заўтра беларусаў: Прыгодніцкая проза Зінаіды Дудзюк	20

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Жыганава Алена, Кудраватых Ірына. “І немагчымае магчыма таму, хто ўзяў рубаж круты...”: Васілю Старычонку – 60	26
Старычонок Васіль. Другасныя ментальныя намінацыі: На матэрыяле адэктыўнай лексікі	28
Каўрус Алесь. З абсягу ўжывання тэрмінаў. Не толькі лінгвістычных. <i>Заканчэнне</i>	31
Пятрова Наталля. Графічнае вылучэнне лексем у тэкстах Міхася Зарэцкага	37
Галуза Ірына. Язэп Драздовіч – лексікограф.	40
Міхайлаў Павел. Прыгаршчы залацінак у лексічных каралі Брэстчыны: Пра слоўнік Валянціны Касцючык	44

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Шарко Вольга. Паэма “Бандароўна” Янкі Купалы: Урок беларускай літаратуры (IX клас)	47
Куліковіч Уладзімір. Матывацыя арфаграфічна граматычнага пісьма па-беларуску сярод школьнікаў і студэнтаў	50
Гаўрош Ніна, Савіцкая Ірына. Семантыка-функцыянальныя тыпы намінацыйных сказаў	55
Мотрэнка Таццяна. Засваенне ключавых паняццяў тэорыі журналістыкі на факультатывных занятках	58
Кныш Марыя. Аналітычная культура педагога: Умовы фарміравання	60
Сукора Людміла. Біяграфія і творчасць Аркадзя Куляшова: Тэст (X клас)	62

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

Рубашная Лера. Сцэнарый спектакля паводле рамана “Каласы пад сярпом тваім” Уладзіміра Караткевіча. <i>Заканчэнне</i>	65
Сукора Людміла. “Ёсць у паэта свой аблог цалінны...”: Інтэлектуальная гульня, прысвечаная жыццю і творчасці Аркадзя Куляшова (XI клас)	72

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Кушнярэвіч Аляксандр. Нямецка-беларускія мастацкія сувязі XI – пачатку XXI ст. <i>Заканчэнне</i>	75
Лабачэўская Вольга. Карункі “на клёцках”, “анталюжы і фарботы”: Да гісторыі развіцця карункапляцення на Беларусі. <i>Заканчэнне</i>	79
Бароўская Ірына. “Парушыўшы законы прыцягнення...”: Песенна-паэтычная спадчына Аркадзя Куляшова	82
Казакова Ірына. Вясельныя абрады беларусаў і кітайцаў (вяселле і дзіехун)	84
Падліпская Зоя. “Галоўная мэта майго жыцця”: Інтэрв’ю з Анатолем Статкевічам-Чабаганавым	88
Дудзюк Зінаіда. Здань забытага міфа. <i>Працяг</i>	92

Крытыка і бібліяграфія. Шматкова І. Біяграфія Галіны Каржанеўскай у вершах і нарысах: Пра кнігу “Што варта радасці і слёз...” Г. Каржанеўскай (22). Трус М. Сусветная паэзія па-ўкраінску: Пра кнігу “Выбраныя творы” П. Тычыны (24).
Перазовы. Трус М. “Слова” ў аснове ўкраінска-беларускай узаемнасці (25).
Паэтычная старонка. Тычына П. “Да мовы дакранешся – мякка...” (пер. М. Трус) (24).
Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён. Красавік (23, 36).
Крыжаванка. Целеш Л. “І кружыцца планета Куляшова” (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.



БАЛЮЧАЯ БАЛАДА

ДА СТАГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ АРКАДЗЯ КУЛЯШОВА



100

У беларускай літаратуры ёсць творы самых розных жанраў, якія з поўным правам можна паставіць упоравень з найлепшымі здабыткамі прыгожага пісьменства іншых народаў – узорами еўрапейскага і сусветнага маштабу і ўзроўню. У прозе гэта найперш спадчына Васіля Быкава, Уладзіміра Караткевіча, Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Івана Мележа, Янкі Брыля, Максіма Гарэцкага, Міхася Стральцова, Міхася Зарэцкага, Вячаслава Адамчыка, у паэзіі набыткі Янкі Купалы, Максіма Багдановіча, Якуба Коласа, Максіма Танка, Аркадзя Куляшова, Пімена Панчанкі, Анатоля Вялюгіна, Аляксея Пысіна. Нацыянальная драматургія выглядае, на нашу думку, больш сціпла, хоць тут шырокае поле для грунтоўнай палемікі, для аргументаванай дыскусіі, якую маглі б распачаць і на старонках “Роднага слова” дасведчаныя прафесіяналы-тэатразнаўцы (ад старэйшага Сцяпана Лаўшука да маладзейшага Пятра Васючэнкі) і шматлікія аматары, прыхільнікі Мельпамены.

Сярод паэтычных узвышшаў айчыннай літаратуры XX ст. адно з найбольш пачэсных месцаў займае вершаванае слова Аркадзя Куляшова, які ўзбагаціў не толькі беларускую, але і ўсю тагачасную шматнацыянальную савецкую паэзію непаўторнымі лірычнымі экспрэсіямі, спавядальна-філасофскімі аўтарскімі маналагамі, сюжэтнымі, пафасна-публіцыстычнымі вершамі, выдатнымі паэмамі пра сучаснасць і мінуўшчыну. Для пераканальнасці дастаткова прыгадаць пяць твораў, сярод іх і перакладзеныя на многія (не толькі славянскія) мовы: “Сцяг брыгады”, “Варшаўскі шлях”, “Цунамі”, “Хамуціус”, “Далёка ад акіяна”.

У кантэксце набыткаў еўрапейскай балады неабходна сёння (у тым ліку ў ВНУ і школе) разглядаць і куляшоўскія здзяйсненні, асабліва перыяду Вялікай Айчыннай вайны, калі беларуская балада развівалася надзвычай своеасабліва і плённа. Яе ўздзеянне на ўвесь савецкі ліра-эпас эпохі змагання з фашызмам было моцным. Менавіта самабытнае гучанне дазваляе гаварыць пра сапраўдную сталасць дадзенага жанру нашай паэзіі. Але ў творчасці паэтаў пасляваенных дзесяцігоддзяў пераламляюцца, высвечваюцца традыцыі папярэдняга этапу – этапу сур’ёзных, важкіх ідэйна-мастацкіх заваёў.

Выразна гераічная па сваім пафасе, глыбока народная па светаўспрыманні і яго адлюстраванні беларуская балада перыяду вайны не трафарэтная ў многіх адносінах – у тым ліку і ў структурных. Яе кампазіцыйныя адметнасці, як і вобразна-асацыятыўныя адзнакі, страфічная будова, рытміка-інтанацыйныя вырашэнні, рыфма, не кажучы ўжо пра сюжэт, у кожнага мастака знаходзяць уласнае аблічча, адрозны стылёвы і эмацыйна-сэнсавы малюнак. Сведчаннем таму творы Янкі Купалы, Пімена Панчанкі, Максіма Танка, Анатоля Вялюгіна, Пятруся Броўкі, Антона Бялевіча, Змітрака Астапенкі, Аляксея Зарыцкага, напісаныя ў вогненныя гады супрацьстаяння жыцця і смерці, добра і зла, святла і цемры, чалавечнасці і звярыных інстынктаў.

Прыярытэт у напісанні арыгінальных твораў згаданага жанру належыць, як пацвердзіў час, Аркадзію Куляшову, што расквеціў паэзію такімі неўміручымі ўзорамі, як “Маці”, “Камсамольскі білет”, “Балада аб чатырох заложніках”. Менавіта апошняя – адна з яскравых, непадуладных ніякай кан’юнктуры, жамчужын нашага народнага паэта. Па сіле мастацкай паўнакроўнасці і поліфаніі, як і па сіле эмацыйнага ўздзеяння на чытача і слухача, твор, напэўна, самы моцны ў баладным арсенале Майстра. І гэта не патэтыка, не экзальтацыя, а факт, што мае неаспрэчныя доказы, відавочныя аргументы.

Не будзе перабольшаннем сказаць, што куляшоўская балада годна стаіць упоравень з хрэстаматычнымі, класічнымі баладамі вялікіх немцаў І. В. Гётэ і Г. Гейнэ, палякаў А. Міцкевіча і Ю. Славацкага, з усходнеславянскім ліра-эпосам А. Пушкіна, М. Лермантава, Т. Шаўчэнкі, І. Франко, Л. Украінкі. У гэтым жанравым абсягу і творы балгар П. Славейкава і П. Яварава, А. Германова і У. Башава, як і тэксты ўкраінцаў, літоўцаў і латышоў – нашых суседзяў другой паловы ХХ ст. – Д. Паўлычкі, І. Драча, Л. Кастэнкі, Р. Лубкіўскага, Э. Межэлайціса, Ю. Марцінкавічуса, А. Малдоніса, А. Балтакіса, О. Вацыціса, М. Чаклайса, І. Зіеданіса...

Куляшоўская балада вылучаецца не толькі глыбокай эпічнасцю ў адлюстраванні падзей, важнасцю ўзнятай тэмы, але і тым высокім майстэрствам, якому ўласцівы разам з паважлівым стаўленнем да традыцый актыўны пошук адметных форм, узбагачэнне ўстойлівых версіфікацыйных сродкаў і прыёмаў. Пашырэнне аўтарам паэтычнай палітры, выяўленчых функцый твора далёкае ад самамэтнага, наўмыснага эксперыментатарства, яно не мае нічога агульнага з жаданнем быць арыгінальным любой цаной.

Для Аркадзія Куляшова форма твора ўяўляецца не аморфнай гукавой плыню і не застылай у сваіх берагах інтанацыяй, а жывым адпаведнікам, чуйным рэзанатарам кожнаму ўнутранаму руху эмоцыі, кожнаму ледзь прыкметнаму адценню думкі. Адчуванні герояў, матэрыялізаваныя ў словы, у адпаведнай графічнай (пісьмова) і гукавой (на слых) субстанцыі, выклікаюць дадатковую рэакцыю чытача дзякуючы дынамічнаму ўздзеянню на фантазію кантрасных сэнсава-пачуццёвых сцэн, імгненных пераходаў ад аднаго псіхалагічнага стану да другога.

Выключную ролю ў эфектыўным успрыманні твора адыгрываюць зрокавая жывапіснасць вобразаў, пластыка лексічнай будовы радка, мэтанакіраваная арганізацыя асобнай строфы і яе арганічная сувязь з іншымі.

Як добра вядома, у аснову “Балады аб чатырох заложніках” пакладзены сапраўдны факт – расстрэл фашысцкімі акупантамі дзяцей партызанскага важака бацькі Міная. Твор сканцэнтравана, без непатрэбных сентэнцый перадае ўсю трагічнасць становішча, у якім апынуліся самыя блізкія людзі легендарнага народнага мсціўцы. Апавяданне з самага пачатку лаканічна канстатуе абставіны і ўзроставыя характарыстыкі персанажаў:

Іх вядуць па жытняй сцяжыніцы.

Чатырох.

Пад канвоем.

З дому.

Чатырнаццаць – старэйшай дзяўчыцы.

Тры гады хлопчуку малому [1, с. 79].

Зачын балады мае форму акцэнтнага верша, максімальна набліжанага да натуральнай размовы.

Дыялог трохгадовага сына Міная і роднай цёткі хлопчыка – адна з галоўных ліній раскрыцця трагічнага становішча людзей рознага ўзросту, якія апынуліся на мяжы, на тонкай грані жыцця і смерці. Псіхалагічна дакладна паэт раскрывае непасрэднасць выяўлення пачуццяў, наіўную безабароннасць і цікаўнасць дзіцяці, якое арыштавана ў якасці закладніка і загнана ў сыры падвал:

– А чаму нас вартуюць салдаты? –

Знаць маленькаму хлопчыку трэба. –

А чаму не пускаюць з-за кратаў,

За якімі і сонца, і неба?

А ці скоро нас вызваліць татка?.. [1, с. 80].

Балада, пачаткам якой было дамінантна-танічнае гучанне, набывае камбінаваную прыроду, паколькі ў многіх радках, у цэлых строфах выразна выяўлены трохскладовы памер сілаба-танічнай версіфікацыі – анапест. Гэта характэрна не толькі для прыведзенага фрагмента, але і для іншых мясцін у творы. Такія рытміка-інтанацыйныя асаблівасці досыць часта сустракаюцца ў нацыянальным меласе, у многіх песнях розных рэгіёнаў Беларусі, у вершаванай спадчыне мінулых стагоддзяў. Сімбіёз меладычнай плыні тэксту – з’ява, па сутнасці, агульная для ўсходнеславянскага свету з даўніх часоў.

Структурны рыгарызм, аднатыпнасць – уласціва далёка не ўсіх вершаваных узораў нашых продкаў, якія выяўлялі навакольны свет і ўласнае багацце душы ў родным, дарагім і шматколерным слове (неаднойчы сказана, што без яго народ становіцца безаблічным насельніцтвам).

Лексіка герояў класічнай балады, як і яе інтанацыі, стрыманая і разам з тым беражліва

ўзважаная, невыпадковая, далікатна ўзгодненая з дыханнем і сэрцабіццём. Важныя функцыі ў стварэнні аптымальнага рытму выконваюць тут шматлікія сэнсава-стылістычныя прыёмы: абрывы сказаў, замоўчванне (жанчына не расакрэчвае дзесям жаклівы фінал). Элементы незавершанасці размовы дазваляюць дакладней уявіць карціну, глыбей зразумець народную логіку ў паводзінах і словах, якая знарок, каб не выдаць страшны боль і адчай, прыкрываецца апраўданай, зусім не пяшчотнай, не сентыментальнай прамалінейнасцю:

– Сні, засні, – сучышае кабета, –
Сні, сынок, не твая гэта справа [1, с. 81].

Пранікаючы ва ўнутраны свет герояў, паказваючы іх адчуванні, перадаючы іх размовы, А. Куляшоў нідзе ў творы не дае слова фашыстам. Яны прысутнічаюць як нямая змрочная сіла, як механічныя выканаўцы мізантропскіх планаў, пазбаўленыя права думаць, разважаць і гаварыць.

Калі выводзіць баладу А. Куляшова на еўрапейскія абсягі, разглядаючы яе ў кантэксце развіцця жанру ў іншых народаў, то можна правесці пэўныя паралелі паміж узорами ліра-эпасу ў беларускай і нямецкай літаратурах розных гістарычных перыядаў.

Напрыклад, нямецкай баладзе пачатку XIX ст. уласцівы не толькі шырокая рамантызаваная атмасфера, элементы фантазіі з арэолам таямнічай абстракцыі, але і непрыхаваная субстанцыйная няпэўнасць, “раздарожжа” псіхалагічнага плану, паглыбленая рэлігійна-містычная афектацыя ў адчуваннях, у мроях герояў. У гэтым выявіліся як тэмпература і паветра сацыяльнага надвор’я самой эпохі, так і ментальныя асаблівасці нацыі з яе традыцыямі, з яе духоўнай, культурнай адметнасцю. Гэта датычыць і характэрных пачуцёвых праяў, дзе прысутнічаюць выразныя маралізатарскія вектары, і стылёвай “чысціні”, жанравай “дысцыпліны” (*Ordnung über alles*), хоць ужо ў баладах Г. Гейнэ назіраецца прыкметны сінкрэтызм, які пазней шырока запануе ва ўсіх высокаразвітых еўрапейскіх літаратурах.

Вось што гаворыць гісторык літаратуры С. Тураеў: «Развіваючы і ўзбагачаючы ў першых цыклах структуру фальклорнай песні і балады, Гейнэ ў цыкле “Паўночнае мора” звяртаецца да свабоднай формы верша, які спалучае філасофскі роздум з апавядальнымі элементамі балады і з патэтычнай інтанацыяй оды» [2, с. 60].

Тое самае ў значнай ступені можна аднесці і да сюжэтаў беларускага фальклору з іх русалкамі, вадзянікамі, чараўнікамі-варажбіткамі, да вобразаў якіх у свой час актыўна звярталіся Ян-

ка Купала і Максім Багдановіч, пазней – Наталля Арсеннева, значна пазней – Анатоць Сус.

У беларускай баладзе XX ст. сітуацыя ў многім палярная ў параўнанні з большасцю нямецкіх ліра-эпічных тэкстаў згаданай пары. Непрыхаваны дакументалізм жывіў фантазію, і нараджаўся паўнакроўны рэалістычны твор – неардынарная з’ява як у літаратуры славянства, так і ў маштабах усёй еўрапейскай прасторы, твор, што выходзіў за нацыянальныя межы, набываючы агульначалавечую прапіску. Тут інвектыва іншага роду, зусім іншыя акалічнасці, атрыбутыка фону, персанажы, чым у сюжэтах пра “золатавалосых” сірэн, астравы адзінотнай медытацыі і прывідныя паветраныя замкі.

Істотная дакументальная фабула, пакладзеная ў аснову твора А. Куляшова, не правакуе атаясамліваць яго ні з газетным рэпартажам, ні з нарысам, у якіх свая спецыфіка. У дадзеным выпадку навідавоку паўнакроўнае паэтычнае апавяданне ліра-эпічнага гучання, прасякнутае не плакатным, не тэатральным бодем, спагадай, спачуваннем. Апавяданне без упрыгожванняў-віньетаў, без расцягнутых апісальных пасажаў. І разам з тым – без россыпу голых дэкларацый, што ў сюжэце такога плана маглі б пад пяром версіфікатара-трубадура пышна расквіцець.

Зусім не гіпербалізавала вартасці гэтага трагедыйнага шэдэўра даследчыца Л. Залеская, сцвярджаючы: «Драматызм дзеяння, напружанасць дыялогу, эмацыйнасць і лірызм апавядання, канкрэтнасць і яскравасць дэталі, падпарадкаванай абмалёўцы трагічных сітуацый, – вось асноўныя рысы, што характарызуюць “Баладу аб чатырох заложніках”. Яны дапамагаюць з асаблівай сілай і выразнасцю данесці гераічны змест» [3, с. 170].

Глыбокі боль, трэнас (плач) і катарсіс (узрушэнне-ачышчэнне) згодна з антычнай паэтыкай гарманічна, суладна паядналіся ў куляшоўскай баладзе, сталі фактам высокага мастацтва, непадуладнага дэвальвацыі, эрозіі часу.

Спіс літаратуры

1. Куляшоў, А. Збор твораў: у 4 т. / А. Куляшоў. – Мінск, 1966. – Т. 2.
2. *История всемирной литературы*: в 9 т. – М., 1989. – Т. 6.
3. *Залеская, Л. И.* Поэзия Советской Белоруссии / Л. И. Залеская. – М., 1960.

Алег ЯРАЦ,

выкладчык факультэта замежных моў

Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны,

Віктар ЯРАЦ,

кандыдат філалагічных навук.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

ПРЫКЛАД ХУТКАГА РОСТУ

АЎТАПЕРАКЛАДЫ АРКАДЗЯ КУЛЯШОВА

Артыкул прысвечаны аналізу перакладу А. Куляшовым уласных вершаў з беларускай на рускую мову. На прыкладзе аўтарскага перастварэння вершаў “Хаўтуры” і “Ліст з палону” прасочваюцца этапы станаўлення перакладчыцкай манеры А. Куляшова, якія сведчаць пра хуткі рост яго майстэрства.

Ключавыя словы: *Аркадзь Куляшоў, аўтапераклад, аўтар, перакладчык, пераклад, арыгінал, перакладчыцкае майстэрства, перакладчыцкая манера, перакладчыцкі манеўр, верш, “Хаўтуры”, “Ліст з палону”.*

The article is devoted to the analysis of the translation of the own poem of A. Kuliashov from Belorussian language into Russian language. For instance the autor's translation of the poems “Funeral” and “The Letter from the Captivity” is tracking down the laps of A. Kuliashov's manner of translation, which gives evidence of the quick stature of his skills as a translator.

*І ёсць адказнасць перад строгім вершам,
Перад яго пачаткам і канцом...*

Аркадзь Куляшоў.

У 1945 г. на першым пашыраным пленуме Праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, што адбываўся 27 – 30 снежня, Якуб Колас зазначыў наконт пісьменніцкай дзейнасці ваеннага перыяду: «Плэнна працавалі майстры мастацкага слова драматург К. Крапіва, празаік К. Чорны, паэты Броўка, Куляшоў, Танк, Глебка, Панчанка і многія іншыя. Яны за гады вайны значна выраслі ў ідэйна-мастацкіх адносінах. Прыкладам хуткага росту з'яўляецца А. Куляшоў. Яго творы ваеннага часу – паэма “Сцяг брыгады” і вершы – паставілі Куляшова ў шэрагі першакласных мастакоў савецкай паэзіі» [5, с. 110].

Да таго ж Аркадзем Куляшовым за 52 гады творчай дзейнасці (з пражытых 64), акрамя адметных вершаў і паэм, створаны “высока-мастацкія пераклады твораў І. Катлярэўскага, А. Пушкіна, М. Лермантава, С. Ясеніна, М. Ісакоўскага, Т. Шаўчэнкі, А. Малышкі, К. Куліева, Г. Лангфэла, Р. Гамзатава і інш.” [5, с. 3]. Пры гэтым у яго перакладчыцкай скарбонцы ёсць адзінкавыя, але вельмі паказальныя з мастацкага боку аўтарскія перастварэнні. Таму аўтаперакладныя творы А. Куляшова, прафесійнага перакладчыка, вартыя асобнага разгляду.

Аўтаперакладам А. Куляшоў пачаў займацца яшчэ ў 1930-я гг., калі “быў на шляху творчага самавызначэння” – “хоць былі ўжо выдадзены пяць паэтычных зборнікаў, напісаны тры паэмы, к сярэдзіне 30-х гадоў эстэтычная творчая сістэма паэта яшчэ толькі складвалася” [6, с. 11], адпаведна толькі пачынала набіраць абароты і яго перакладчыцкае майстэрства. Таму не дзіўна, што верш “Хаўтуры” [8, с. 292 – 294], напісаны паэтам у 1932 г., у аўтарскім перакладзе 1934 г. – пад назвай “Похороны” [1, с. 109 – 111] – значна

страчвае ў мастацкай вобразнасці і, адпаведна, у сіле ўздзеяння на чытача. Вось для параўнання ўрываек з гэтага верша ў арыгінале і аўтаперакладзе:

*Суседа на могількі вёз трунар
і горыч адчуў нутром:
Сухі, як вобла, нябожчык шкляр
ляжыць за яго гарбом.
Малодшага сына калоціць страх,
старэйшы сцяў кулакi –
Шырокі ляжыць перад імі шлях
і можна ісці ў жабракі.
Вясна ў шалёным прыпары,
і хмара дождж валачэ...
Дачка старэйшая ў трауры,
ёй сонца вочы пячэ...
Малодшая нясе ружы,
і ружай расцвіў яе твар [8, с. 292].*

*Соседа из морга везет гробовщик,
Коня подгоняя кнутом.
Лежит стекольщик суров и велик
У гробовщика за горбом.
Сестренку рукою к груди прижав,
Стекольщика старший сын
Мимо реки и спокойных трав
За гробом идет один.
Земля в весеннем угаре,
Рощи,
Голубизна...
И старшая дочь
В трауре,
И в даль уходит
Гроза.
У младшей – цветы в подоле,
И мир ее тих и юн [1, с. 109].*

Падкрэсленыя намі радкі ўказваюць на найбольшую змястоўную неадпаведнасць арыгіналу, на што, безумоўна, была аўтарская

воля, але праяўленая менавіта такім чынам яна практычна знішчае яскравую вобразнасць і псіхалагічную глыбіню твора: “*і горыч адчуў нутром*” – “*Коня подгоняя кнутом*” (сціраецца псіхалагічны малюнак); “*Сухі, як вобла, нябожчык шкляр*” – “*Лежит стекольщик суров и велик*” (абсалютна іншы вобраз, які набывае некаторую пафаснасць); “*старэйшы сцяў кулакі*” – “*Сестренку рукою к груди прижав, / Стекольщика старший сын... / За гробом идет один*” (зноў страта псіхалагічнага малюнка і да таго ж змястоўная неадэкватнасць – старэйшы сын прыціскае да грудзей малодшую сястру, побач старэйшая сястра і малодшы брат, але пры гэтым гаворыцца, што ён ідзе адзін за труной); “*і хмара дождж валачэ*” – “*Голубизна... / И в даль уходит / Гроза*” (з дапамогай пейзажнага малюнка – змрочнага неба з дажджавой хмарай Куляшоў-аўтар выдатна падкрэслівае цяжкі, маркотны настрой лірычных герояў, але Куляшоў-перакладчык малюе светлую карціну блакітнага неба пасля навальніцы, што ўжо зусім не адпавядае жалобнаму настрою).

Час напісання рускамоўнага варыянта стаіць блізка да перыяду творчай вучобы Куляшова-перакладчыка (даследчык перастваральніцкай дзейнасці А. Куляшова М. Кенька вызначае гэты этап як 1936 – 1941 гг.), калі, “працуючы над перакладамі лірыкі А. Пушкіна, Т. Шаўчэнкі, М. Лермантава, ён практычна спасцігаў асновы перакладчыцкай справы” [6, с. 119]. Праўда, прыведзены намі прыклад абсалютна супярэчыць адзначанаму М. Кенькам падыходу А. Куляшова да перакладу рускай і ўкраінскай класікі – “імкненню захаваць натуральнасць інтанацыі верша, перадаць характэрныя рысы творчага почырку аўтара...” [6, с. 119].

Высновы напрошваюцца самі сабой: а) Куляшоў-перакладчык напачатку не меў такога далікатнага падыходу да ўласнай творчасці, як да творчасці іншых, да таго ж любімых ім з дзяцінства, паэтаў; б) пры перакладзе свайго верша А. Куляшоў пачуваўся вольным ад арыгінала і свядома перапрацоўваў твор так, як з нейкіх прычын лічыў патрэбным; і нарэшце в) цалкам верагодна, што аўтапераклад верша “Хаўтуры” – увогуле першы досвед А. Куляшова ў перакладчыцкай справе.

За пазнейшы час (на працягу ўсёй далейшай творчасці паэта) нам вядомы адзін аўтарскі пераклад А. Куляшова – верша “Ліст з палону” [8, с. 113 – 115], які разам з яго іншымі творамі 1941 – 1945 гг. належыць “да лепшых старонак беларускай паэзіі перыяду

вайны” [4, с. 137]. Між іншым заўважым, што ў перыяд 1941 – 1945 гг. з’явіўся яшчэ адзін аўтарызаваны пераклад верша, прычым імя перакладчыка дакладна не вядомае, – “На мінскай шашы” (1941), надрукаваны ў зборніках “За Советскую Белорусь” і “Белоруссия борется”.

“Ліст з палону” яшчэ падчас вайны быў перакладзены аўтарам [3, с. 47 – 50], а таксама Б. Бендзікам [2, с. 67 – 71] і М. Асеевым [7, с. 70 – 71].

На гэты раз аўтарскі пераклад не проста найбольш набліжаны да арыгінала, але і дасканалы з мастацкага боку:

*Дарагі!
Мы мінаем Дняпра берагі
І дняпроўскія хвалі.
Як нам шкода ракі,
На якую вянкі
Мы заўчора кідалі;
І плылі васількі,
І танулі вянкі,
І дзяўчаты сядзелі,
А мой сіні вянок плыў удаль
Паміж хваль,
Покуль вочы глядзелі... [8, с. 113 – 114].*

*Дорогой!..
Мы простились с рекой.
До свиданья, днепровские дали!..
Жаль нам быстрой реки,
По которой венки
Мы недавно пускали,
И плыли васильки,
И тонули венки,
И сидели девчата,
А мой синий веночек плыл один
Невредим,
Плыл куда-то [3, с. 48].*

У дадзеным выпадку вельмі добра падыходзіць характарыстыка, дадзеная М. Кенькам ужо не вучнёўскай, а прафесійнай перакладчыцкай манеры А. Куляшова: “У складаных выпадках, там, дзе патрабавалася выйсці за межы літаральнай дакладнасці, увесці ў тэкст перакладу тое, што не мела эквіваленту ў арыгінале, Куляшоў праявіў сваю здольнасць тварыць у духу паэтыкі аўтара, якога перакладаў” [6, с. 119]. Адпавядае таксама і выснова А. Яскевіча: “Наш паэт прытрымліваўся канцэпцыі гранічна магчымага перастварэння арыгінала як па духу, так і па літары” [10, с. 91].

Адзначаныя якасці аўтаперакладу добра ілюструе параўнальны аналіз працы А. Куляшова, Б. Бендзіка і М. Асеева над перакладам верша “Ліст з палону”.

*Дорогой!..
 Проезжаем мы Днепр голубой.
 О, днепровские волны!
 В эти волны венки
 Мы недавно, играя, бросали.
 И плыли васильки,
 И тонули венки,
 А девчата сидели и пели.
 И мой синий веночек
 Плыл, как челн,
 Между волн.
 Плыл, все плыл, пока очи смотрели
 (переклад Б. Бендзика) [2, с. 67 – 69].*

*Дорогой!
 Вот Днепра берега
 И днепровские дали!
 Как печальна река,
 Где венки мы недавно кидали.
 Уплывали они
 И тонули – одни,
 А девчата, на бережке сидя,
 Все следили: не мок,
 Не тонул мой веночек,
 Плыл, покуда не скрылся из вида
 (переклад М. Асеева) [7, с. 70].*

Змяніўшы рытмабудову верша, чаго, безумоўна, вымагала сістэма рускай мовы, А. Куляшоў сапраўды пераклаў у духу паэтыкі ўласнага твора, “увёўшы ў тэкст перакладу тое, што не мела эквіваленту ў арыгінале”, але было вельмі блізка да яго ў сэнсавых адносінах, напрыклад: “А мой сіні вяночкі плыве удалы / Паміж хваль, / Покуль вочы глядзелі” – “А мой синий веночек плыве один / Невредим, / Плыл куда-то”.

Відавочна, што Б. Бендзік імкнецца па магчымасці не адыходзіць ад тэксту арыгінала, але імкненне да літаральнасці прывяло да непажаданых змен у стылістыцы верша: “И мой синий веночек / Плыл, как челн, / Между волн. / Плыл, все плыл, пока очи смотрели”. У дадзеным выпадку словы *челн* і *очи* прыносяць у твор неўласцівую арыгіналу высакапарнасць.

Перакладчыцкая манера М. Асеева бліжэйшая да куляшоўскай у плане выкарыстання элементаў, якія не мелі эквівалентаў у арыгінале, але, тым не менш, гэта не дапамагло добра перадаць дух твора і яго мастацкую адметнасць: “А мой синий веночек плыве один / Невредим, / Плыл куда-то” (Куляшоў) – “не мок, / Не тонул мой веночек, / Плыл, покуда не скрылся из вида” (Асееў). На першы погляд – вельмі падобна, аднак у перакладзе М. Асеева няма дакладнасці, сканцэнтраванасці думкі, прастаты і ёмістасці выказвання пры яркай вобразнасці, што вылучае стыль А. Куляшова.

З вышэйсказанага можна было б зрабіць выснову: узнаўленне верша на рускай мове най-

лепшым чынам удалося самому А. Куляшову таму, што гэта аўтарскі пераклад і хто, як не аўтар, якому дарагі кожны радок, можа перакласці адэкватна арыгіналу. Але, як паказвае агульная практыка беларуска-рускага аўтарскага перакладу, аўтарства не забяспечвае высокай якасці перастварэння, а часта, наадварот, збядняе твор, таму ўся справа толькі ў перакладчыцкім майстэрстве.

Пазней А. Яскевіч скажа пра Куляшова-перакладчыка: “Раней я доўга не мог прыняць перакладчыцкай манеры Аркадзя Куляшова, якой ён вельмі паслядоўна прытрымліваўся, пераствараючы рускую класіку на беларускую мову. Было незразумела, як гэты вялікі майстар нацыянальнага верша мог пайсці на такія абмежаванні, імкнучыся амаль што радок у радок укласціся ў форму геніяльных твораў М. Лермантава і А. Пушкіна. Але найбольш здзіўляе тое, што пры гэтых пакутлівых абмежаваннях, у якія свядома ставіў сябе паэт-перакладчык, пераклады ў большасці атрымліваліся выдатныя...” [10, с. 90 – 91].

Абсалютна такая ж манера перакладу выяўляецца пры ўзнаўленні на рускай мове ўласнага твора “Ліст з палону”, што можа сведчыць пра сфарміраваную ўжо на пачатку 1940-х гг. прафесійную перакладчыцкую манеру Аркадзя Куляшова, які з’яўляецца “прыкладам хуткага росту” не толькі ў арыгінальнай паэтычнай творчасці, але і ў перакладчыцкай.

Спіс літаратуры

1. **Антологія беларускай літаратуры** / под общ. ред. В. Бахметева и М. Климовича. – М. : Гослитиздат, 1934. – 327 с.
2. **Беларусь в огне** : сб. стихов белорус. поэтов. – М. : Молод. гвардия, 1943. – 79 с.
3. **Белоруссия борется** : сб. лит.-худож. произвед. для театров, эстрады и худож. самодеят. – М. – Л. : Искусство, 1943. – 136 с.
4. **Гніламёдаў, У. В.** Ад даўніны да сучаснасці : нарыс пра беларускую паэзію / У. В. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 246 с.
5. **Голуб, Т.** Летапіс жыцця і творчасці Аркадзя Куляшова / Т. Голуб. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 308 с.
6. **Кенька, М. П.** Майстэрства Аркадзя Куляшова-перакладчыка / М. П. Кенька. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 128 с.
7. **Кулешов, А.** Письмо из плена : пер. с бел. Н. Алексеева / А. Кулешов // Новый мир. – 1944. – № 8-9. – С. 70 – 71.
8. **Куляшоў, А.** Выбраныя творы : у 2 т. / А. Куляшоў. – Мінск : Беларусь, 1964. – Т. 1 : Вершы. Балады. Паэмы. – 319 с.
9. **Моладзь Беларусі ў баях за Радзіму.** – Мінск : Сов. Беларусь, 1943. – 139 с.
10. **Яскевіч, А.** Сумежжа : мова, пераклад, вытокі прозы / А. Яскевіч. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 253 с.

Наталля ЯКАВЕНКА,
 кандыдат філалагічных навук.

Віктар ЖЫБУЛЬ

“ПРУЖАНСКІ БАРОН” ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ АЛЕСЯ ГАРОДНІ

Заканчэнне. Пачатак у № 1.

Аповесць “Варта на Рэйне” была напісана Алесем Гароднем адмыслова для часопіса “Росквіт” – друкаванага органа “Беларускай Літаратурна-Мастацкай Камуны”, суполкі, заснаванай у жніўні – верасні 1927 г. у якасці беларускага адпаведніка ЛЕФу. Роля А. Гародні ў суполцы сумнеўная: ён браў актыўны ўдзел у яе стварэнні, але потым першым і пакінуў “Літкамуну”, падаўшы заяву аб выхадзе і вярнуўшыся ў “Маладняк” [8, с. 138 – 139]. Як можна меркаваць з дакументаў “Літкамуны”, на яе сходах А. Гародня перыядычна выступаў ініцыятарам правакацыйных спрэчак [8, с. 128], з прычыны чаго кіраўніцтва арганізацыі ставіла яму ў віну “грубае парушэнне дысцыпліны” [8, с. 129]. Ва ўспамінах былі ўдзельнік суполкі К. Рамановіч (Р. Казак, Рыгор Крушына) паказвае А. Гародню правакатарам, які ўзяў на сябе галоўную ролю ў змове па развале “Літкамуны”. Гэтая справа была выгаднай “Маладняку”: пасля некалькіх расколаў ён адчуваў патрэбу ў папаўненні шэрагаў пісьменнікамі, якія перайшлі б з іншых арганізацый [12, с. 6]. Падобна, што А. Гародня дзейнічаў паводле ўказанняў Алеся Сянкевіча – будучага функцыянера БелАПП, на 2-м пленуме савета ВОАПП у Маскве той наўпрост прызнаўся: «В Белоруссии была попытка к созданию еще одной организации – “Литературной коммуны”, левовского типа организации, которая имела все тенденции к тому, чтобы стать третьей по счету (после “Маладняка” и “Узвышша”. – **В. Ж.**) ячейкой белорусского национал-демократизма. Мы взорвали эту организацию изнутри, большая часть членов этой организации вошла в БелАПП и теперь работает на фронте пролетарской литературы» [8, с. 144]. Нават Ян Скрыган, у якога з А. Гароднем усталяваліся найбольш сяброўскія адносіны, быў упэўнены, што «ў “Літкамуне” ён быў чалавекам прыстаўленым» [14, с. 316].

У 1928 г. Алесь Гародня заканчваў аповесць “Пісар пана Куркуса” [6, с. 75], але яна не выйшла. Увогуле, з таго часу, за выняткам нарыса “Горад-Сірэна...”, прысвечанага сацыяльным кантрастам буржуазнай Варшавы [2, с. 6], ён выступаў пераважна ўжо як крытык. Цягам 1928 г. у часопісах “Маладняк” і “Польмя” апублікаваў рэцэнзіі

на кнігі “Апавяданні” М. Лынькова, “Дым жыцця” А. Моркаўкі, “Угрунь” А. Александровіча, “Крокі” М. Лужаніна, “Сын вады” Я. Маўра, “Светацені” Т. Кляшторнага, “Вежа” А. Дудара, а таксама на часопіс “Польмя” (1928, №№ 1 – 3) і інш. З’явіўся ў яго і аб’ёмны крытычны артыкул пад назвай “Ці ёсць у нас неабуржуазная літаратура?”. Артыкул вытрыманы ў рэчышчы ваяўнічага вульгарнага сацыялагізму: аўтар выступіў як заўзяты апалагет “пралетарска-класавага падыходу да творчасці” і выкрывальнік “нацдэмаў”. На заяўленае ў загаловку пытанне А. Гародня адказвае станоўча, а тых, хто з гэтым не згодны, абвінавачвае ў “інтэлігенцкім слюнцьяйстве” і “дужа шкодным апартунізме” [5, с. 101]. Галоўнымі аб’ектамі яго разгромна-ваяўнічай крытыкі сталі Язэп Пушча і Уладзімір Жылка. “Доказамі” прыналежнасці паэтаў да “шкоднай” буржуазнай плыні А. Гародня робіць і “песімістычныя ноткі”, і “ўплывы ясенінішчыны”, і архаізмы, і антычныя альбо хрысціянскія вобразы, і “ідэалізацыю старасветчыны”. Часам крытык дасягае поўнага абсурду ў “выкрывальніцтве”. Так, напрыклад, радкі Я. Пушчы “Няўжо восень мой жудасны госьць? / Няўжо восень я ў песьні нашу” “натхнілі” А. Гародню на наступную выснову: «Калі сам Пушча яшчэ, відаць, сумняваецца ў тым, што ў сваіх песьнях ён “носіць восень”, для нас – зусім ясна, што гэта менавіта так, – менавіта восень носіць ён у сваёй песьні, восень чужое нам клясы, засуджанае на пагібель. Што ў сваім пэсымізьме Пушча адбівае менавіта ідэалёгію буржуазную, дужа лёгкая пераканацца» [5, с. 73]. Падобнай логікай вызначаецца і трактоўка многіх вершаў У. Жылкі.

Далёкія ад аб’ектыўнасці і наступныя публікацыі А. Гародні, якія з прычыны актыўнасці аўтара выходзілі як пад асноўным псеўданімам А. Гародня, так і пад іншымі (Ян Дораг, А. Падбярэскі). У адным з артыкулаў ён спрачаецца з Адамам Бабарэкам, сцвярджаючы, што “літаратура ў першую чаргу – чыннік сацыялістычнага будаўніцтва, чыннік класавае барацьбы”, а не “чыннік адраджэння Беларусі”, як сцвярджаў ягоны апанент [3, с. 91]. У другім, тэндэнцыйна і з “класавай пільнасцю” аглядаючы творчасць Алеся Дудара, А. Гародня спыняецца на вобразе струхлелага карча (у вершы “Стары лясун”) і пагрозліва зазначае: “Гэты корч тырчыць аку-

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.



Сябры “Беларускай Літаратурна-Мастацкай Камуны” і эсперантысты на сустрэчы з японскім драматургам Удзяку Акіта. Злева направа, ніжні рад: Паўлюк Шукайла, Удзяку Акіта, Алесь Гародня, Рыгор Рапапорт; верхні рад: Макар Шалай, Янка Відук, Зміцер Снежка, Уладзімір Варва. Мінск, 27 лютага 1928 г.

рат на тым адрэзку фронту, які цяпер, у сувязі з культурнай рэвалюцыяй, набыў асабліва важнае значэнне. Яны яшчэ сядзяць на ім, на гэтым трухлявым карчы нацыянал-дэмакратызму. Яны яшчэ плачуць на ім на начох у вобразе старога лесуна. Але яны ўжо адчуваюць сваю бліzkую пагібель...” [10, с. 113 – 114]. У трэцім крытык абвінавачвае пісьменнікаў-узвышэнцаў у “разрыве формы і зместу”, што, паводле А. Гародні, мае вельмі небяспечны характар, бо «“нацыянальная форма”, “нацыянальны стыль” зьяўляецца тут толькі маскай, прызначэнне якой прыкрыць контрабанднае працягванне ў літаратуру чужога нам зместу, чужое, варожае ідэалогіі» [4, с. 118]. Нават у юбілейным артыкуле, прысвечаным 25-годдзю творчай дзейнасці Я. Купалы, А. Гародня не ўстрымаўся, каб не напісаць: “Не адразу зразумеў Купала Вялікага Кастрычніка, ня здолеў ён захапіцца пафасам змаганьня за сацыялізм. Ня вабілі яго шырокія пэрспектывы сусветнае камуністычнае рэвалюцыі, ня бачыў ён, не адчуваў сталёвых крокаў гісторыі, ня мог бачыць, ня мог чуць, бо лібэральна-народніцкі нашаніўскі туман засьцілаў яму вочы, хаваў ад яго сапраўдны стан рэчаў” [7, с. 19].

Не дзіва, што “дзякуючы” артыкулам-даносам Алесь Гародня нажыў шмат ворагаў у літаратурным асяродку. Уладзімір Дубоўка, напрыклад, у паэме “Штурмуецца будучыны аванпосты!” вывёў А. Гародню ў вобразе аднаго з чортавых памагатых: “Нейкі гадзіч хударлявы / поўзаў, віўся ля абцасаў, / ляскаў вухам па халявах, / языком брыду ўсю мацаў. / Бруха ён сваё адпоўзаў, – / падкавалі

бруха цынам. / Стаў падлейшым ён ад поўзаў, / хоць хваліла афіцына” [1, с. 474, 978 – 979]. (Тут намёк на фізічны недахоп А. Гародні: з прычыны калецтва хрыбетніка ён насіў пад адзеннем гіпсавы гарсэт.)

Здадзены ў Белдзяржвыдавецтва ў 1929 г. зборнік крытычных нарысаў “На літаратурным фронце” [15, с. 190] А. Гародні так і не выйшаў – у той час як проза яго перавыдавалася, а значыць, і мела пэўны поспех: апавесць “На крэсах” вытрымала тры публікацыі (часопісная 1925 г., асобныя выданні 1927, 1931 гг.), “Варта на Рэйне” – дзве (часопісная 1927 – 1928 гг., асобнае выданне 1930 г.).

А вось як ацэньваў крытычную дзейнасць А. Гародні яго сябар Я. Скрыган: “На цяперашняе вока тыя артыкулы выглядалі б, мабыць, прымітыўна, але трэба сказаць, што пісаць іх было і цяжка, і небяспечна – іх кантралявала пільнасць Лукаша Бэндэ. Патрэбен быў аголены сацыялагізм і барані божа не клопат пра нацыянальную спецыфіку літаратурнага твора, бо за гэта аўтар адразу пападаў у самую страшную віну – у нацдэмы” [13, с. 251]. Вынікае, быццам бы такія разгромныя артыкулы А. Гародня пісаў не па сваёй волі, а, так бы мовіць, зпад палкі, баючыся быць асуджаны як нацдэм.

Падштурхоўваў яго да гэтага не толькі Л. Бэндэ, але і суб’ектыўныя прычыны, мала звязаныя з літаратурай. Рэч у тым, што сам Алесь Гародня меў зусім не пралетарскае паходжанне: ягоны бацька Эраст Георгіевіч Функ быў дваранінам, стацкім саветнікам, камісарам па сялянскіх справах Нова-Аляксандраўскага павета Люблінскай губерні і, па некаторых звестках, меў тытул барона. Апынуўшыся ў савецкай рэчаіснасці, А. Гародня насіў небяспечнае таўро “баронскага сына” ці нават, як яго называлі, “пружанскага барона”. Літаратар жыў у пастаянным страху, што ў любы момант можа быць арыштаваны як варожы элемент, чалавек з “буржуазнай біяграфіяй” [13, с. 250], і рабіў усё магчымае, каб “рэабілітавацца” перад савецкай уладай, давесці сваю прыхільнасць да яе. І яго развагі пра сацыяльнае паходжанне пісьменніка і ступень яго “набліжанасці да пралетарыяту”, выказаныя з нагоды творчасці У. Жылкі [5, с. 82], у вялікай ступені адбіваюць хваляванні адносна ўласнай асобы.

Такога чалавека органам ГПУ – НКВД было лёгка падпарадкаваць і прымусіць працаваць на сябе. Інфармацыю пра гэты факт, згаданы Антонам Адамовічам [1, с. 297, 704, 942], пацвярджае і Ян Скрыган, прыгадваючы адзін яскравы эпізод: праходзячы разам з А. Гароднем каля будоўлі мінскага Дома ўрада, ён уголас заўважыў, што яна вельмі нагадвае будаўніцтва пірамід егіпецкімі рабамі на малюнку ў адной кнізе. Гародня рэзка спыніўся і сярдзіта прамовіў: “Гэта тваё шчасце, што мы з табою толькі ўдваіх... А калі быў бы з намі нехта яшчэ, я прымушаны быў бы пра тваю гаворку сказаць куды трэба. Ты проста дурны!” [13, с. 250].

Паводле Скрыгановага апісання будоўлі можна нават устанавіць час, калі гэта адбылося, – 1930 год, прычым не пачатак, а лета – восень. Вельмі трывожны і небяспечны год у беларускай гісторыі, час першай хвалі масавых арыштаў. Алесь Гародня тады працаваў (са снежня 1929 г.) сакратаром рэдакцыі часопіса “Чырвоная Беларусь”. У 1930 г. у перакладзе А. Гародні выйшаў зборнік аповяданняў “Вераб’іная ноч” А. Серафімовіча. Убачыла свет і асобнае выданне аповесці “Варта на Рэйне”. У кнізе, што захавалася ў бібліятэцы Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва, ёсць дароўны надпіс: “Т. Бэндэ на ўспамін аб супольнай працы. А. Гародня. 26.X.30, г. Менск”. Усяго праз тыдзень пасля гэтага, 3 лістапада 1930 г., А. Гародня быў арыштаваны як удзельнік уяўнай “контррэвалюцыйнай групоўкі”. Наклад асобнага выдання аповесці “На крэсах” цудам убачыў свет, калі аўтар ужо знаходзіўся ў турме.

15 чэрвеня 1931 г. Алесь Гародня быў асуджаны на 10 гадоў папраўча-працоўных лагераў (за тое, што “хаваў каштоўныя звесткі пра нацыяналіст-дэмакраты” і этапаваны ў Беларуска-Балтыйскі канцлагер НКВД Карэла-Фінскай АССР (ст. Мядзведжая гара) [9]. Падобна, што там улічылі яго слабое здароўе і рэдактарскі вопыт, а можа, і супрацоўніцтва з органамі, бо даручылі працу не на самой будоўлі Беларуска-Балтыйскага канцлагера, а ў лагераў газеце “Перековка”, дзе, па словах былога вязня Пятра Палягошкі, “пераважна ўзносіліся да нябесаў усе кіраўнікі пабудовы канала і прапагандавалася барацьба за ўдарныя тэмпы працы” [11, с. 57]. У 1934 г. А. Гародня быў вызвалены і вярнуўся на Беларусь. Завітаўшы на хвіліну да Яна Скрыгана, ён паспеў сказаць: “Дарагі Янка, я вызвалены, ты не бойся, за ўдарную работу. Я ні ў чым не вінаваты. Жыць у Мінску мне нельга, дзе буду – не ведаю, пакуль што еду ў Бабруйск. У мяне няма грошай, тут, можа, асталіся якія мае кнігі, ты можаеш прадаць іх, а мне намажы грашыма” [13, с. 252].

Доўга на волі ён не пратрымаўся: 30 лістапада 1935 г. зноў быў арыштаваны і высланы ў

Самаркандскую вобласць Узбекістана. У 1942 г. арыштаваны трэці раз – Самаркандскі абласны суд інкрымінаваў яму “контррэвалюцыйную агітацыю” і прыгаварыў да расстрэлу, аднак пакаранне было заменена на 10 гадоў зняволення [9]. У часе яго Алесь Гародня і памёр 12 верасня 1944 г. Рэабілітаваны 13 верасня 1988 г.

Для нашай літаратуры Алесь Гародня быў постацю неадназначнай, але сапраўды нетыповай і нечаканай. Чалавек, этнічна з беларускім народам ніяк не звязаны, ён працаваў на ніве беларускай культуры. Адным з першых сярод айчынных пісьменнікаў пачаў эксперыментваць у рэчышчы візуальнай (графічнай) і “арнаментальнай” прозы, актыўна ўкараняючы ў праявы тэкст паэтычны пачатак. Ён прыўнёс у беларускую прозу 1920-х гг. новую стылістыку, часткова паўплываўшы і на такіх вядомых майстроў пэра, як Ян Скрыган і Барыс Мікуліч. На жаль, Алесь Гародня апынуўся закладнікам адначасова і савецкага палітычнага ладу, і свайго сацыяльнага паходжання: як ён ні намагаўся ісці наперадзе генеральнай лініі партыі і выкрываць “ворагаў” і “нацдэмаў” у крытычных артыкулах, яго лёс быў прадвызначаны.

Спіс літаратуры

1. Адамовіч, А. Да гісторыі беларускае літаратуры / А. Адамовіч. – Менск : Выдавец ІП Зьміцер Колас, 2005.
2. Гародня, А. Горад-Сірэна... / А. Гародня // Літ. дадатак да “Савецкай Беларусі”. – 1928. – № 9.
3. Гародня, А. Тры аркушы бессаромнае фальсіфікацыі / А. Гародня // Маладняк. – 1929. – № 4.
4. Гародня, А. Фармалістычны фокстрот і “самабытная” льявоніха / А. Гародня // Маладняк. – 1929. – № 9.
5. Гародня, А. Ці ёсць у нас нэабуржуазная літаратура? / А. Гародня // Маладняк. – 1928. – № 9.
6. Гарэцкі, М. “Маладняк” за пяць гадоў. 1923 – 1928 гг. / М. Гарэцкі. – Менск : БДВ, 1928.
7. Дораг, Я. 25 год творчае працы / Я. Дораг // Чырвоная Беларусь. – 1930. – № 10.
8. Жыбуль, В. Футурыстычная мара беларусаў : Дзейнасць “Беларускай літаратурна-мастацкай камуны” ва ўспамінах і дакумэнтах / В. Жыбуль // Arche. – 2008. – № 9.
9. Маракоў, Л. Рэпрэсаваныя літаратары, навукоўцы, работнікі асветы, грамадскія і культурныя дзеячы Беларусі. 1794 – 1991 / Л. Маракоў. – Т. III, кн. II. Дадатак. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.marakou.by/ru/davedniki/represavanyya-litaratary/tom-iii-kniga-ii-dadatak/index_27736.html. – Дата доступу : 16.01.2014.
10. Падбярэскі, А. На струхлелым карчы / А. Падбярэскі // Маладняк. – 1929. – № 4.
11. Палягошка, П. Успаміны з жыцця пад савецкай уладай і з пабудовы Беларускага канала / П. Палягошка. – Нью-Ёрк : Парафіяльны Камітэт Бел. Правасл. Царквы Сьв. Еўфрасіньні ў Саўт-Рывэр, 1968.
12. Рамановіч, К. Барыс Мікуліч / К. Рамановіч // Бацькаўшчына (г. Мюнхен). – 1962. – № 1-2 (585 – 586).
13. Скрыган, Я. Выбраныя творы / Я. Скрыган. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2005.
14. Скрыган, Я. Сэрцу горкая далячынь / Я. Скрыган. – Мінск : Кнігазбор, 2013.
15. Хроніка беларускай культуры // Польша. – 1929. – № 9.

Мікола ТРУС

ШАЎЧЭНКАЎСКІЯ РАРЫТЭТЫ І НЕВЯДОМЫЯ АЎТОГРАФЫ ЯНКІ КУПАЛЫ

Мэта кожнага даследчыка, які працуе з архіўнымі матэрыяламі, – знайсці нешта новае з гістарычнай спадчыны. Плён такой дзейнасці адразу становіцца сенсацыяй, вартасцю ўсяго народа, да яго пільней падступаюцца іншыя спецыялісты, ён уваходзіць у навуковы ўжытак.

Інтэрпрэтацыя мастацкіх твораў – працэс бясконцы, кабінетны. На яго накладваюць адбітак асоба вучонага, грамадска-палітычныя абставіны, мода і г. д. Кожная дакументальная знаходка патрабуе часу, пільных росшукаў, невярагоднай дасведчанасці вучонага. Выпадковыя знаходкі здараюцца рэдка, звычайна за кожнай стаяць гады перапіскі, паездак. Вялікая геаграфія пошукаў патрабуе адмысловых высілкаў.

З кожным годам адшукаць што-небудзь новае, звязанае з даўніной, становіцца ўсё цяжэй. Тым большая радасць знаходкі чакае вучонага, усю навуковую і неабсякавую грамадскасць.

Радасцю адкрыцця некалькі гадоў таму падзяліўся з усім светам даследчык Сяргей Гальчанка, заслужаны работнік культуры Украіны. Сёлета, у юбілейны год класіка ўкраінскай літаратуры Тараса Шаўчэнкі (1814 – 1861), гэ-

тыя знаходкі асабліва актуальныя і каштоўныя. Гаворка ідзе пра шыкоўна выдадзеную кнігу **“Вернутыя шаўчэнкаўскія рарытэты”** (**“Повернені шевченківські раритети”**) [1]. Выданне, па сутнасці, падагульняе доўгія гады пошукавай працы, міжнароднай перапіскі і пагадненняў.

У прадмове “Доля Шаўчэнкавых рарытэтаў” С. Гальчанка падрабязна распавядае пра драматычны лёс матэрыяльнай спадчыны класіка ўкраінскай літаратуры ў час Другой сусветнай вайны і пасляваенны час. Шмат цёплых слоў сказана на адрас Андрэя Цярэшчанкі (укр. Андрій Терещенко) і яго жонкі Любіны (укр. Любина), чымі намаганнямі і ахвярай працай былі захаваны каштоўныя сведчанні жыцця і творчасці вялікага Кабзара.

Візуальны корпус выдання стварае найцікавейшая фотакапіяная калекцыя: арыгінальныя гравюры, рукапісы, здымкі, выданні і лісты Т. Шаўчэнкі, а таксама дакументы і матэрыялы, вывезеныя з Украіны ў 1943 г. дырэктарам Кіеўскага дома-музея Т. Шаўчэнкі А. Цярэшчанкам.

Апошнім прытулкам вялікага збору, які доўгі час лічыўся страчаным, была Украінская Вольная Акадэмія Навук (УВАН) у ЗША. Часткова матэрыялы былі перададзены ў Інстытут літаратуры імя Т. Р. Шаўчэнкі ў 1992 – 1996 гг. Самая каштоўная частка матэрыялаў вернутая ў Кіеў у 2006 г.

Усе дакументы і матэрыялы (усяго 265 адзінак) размеркаваны па наступных раздзелах: “Тарас”, “Рарытэты”, “Родныя. Сябры. Паслядоўнікі. Даследчыкі”, “Шаўчэнкаўскі Кіеў”, “Прастора”, “Меморы”, “Казак Грыцько Чэстахоўскі”, “Канеўская святыня”, “Першы музей Шаўчэнкі”, “Даследчык і выратавальнік шаўчэнкіяны”, “Скульптурная шаўчэнкіяна”, “Любоў і нелюбоў да паэта”. Укладальнікі выказалі спадзяванне, што “ўвядзенне ў навуковы ўжытак усяго масіву калекцыі не толькі ўзбагаціць наяўную шаўчэнкіяну, але і падштурхне да далейшых росшукаў тых матэрыялаў, якія лічацца страчанымі” [1, с. 274].

Мы можам канстатаваць, што выказаныя спадзяванні ўжо спраўдзіліся, прытым не толькі ў абрысах нацыянальнай культуры, але і ў пракцыі на гісторыю беларускага пісьменства.



Вокладка выдання
“Вернутыя шаўчэнкаўскія рарытэты”.
Днепрадзяржынск, 2010 г.



Аўтограф верша “Памяці Шаўчэнкі” Янкі Купалы. 15.02.1909 г.

НЕВЯДОМЫЯ АЎТОГРАФЫ ЯНКІ КУПАЛЫ

У паэтычнай спадчыне Я. Купалы сярод шэрагу вершаў-прысвячэнняў ёсць два вершы ў гонар класіка ўкраінскай літаратуры, месцам напісання якіх традыцыйна лічыцца Вільня: “Памяці Т. Шаўчэнкі” (25.02.1909); “Памяці Шаўчэнкі” (26.02.1909) [2, с. 55 – 56].

Зафіксаваныя даты стварэння вершаў невыпадковыя: 25 лютага адзначаецца дзень нараджэння Кабзара, а 26 лютага – дзень яго памяці.

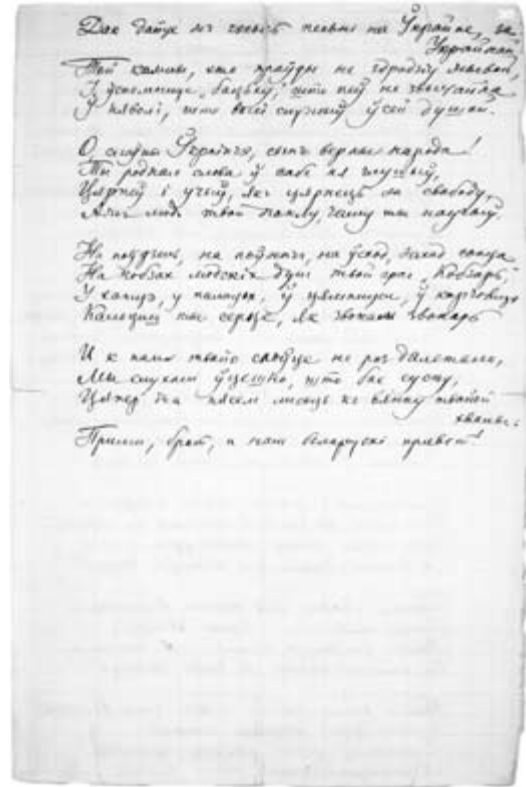
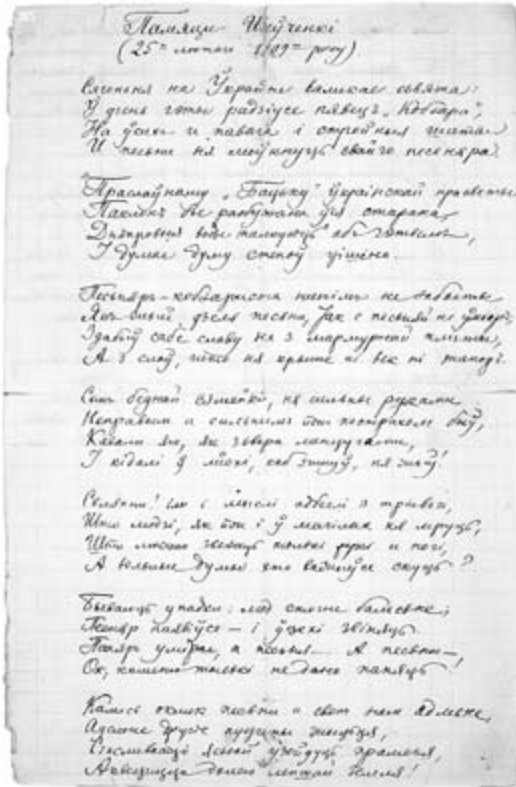
У лісце да Л. Клейнбарта ад 11.02.1929 г. Я. Купала вызначаў сваё дачыненне да класіка ўкраінскай літаратуры: «“Как рано я узнал Шевченко?” Точно не помню. Но уже в Вильне я Шевченко хорошо знал, переводил его и познакомился с критикой о его творчестве, кажется, Брандеса. Влияли Шевченко на мое творчество – затрудняюсь сказать. Возможно, в некоторых моих стихах и есть отзвуки его поэзии, но в каких именно – не знаю. Украинскую литературу я люблю больше, может быть, чем какую-либо другую. Объясняется это, я думаю, одинаковым социальным и национальным положением белорусского и украинского народов в прошлом и в настоящем. К тому же украинская литература, как никакая другая, сумела выразить в прошлом и настоящем думы и настроения своего народа. Из украинских поэтов больше всего, конечно, люблю Шевченко, из современных – Тычину» [3, с. 277].

Праз дзесяць гадоў Я. Купала быў абраны ў склад камітэта па святкаванні 125-годдзя з дня нараджэння Т. Шаўчэнкі, у сакавіку 1939 г. у складзе дэлегацыі беларускіх пісьменнікаў удзельнічаў ва ўрачыстасцях, што праходзілі ў Кіеве.

Верш “Памяці Т. Шаўчэнкі” ўпершыню апублікаваны ў лацінічным зборніку “Гусліяр”, паводле аўтэнтчнага правапісу першавыдання – “Pamiaci T. Šeŭčėnki” [3, с. 59 – 60]. Пасля трэцяй страфы мелася заўвага выдаўца: “Прапушчэна дзьве чатырох-радковыя звароткі” [4, с. 59].

Адносна гэтага твора даследчыца Л. Тарасюк пісала наступнае: “Асэнсоўваючы ролю і значэнне шаўчэнкаўскай паэзіі ў справе барацьбы за волю, Купала выказвае свае заповітныя думкі і надзеі на абуджэнне роднага краю”; “Усхваляванае слова пра Шаўчэнку перарастала ў Купалы ў глыбока асабісты роздум пра сутнасць мастацтва, узгадаванага не простым спачуваннем народу, а кроўнай еднасцю з ім” [5, с. 457].

Для беларускай навукі сенсацыйнай публікацыяй “Вернутых шаўчэнкаўскіх рарытэтаў” з’яўляецца невядомыя белавы аўтограф верша “Памяці Шаўчэнкі” (назва зафіксавана без ініцыяла “Т”), у ніжэй значыцца пад № 262 (раздзел “Любоў і нелюбоў да паэта”) [1, с. 266 – 267]. Пад ім рукой Я. Купалы пазначана месца і час напісання, які не супадае з традыцыйнай даціроў-



Рукапіс верша “Памяці Шаўчэнкі” Янкі Купалы. 25.02.1909 г.

кай, – Вільня, 15 лютага 1909 г. (!). На аўтографе рэзалюцыя з подпісам “К исполнению дозволено”, дата (26 лютага 1909 г.) і пячатка аб уплаце гербавага збору.

Аўтограф суправаджае невядомы раней дакумент № 261 з афіцыйнай рэзалюцыяй – “Добавление к программе Вечера-Концерта 26 февраля 1909 г. в Зале Дворянского Собрания стих Янука Купала прочитает автор – Памяти Шевченка” [1, с. 265]. Дазвол на чытанне верша даў памочнік Санкт-Пецярбургскага граданачальніка 26.02.1909 г., пра што сведчаць афіцыйны штамп, пячатка і ўласнаручны подпіс чыноўніка [1, с. 265].

Верш “Памяці Шаўчэнкі” ўпершыню апублікаваны ў газеце “Наша Ніва” (1909, 12 сак.). Яго аўтограф у вядомай сёння рукапіснай спадчыне Я. Купалы не захаваўся [6]. Па словах Л. Тарасюк, твор «з’яўляецца своеасаблівым аналагам створанага напярэдадні верша “Памяці Т. Шаўчэнкі”, пераклікаецца з ім ідэйным гучаннем і асноўнымі вобразамі»; “нарадзіўся як бы на адной эмацыйнай хвалі, у параўнанні з папярэднім аднайменным творам ён больш адшліфаваны” [5, с. 458].

У кнізе “Вернутыя шаўчэнкаўскія рарытэты” змешчаны невядомы рукапіс твора, напісаны яўна не рукой Я. Купалы, але, мяркуючы, ён таксама мае вялікае значэнне для тэксталагічнага вывучэння спадчыны беларускага песняра. Пад назвай верша дата, якая на адзін дзень разыхо-

дзіцца з агульнапрынятай даціроўкай, – 25 лютага 1909 г.

Можна падвесці рысу пад этапам першага знаёмства з выданнем і зазначыць, што ў кантэксце вяртання шаўчэнкаўскіх рарытэтаў украінскімі калегамі зроблены сенсацыйныя знаходкі, надзвычай каштоўныя для вывучэння спадчыны класіка беларускай літаратуры.

Плён працы нашых суседзяў наглядна пераконвае ў неабходнасці пошукаў у замежных і айчынных архівах. Хочацца шчыра павіншаваць братоў-украінцаў з нацыянальным святам – 200-годдзем вялікага Тараса Шаўчэнкі – падзякаваць ім за важныя знаходкі, шыкоўнае выданне.

Спіс літаратуры

1. **Повернені шевченківські раритети** / авт. проекту С. Гальченко; передмова С. Гальченка; упорядк., наук. опис колекції, приміт. С. Гальченка, Н. Лисенко. – Дніпродзержинськ : Видавничий дім “Андрій”, 2010. – 288 с.
2. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1996. – Т. 2. – 342 с.
3. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 2003. – Т. 9, кн. 1. – 686 с.
4. **Kupała, J.** Huślar / J. Kupała. – Piecjarburh : Wyd. A. Hryniewiča, 1910. – 76 s.
5. **Янка Купала** : энцыкл. даведнік / БелСЭ; рэдкал. : І. П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1986. – 727 с.
6. **Рукапісная спадчына Янкі Купалы** : каталог / укл. А. У. Бурбоўская; навук. рэд. і аўтар прадмовы В. П. Рагойша. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2008. – 480 с.

УЗАЕМАДЗЕЯННЕ МАСТАЦКА-ПУБЛІЦЫСТЫЧНАГА ТЭКСТУ І ФАТАГРАФІЧНАЙ ВЫЯВЫ Ў КНІЗЕ “ДЗІЦЯ ЧАРНОБЫЛЯ” МЭРЛЕ ХІЛЬБК

У артыкуле аналізуецца мастацка-публіцыстычная кніга “Дзіця Чарнобыля” (2011) сучаснай нямецкай пісьменніцы і журналісткі М. Хільбк, створаная пад уражаннем ад падарожжаў аўтара ў 2008 – 2010 гг. па месцах, звязаных з наступствамі Чарнобыльскай катастрофы; разглядаюцца асаблівасці судакранання, узаемаўплыву фотаздымкаў і вербальнай тканіны твора, іх комплекснае ўздзеянне на чытацкае ўспрыманне. Праца ўяўляе з сябе спробу інтэрмедыйнага аналізу. Фотаздымкі ў кнізе М. Хільбк апелююць да чытацкіх пачуццяў, надаюць твору дакументальнасць і дакладнасць. Асноўная мэта аўтара кнігі “Дзіця Чарнобыля” – праўдзівае апісанне ўбачанага, што і было дасягнута праз спалучэнне слова і візуальных вобразаў.

Ключавыя словы: *візуальны вобраз, інтэрмедыйны, катастрофа, мастацка-дакументальны, мастацка-публіцыстычны, тэхнагенны, фотаздымак, чарнобыльскі, экалагічны.*

The article is about the artistic and journalistic book of contemporary German writer and journalist M. Hilbk “Tschernobyl Baby” (2011), created after her journey in 2008 – 2010 to places associated with the consequences of the Chernobyl disaster. The article concerns the features of contact, mutual influence of pictures and verbal part of the work, their combined effect on the reader’s perception. The article is an intermedial analysis. The pictures in the book of M. Hilbk appeal to the reader’s senses, make everything described in the work more documentary and authentic. The main purpose of the author of the book “Tschernobyl Baby” was truthful description of what she saw, and this was achieved through a combination of words and visual images.

Сусветная культура, у тым ліку літаратура, залежыць ад шматлікіх сацыяльных, эканамічных і палітычных пераўтварэнняў, на якія яна нястомна рэагуе. Сёння чалавецтва асабліва востра адчувае, што розныя краіны не могуць развівацца ізалявана. Перыяд XX – пачатку XXI ст. – час неверагодных дасягненняў у галіне навукі і тэхнікі, дэмакратызацыі грамадства – надзвычай напружаны этап у гісторыі, бо на яго прыйшліся дзве сусветныя вайны, глабальныя экалагічныя і тэхнагенныя катастрофы, пагроза ядзернай вайны, шэраг сусветных эканамічных крызісаў і іншыя праблемы, якія патрабуюць вырашэння. Усё гэта знаходзіць водгук амаль у кожным кутку планеты, у выніку выяўляюцца агульныя заканамернасці не толькі сацыяльнага, але і культурнага кшталту. Так, напрыклад, усё часцей пісьменнікі розных краін імкнуцца выйсці за межы ўласна нацыянальных праблем і звярнуцца да тэм, значных для ўсёй сусветнай супольнасці.

Катастрофа на Чарнобыльскай АЭС стала сапраўднай трагедыяй для насельніцтва найперш нашай краіны. Яна знайшла адлюстраванне ў творах такіх беларускіх пісьменнікаў, як Іван Шамякін (раман “Злая зорка”, аповесць “Зона павышанай радыяцыі”), Барыс Сачанка (апавесць “Родны кут”), Віктар Карамазяў (апавесць “Краем Белага шляху”), Іван Пташнікаў (апавяданне “Ільвы”) і інш. Гэтая ж падзея была ўвасоблена і ў творах нямецкіх мастакоў слова. Дзвюм пісьменніцам – Хрысце Вольф (Christa Wolf) у аповесці “Аварыя. Хроніка аднаго дня” (“Störfall. Nachrichten eines Tages”) і Гудрун Паўзэванг (Gudrun Pausewang) у рамане

“Хмара” (“Die Wolke”) – удалося “растварыць” тэрытарыяльныя межы катастрофы і наблізіць грамадскасць Нямецчыны да ўсведамлення адказнасці, якую ўскладае на сучаснае чалавецтва выкарыстанне атамнай энергіі. Паказальна, што абодва творы былі апублікаваны ўжо ў 1987 г. Неабходна таксама ўзгадаць знакамітага нямецкага пісьменніка Гюнтэра Граса (Günter Grass): у сваёй “нобелеўскай” кнізе “Маё стагоддзе” (“Mein Jahrhundert”, 1999) у раздзеле, прысвечаным падзеям 1986 г., ён успамінае пра “чарнобыльскае воблака”, атручаныя радыяцыйнай грыбы ў родным лесе і разважае над сумнымі перспектывамі развіцця атамнай індустрыі. Нядаўна выйшла ў свет кніга сучаснай нямецкай журналісткі і пісьменніцы Мэрле Хільбк (Merle Hilbk) “Дзіця Чарнобыля” (“Tschernobyl Baby”, 2011) – вынік наведвання пісьменніцай рэгіёнаў Беларусі, што найбольш пацярпелі ад Чарнобыля.

Мэрле Хільбк нарадзілася ў 1969 г. у Дзюсельдорфе, пасля вывучэння юрыспрудэнцыі ў г. Хайдэльбергу працавала рэдактарам часопісаў “Spiegel” і “Die Zeit”. З 2011 г. – вольная журналістка, піша пераважна для часопісаў “GEO”, “Die Zeit” і газеты “Die Tageszeitung”, а таксама выкладае журналістыку і кіно ў Медыяшколе г. Гамбурга. Сфера інтарэсаў аўтаркі ахоплівае Усходнюю Еўропу і Расію. Пяру М. Хільбк належыць шэраг літаратурных твораў: раман “Сібірскі панк” (“Sibirski Punk”, 2006) – апісанне падарожжаў журналісткі па Сібіры і спроба даследавання “рускай душы”; раман “Шаша энтузіястаў” (“Die Chaussee der Enthusiasten”, 2008), што распавядае пра жыццё так званых “рускіх”



немцаў, большасць з якіх перасялілася ў Нямеччыну з рэспублік былога СССР пасля падзення Берлінскай сцяны.

“Дзіця Чарнобыля” М. Хільбк – гэта пошук адказаў на шматлікія пытанні аб прычынах і наступствах адной з самых глабальных экалагічных катастроф сучаснасці, дзеля чаго аўтар наведвала радыяцыйную зону на працягу некалькіх гадоў (2008 – 2010). Кніга напісана ў першую чаргу на аснове кантактаў з людзьмі, думкі якіх, а часцей і лёс у той ці іншай меры закранула атамная трагедыя. Сярод іх – жанчына, чыё знявечанае радыяцыйнай цела сапраўды выклікае жах; нямецкі пратэстанцкі пастыр, адзін з першых, хто звярнуў увагу ўсходніх еўрапейцаў да праблемы Чарнобыля; дызайнер камп’ютарных гульняў, што паспяхова стварае новыя камерцыйныя прадукты на аснове чарнобыльскіх “легенд”, і інш. Такім чынам, у цэнтры твора знаходзіцца “маленькі” чалавек. Ён па-свойму ацэньвае тое, што адбылося 26 красавіка 1986 г., і спрабуе адшукаць шляхі пераадолення як знешняй тэхнагеннай катастрофы, так і ўнутранай, душэўнай, справакаванай яе наступствамі. Вельмі часта журналістку ў якасці перакладчыцы суправаджае дзяўчына Маша, што нарадзілася ў 1986 г. у адным з забруджаных рэгіёнаў Беларусі. Часам у творы гучыць менавіта голас Машы: яна ведае праблему знутры і жыццё яе амаль з першых хвілін нараджэння азмрочана Чарнобылем. У гэтым сэнсе твор, заснаваны на сутыкненні розных пунктаў гледжання, адметных меркаванняў прадстаўніц дзвюх розных нацый, асацыіруецца з дыялогам культур.

Жанр кнігі “Дзіця Чарнобыля” сінтэтычны і ўяўляе з сябе карэляцыю розных літаратурна-дакументальных жанраў: рэпартажу, падарожжа, зборніка нарысаў, эсэ. Падкрэслім, што для

любога мастацка-дакументальнага твора характэрны дакладнасць і аўтэнтычнасць расповеду. Таму зусім не выпадкова аўтар аздабляе кнігу шматлікімі фотаздымкамі: некаторыя з іх удакладняюць сказанае, некаторыя – дапаўняюць аповед. Наконт узаемадзеяння фатаграфіі і мастацкай літаратуры ў цэлым беларуская даследчыца М. Грудзінава адзначае, што неабходна звярнуць увагу на “іх анталагічную роднасць, глыбінную сувязь праз катэгорыю *памяці*...” [1, с. 192]. З гэтай высновай нельга не пагадзіцца, таму што фатаграфічны здымак валодае выдатнай якасцю своеасабліва “апрадмечваць” мінулае ў свядомасці тых, хто непасрэдна ўспрымае свет, зафіксаваны на ім.

Сапраўды, шматлікія аўтарскія фотаздымкі размешчаны ў кнізе “Дзіця Чарнобыля” нібы дзеля таго, каб захаваць, пранесці праз час і прастору ўбачаныя М. Хільбк наступствы адной з самых страшных атамных трагедый сучаснасці.

На наш погляд, паколькі твор спалучае два мастацкія коды, літаратурны і фатаграфічны, яго неабходна разглядаць з пункту гледжання метадалогіі інтэрмедыяльнага аналізу. Паводле класіфікацыі інтэрмедыяльных карэляцый нямецкага даследчыка В. Вольфа, існуюць два тыпы ўнутрыкампазіцыйнай інтэрмедыяльнасці: множная медыяльнасць (“сінтэз розных відаў мастацтва ў межах аднаго твора” [2, с. 11]) і інтэрмедыяльная рэфэрэнцыя (“працэс узаемадзеяння мастацтваў, у выніку якога твор застаецца манамедыйным, г. зн. уяўляе з сябе толькі адну семіятычную сістэму” [2, с. 11]). У кнізе “Дзіця Чарнобыля” мы маем справу з множнай медыяльнасцю, бо два мастацкія коды – тэкст і фота – існуюць у ёй адносна самастойна, паралельна адзін аднаму.

Удакладнім, што М. Хільбк вандравала не толькі па беларускай зямлі, яна пабывала і ва Украіне, што таксама знайшло адлюстраванне ў творы. Шмат фатаграфій зроблена ў горадзе Прыпяць, дзе і размяшчаецца атамны рэактар. Так, напрыклад, аўтару ўдалося наведаць дзіцячы садок пры электрастанцыі, што пацвярджаюць два здымкі. На першым мы бачым кінутую ў спеху дзіцем ляльку. Паводле слоўніка сімвалаў і знакаў М. Рагалевіч, лялька “першапачаткова выступае як месцішча душы, жыццёвай сілы чалавека” [4, с. 201]. Растрапаная ж, брудная, пакрытая тоўстым слоём павуцінны лялька ў творы М. Хільбк сімвалізуе страту жыццёвай сілы людзей, адарваных ад роднага кута, сваіх каранёў, вымушаных шукаць ратунку ў эвакуа-

цыі. Таксама забытая цацка ўвасабляе загубленае бесклапотнае дзяцінства чарнобыльскіх дзяцей. Фотаздымак, змешчаны ў кнізе, у цэлым падкрэслівае і ўзмацняе словы пісьменніцы: *“У другім пакоі стаіць тузін двухпавярховых ложкаў з бруднымі матрацамі, на іх грувасцяжца падушкі, плюшавыя зьяры і лялькі, якія павінны быць пакінутыя, таму што апрамененыя”* [5, с. 16]. На яшчэ адным здымку, зробленым у тым жа самым дзіцячым садку, – вялікае акно. Як вядома, акно “ажыццяўляе сувязь са светам; са святлом, з сонцам” [4, с. 283]. На здымку яно заслана павуціннем, праз яго відаць толькі аголеныя, крывыя галіны пачварных дрэў, што перадаюць адчуванне халоднай закінутасці, гнятлівага суму, жажлівай наканаванасці. Такім чынам, акно ў М. Хільбк набывае антанімічную сваёй першапачатковай сімвалічнай сутнасці канатаццю тупіка, безвыходнасці, змроку. На падваконні мы бачым побытавыя прадметы, сярод іх міска, медзвездзяня, цацка на невялічкіх колах. Падобныя рэчы звычайна асацыююцца з хатняй цеплынёй, утульнасцю, сям’ёй і дзецьмі. Такім чынам, прастора пакоя мусіць кантраставаць з пейзажам за акном, што, відавочна, знаходзіцца на мяжы двух антаганістычных светаў і ў гэтым сэнсе таксама нясе ў сабе матыў небяспекі знадворнай рэчаіснасці, звыклае існаванне ў якой больш немагчымае.

Падкрэслім, што па-за межамі тэксту або два фотаздымкі ў некаторай ступені страчаюць трагічна-жудаснае гучанне, абуджаючы ў чытача толькі адгалоскі настальгічнага суму па дзяцінстве, пачуцці, выкліканыя наведваннем апусцелага вясковай бацькоўскай хаты, дзе больш ніхто не жыве. У сімбіёзе ж з тэкстам яны, падпарадкоўваючыся аўтарскай стратэгіі, напаўняюцца новым, глыбока філасофскім сэнсам, арганічна дапаўняючы ўвасобленае ў вербальнай тканіне кнігі. У выніку, кажучы словамі даследчыцы А. Каркавінай, “твор уводзіцца ў больш шырокі культурна-літаратурны кантэкст...” [3, с. 10]. Разам з тым можна сказаць, што саміх апісаных садка ў кнізе няшмат, яны не надта яскравыя і дэталёвыя. Такім чынам, функцыю вобразнасці, нагляднасці, некаторай метафарычнасці тут закліканы выканаць менавіта фотаздымкі.

Цікавы з пункту гледжання сімвалічнасці фотаздымак прыпяцкага кола агляду. Пабудаванае дзеля таго, каб забаўляць і цешыць, яно паўстае на здымку на фоне апусцелых блокавых шматпавярховак. Ко-

ла з усіх бакоў акружана высокімі дрэвамі і непраходным хмызняком, што стварае вакол яго атмасферу жахлівай непадступнасці. Звернемся да даследчыкаў мастацтва фатаграфіі В. Міхалковіча і В. Сцігнеева. Па іх словах, выяўленчая прастора фотаздымка «складаецца з трох асноўных кампанентаў: па-першае, з прадметаў, для фіксацыі якіх здымак рабіўся; па-другое, з фону, на якім аб’екты захаваныя... Прадметы першага плана і фону акружаны паветрам – яно і з’яўляецца яшчэ адным кампанентам выяўленчай прасторы. З гэтай прычыны тэарэтыкі жывапісу называлі калісьці вольнае ад рэчаў месца “паветраным целам”. На многіх здымках мы не адчуваем пустэчу паміж прадметамі як форму, гэта значыць як “цела”, аднак часам гэтаму “целу” надаецца якасная выразнасць» [2, с. 71]. На здымку М. Хільбк такая рыса ўласціва “паветранаму целу” паміж галінамі раслін, якія акружаюць кола. Адчуванне ўдушлівай закінутасці і нават пагрозы ўзнікае праз тое, што контуры раслін на здымку практычна не акрэслены, яны зліваюцца адна з адной у чорнай прасторы “паветранага цела”. Менавіта праз чарнату ўсведамляецца гушчыня і непраходнасць зарасніку. Такое адчуванне ствараецца таксама з-за паніжэння гарызонту, якое “звяртае вока гледача да зямлі” [2, с. 187]. Мы бачым, як вялізныя расліны нібыта праглынаюць усё наваколле разам з будынкамі і колам агляду. Аднак толькі тлумачэнні самой пісьменніцы прымушаюць фатаграфію “загаварыць”. Здымак быццам напаўняецца сімволіка-філасофскім сэнсам вобраза страчанага раю дзякуючы некалькім фрагментам у тэксце рамана пра тое, што сярод лесу можна разгледзець пляцоўку з колам агляду. Яно павінна было стаць часткай парку забаў. Далей чытаем, што запуск кола быў прымеркава-



Роднае слова 2014/2

ны якраз да свята працоўных 1 Мая, але атракцыён так ніколі і не запрацаваў. Квінтэсэнцыя аўтарскай думкі ў дадзеным эпізодзе – рэпліка аднаго з персанажаў: “Тут пакладзены канец асалодзе!” [5, с. 26]. Фраза – нібы каментарый да самога здымка. Наўпрост уздейнічаючы на чытача, ён, у сваю чаргу, дае магчымасць ва ўсёй паўнаце ўсвядоміць трагізм постчарнобыльскай рэчаіснасці.

Натуральна, шмат старонак кнігі “Дзіця Чарнобыля” прысвечана ўкраінскаму гораду Прыпяць і яго ваколіцам. Аднак звернемся да некаторых эпізодаў з падарожжа журналісткі непасрэдна па беларускіх мясцінах: «*Машына часу слізгае па лясках Ельска, пясчанай раўніне, дзе знаходзіцца “Роза Люксембург” – ціхая вёсачка на мяжы з Украінай, на затопленай Прыпяцкай нізіне адразу ў самае гняздо, якое больш чым два дзясяткі гадоў таму яшчэ ўяўляла з сябе расквітнелы маленькі гарадок Нароўлю. Мы міналі драўляныя домікі са стракатымі фасадамі і поўнымі кветак садамі, некалькі нізенькіх панельных пабудов, Белкаапсаюз, фабрыкі з разбуранымі дымавымі трубама і працягнутымі ўздоўж вуліц водаправодамі, аўтамайтэрні, схаваны ў бярозавым гаі адміністрацыйны будынак, усё неартадаксальна, сабрана спехам, быццам выпадкова ўбудавана ў ландшафт. Няма анічога злучанага, зробленага клапатлівай рукой; ніякіх утульных месцаў, ніякіх кафэ, ніякага архітэктурнага стылю. Ці ж можна адчуваць сябе як дома ў такім нібыта часова ўладкаваным месцы?» [5, с. 68]. У кнізе ёсць некалькі кадраў-ілюстрацый апісання дадзенай мясцовасці. У першую чаргу звяртае на сябе ўвагу здымак пустых стайняў аднаго з нараўлянскіх калгасаў. На ім асабліва востра адчуваюцца халодная адчужанасць зафіксаванага свету ад усяго жывога, панурае разрозненасць, няскладнасць пабудовы, адсутнасць*

усялякай гармоніі. Такое ўражанне – вынік таго, што ў пейзажы пераважае цёмная танальнасць: на некаторыя будынікі быццам наладзіць чарната, яна з’ядае межы паміж імі, напаўняе пустэчай, узмацняючы іх закінутасць і недагледжанасць. Само неба паўстае ў розных адценнях шэрага, светлая паласа гарызонту надае шэрасці важкасць, што дазваляе адчуць цяжар брудных, непрыемных аблокаў. Пейзаж, вядома, не адлюстроўвае непасрэдна сказанае аўтарам, ён закліканы дапоўніць аповед, падкрэсліць справядлівасць заўваг пісьменніцы пра тое, якімі неабжытымі і недагледжанымі падаюцца прычарнобыльскія раёны: такія некалі родныя, прывабныя краявіды, страціўшы бяспеку, адначасова нібыта страцілі цеплыню і душу.

Крыху іншы па настроі здымак вясковага дома, адгароджанага доўгім роўным плотам. Каля яго відаць сельскагаспадарчыя прыбудовы. Што ж робіць здымак трагічным? Па-першае, абрыс аголенага дрэва, пазбаўленага кроны. Дрэва, як вядома, – адзін з галоўных сімвалаў у культурнай сусветнай традыцыі, “падобна да іншых раслінных формаў, яно звязваецца з урадлівасцю, росквітам, багаццем, аднак, перш за ўсё, з’яўляецца ўвасабленнем жыцця ў розных яго аспектах і праявах. Акрамя таго, дрэва можа выступаць як сімвал вечнага жыцця, неўміручасці... Яно таксама паўстае як сімвал узыходнай лініі жыцця, працэсу распаўсюджвання жыццёвага пачатку, здольнасці самаўзнаўлення» [4, с. 88 – 89]. Такім чынам, падсечанае дрэва каля дома папярэджае пра немагчымасць далейшага прагрэсу, росту, развіцця, паўнаwartаснага жыцця, выхавання здаровых нашчадкаў. Звернем увагу на тое, што на здымку ёсць яшчэ адно дрэва, размешчанае каля сельскагаспадарчых пабудовы. Нібы насуперак першаму яно пышнае і расквітнелае. Невыпадкова здаровае і моцнае дрэва знаходзіцца на левым баку выяўленчай плоскасці, які надае аб’ектам некаторую напружанасць, прымушае ўступаць у канфлікт з выяўленчай прасторай. Уражанне трывогі ўзмацняецца таксама за кошт відавочнага кантрасу расквітнелага і мёртвага дрэў: яны размешчаны паралельна адно аднаму і нібы ўвасабляюць сумяшчэнне несумяшчальнага – жыцця і смерці.

Апісваючы ў творы свае вандрожкі, М. Хільбк часта звяртае ўвагу на дамы і падворкі людзей, якія ўсё ж вырашылі вярнуцца; са здзіўленнем, хваляваннем і горыччу пісьменніца кажа пра акультураныя зямельныя ўчасткі, свежапафарбаваныя пабудовы. Пад такім



фота можна знайсці аўтарскі каментар: “Свежапафарбаваны плот у выселенай вёсцы, раён Ельска, Беларусь”. Можна сказаць, што цэнтральным аб’ектам малюнка насамрэч выступае драўляны плот, які ўвасабляе абаронную агароджу, спробу чалавека зберагчы маленькі куточак радзімы. Аднак плот не існуе адасоблена; пераплятаючыся з іншымі элементамі малюнка – домам і дрэвамі, ён распавядае пра людзей, якія, адчуўшы сябе чужымі на новым месцы, зноў вярнуліся на малую радзіму і, нягледзячы ні на што, спрабуюць адрадыць ранейшую ўтульнасць жылля. Але ці магчыма пабудаваць шчасце там, дзе ёсць радыяцыйная пагроза? Такое складанае, амаль рытарычнае пытанне паўстае перад чытачом фактычна на кожнай старонцы кнігі “Дзіця Чарнобыля”.

Як ні дзіўна, да сёння на чарнобыльскай зямлі шукаюць шчасця і дабрабыту жыхары былых савецкіх рэспублік. Яны ўцякалі ў забруджаную зону ад беднасці і разрухі, ад унутрыэтнічных і рэлігійна-ваенных канфліктаў, што ўспыхвалі ў іх краінах пасля распаду СССР. І сам Чарнобыль у кнізе М. Хільбк у пэўным сэнсе выступае як прадукт сляпой веры ў неперажанасць і сілу панавалай у савецкія часы ідэалогіі і цесна звязаны з лёсамі людзей постсавецкіх краін. Адзін з прыкладаў – трагічная гісторыя самотнай хворай жанчыны, цела якой у прамым сэнсе слова з’едзена радыяцыяй. Яна добраахвотна прынесла сябе і сваё здароўе ў ахвяру светлай будучыні сына, якога ў яе больш няма. Але сын гераіні не загінуў ад атама: у выніку няшчаснага выпадку ён згарэў у хляве, і нікому да гэтага не было справы, бо ён казахскі бежанец, што значыць сёння – чужы, хоць яшчэ пару дзясяткаў гадоў таму ён лічыўся б сваім, грамадзянінам вялікай дзяржавы. Так і мірны атам здаваўся абсалютна бяспечным, падкантрольным чалавеку. Трагедыя на атамнай станцыі і наступныя палітычныя падзеі паказалі, што грамадства, якое абвешчае пэўныя каштоўнасці непакінутымі, а тэхнічныя вынаходствы бяспечнымі і карыснымі, павінна несці адказнасць за наступствы кожнага здарэння, за лёс кожнай асобы. На здымку з аўтарскім подпісам “Толькі з-за яго мы пераехалі на гэтую зямлю” мы бачым фатаграфію ў жаночых руках, апярэзаную чорнай жалобнай стужкай. Варта сказаць, што аўтар не змясціла выяву самой жанчыны, яе змучанае шматлікімі хваробамі цела, пакінуўшы толькі рукі маці, што атаясамліваюцца з імкненнем ахоўваць і абараняць сына, працаваць дзеля яго.

Адзначым, што “Дзіця Чарнобыля” – не адзіны твор пісьменніцы, аздоблены фотаздымкамі. Іх можна знайсці ў яе кнізе “Сібірскі панк”. Прымаючы гэта пад увагу, робім выснову, што ў не-



каторай ступені інтэрмедыйнасць можна разглядаць як аўтарскую стратэгію Мэрле Хільбк. Будучы па прафесіі журналісткай, яна свядома надае мастацкім па прыродзе літаратурным творах вобразную дакументальнасць. Фотаздымкі ў кнізе “Дзіця Чарнобыля” апелююць да пачуццяў і розуму чытача, надаюць тэксту асаблівую нагляднасць і дакладнасць. Пісьменніца імкнулася паказаць “усё як ёсць”, пастаянна пацвярджаючы слоўны аповед візуальнымі вобразамі, дзякуючы чаму яе кнігу сапраўды можна назваць адным з найлепшых прыкладаў мастацка-дакументальнай прозы.

Спіс літаратуры

1. Грудзінава, М. В. Узаемадзеянне слова і выявы ў творчасці Яна Булгака / М. В. Грудзінава // Образование и наука в Беларуси : актуальные проблемы и перспективы в XXI веке : сб. науч. ст. / Бел. гос. пед. ун-т им. М. Танка; редкол. : В. В. Бушук (отв. ред.), Д. И. Наумов, А. А. Корзюк [и др.]. – Минск : БГПУ, 2012. – С. 191 – 195.
2. Михалкович, В. И. Поэтика фотографии / В. И. Михалкович, В. Т. Стигнеев. – М. : Искусство, 1989. – 275 с.
3. Каркавина, О. В. Языковая реализация интермедийных отношений в творчестве Тони Моррисон : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 <Германские языки> / О. В. Каркавина; [Алт. гос. пед. акад.]. – Барнаул : 2011. – 18 с.
4. Рогалевиц, Н. Н. Словарь символов и знаков / Н. Н. Рогалевиц. – Минск : Харвест, 2004. – 512 с.
5. Hilbk, M. Chernobyl Baby / M. Hilbk. – Frankfurt am Main : Eichborn, 2011. – 276 S.

Надзея РЫМАРЧУК,
аспірант кафедры замежнай літаратуры БДУ.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 28.05.2013 г.

З КЛОПАТАМ ПРА СЁННЯ І ЗАЎТРА БЕЛАРУСАЎ

ПРЫГОДНІЦКАЯ ПРОЗА ЗІНАІДЫ ДУДЗЮК

У 2009 г. Саюз пісьменнікаў Беларусі заснаваў серыю “Бібліятэка сучаснай беларускай фантастычнай і прыгодніцкай прозы”. У ліку першых у ёй выйшла кніга “Аднарог” Зінаіды Дудзюк. Яе склалі раманы “Велясіты”, аповесць “Аднарог” і некалькі апавяданняў. Паразважаем пра першыя два творы.

“Велясіты” – гістарычны прыгодніцкі раман, у якім аўтар раскрывае старадаўнія карані нашых продкаў, што жылі на шырокай прасторы ад Эгейскага да Паўночнага мора. Жыццёвую першааснову твора склала гісторыя ўзаемаадносін славян з Візантыяй, каралеўствам франкаў і цюркскімі плямёнамі. Пісьменніца асэнсоўвае сапраўдную падзею – змову князя велясітаў Акаміра і некаторых рамейскіх патрыцыяў супраць візантыйскай базілісы Ірыны і трагічныя наступствы гэтай змовы для славян. Візантыя распачала сапраўдны генацыд супраць іх: масава знішчала, прадавала ў рабства, зганяла са спрадвечных зямель. Тое самае рабіў і кароль франкаў. У вусны Ірыны З. Дудзюк уклала такія словы: *“Усіх велясітаў, смалянаў, магілянаў, рынхінаў, стрымонцаў, ваюнітаў і іншых высяляць у Малую Азію, каб імі тут не смярдзела. Дзвесце гадоў славяне гаспадарылі на элінскіх землях!”* Гэтую ж думку паўтарае і імператар Нікіфар, які змяніў Ірыну: *“Трэба раз’яднаць, разбіць іхняе [славянскае] адзінства, выселіць у Азію ці яшчэ куды, а іхнія землі няхай займаюць рамеі, армяне – усе тыя, хто адда на службу Візантыі”*. Планы ўладароў рэалізаваліся неадкладна. Веляслаў, што вярнуўся пасля больш як дзесяці гадоў вымушанага бадзяння па свеце, у родным горадзе сустрэў толькі здрадніка Міладуха, астатнія славяне хаваліся ў лесе.

Пісьменніца акрэслівае храналагічныя межы, на працягу якіх адбываюцца падзеі ў творы. Першая частка пазначана 799-м годам, трэцяя – 811-м. З. Дудзюк праводзіць думку, што славяне, ратуючыся ад вынішчэння, падаліся на ўсход, частка іх асела за Бугам на землях сучаснай Беларусі. Паказальны дыялог паміж Драгамірам і Любам: *“Чаму так атрымалася, што ў вас ёсць рака Піна, якая ўпадае ў Паўночнае мора, і ў нас Піна, якая ўліваецца ў Валюшкі заліў. Мы – велясіты, вы – волаты?”* – *“Бацька казаў, што раней наша племя называлася драгавіты. Мы жылі на суседстве з вамі, велясітамі, якія займалі Фесалію. Нашы продкі разам бралі Салунь з мора і сушы, хадзілі на Канстанцінопаль. Але потым нас моцна сталі прыцягняць обры і рамеі, якія аб’ядналіся. Драгавітам давялося пакінуць родную зямлю і перасяліцца бліжэй да Паўночнага мора. Цяпер жа мы называемся волатамі, зноў жа ў гонар Вялеса”*.

Ідэю пра тое, што некаторыя славянскія плямёны перайшлі за Буг і з’яўляюцца нашымі далёкімі продкамі, аўтар даказвае ў эпілогу рамана. Праўда, паведамляецца тут хіба што пра далейшы лёс базілісы Ірыны. У той самы час праз тапонімы, гідронімы, прозвішчы беларусаў З. Дудзюк імкнецца давесці чытачам праўдзівасць сваёй версіі. Раманам “Велясіты” яна дапамагае спасцігнуць *“таямніцы гісторыі і шляхі свайго народа з забытай даўніны ў сучаснасць”*. Але не толькі.

Аўтар узнімае шэраг іншых агульначалавечых праблем: чалавек і ўлада, чалавек і Радзіма, сям’я, каханне, сяброўства і інш. Скрытная ў творы думка, што толькі кіраўнік, абраны народам, займае адпаведную пасаду законна, адчувае вялікую адказнасць перад ім, гатовы на вялікія асабістыя ахвяры дзеля тых, хто давёрыў яму свой лёс. Такімі ў рамане з’яўляюцца славянскія князі Вокамір, Веляслаў і Радаслаў. Іх яднае любоў да Радзімы, вернасць веры і звычаям народа, адказнасць, каб *“велясіты не зваліся”*. Гэтыя князі вызначаюцца высокімі маральнымі якасцямі: сілай волі і мужнасцю, вернасцю сям’і, сябрам і любімым, адказнасцю за дадзенае слова, жыццялюбствам і вальналюбствам, настойлівасцю ў дасягненні мэты, высакародствам.

Героям супрацьстаяць тыя, хто імкнецца ўладарыць, каб падпарадкаваць сабе народ, задаволіць пыху, купацца ў багацці і раскошы, – Ірына, Нікіфар, Сарандапіх ды іншыя рамеі, а таксама велясіт Міладух. Скажам, каб стаць базілісай, былая хазарка Багдадуль, ахрышчаная як Ірына, ідзе да ўлады праз забойства свёкра і мужа, праз асляпленне адзінага сына, які рызыкнуў уступіць у змову супраць яе. Ірына выбірае самыя вытанчаныя і жорсткія спосабы пакарання праціўнікаў. Так, загадала запрэгчы патрыцыяў-змоўнікаў у калясніцу разам з чацвёркай коней, на якой узвышалася яна, уладарка, каб пранесціся перад натоўпам. Асабліва агідным намаляваны велясіт Міладух. Не абраны супляменнікам князем пасля смерці Вокаміра, ён імкнецца стаць уладаром праз здраду свайму народу, дапамагае рамеям захапіць горад, спаліць і абрабаваць яго. Міладух прыніжаецца, ліслівіць, дагаджае заваёўнікам, каб быць князем, не зважае, што ні адно абяцанне тыя не выканалі. Такі шлях да ўлады, як у названых герояў, на думку пісьменніцы, заканчваецца трагічна ці бясслаўна для іх саміх.

Важная для З. Дудзюк у рамане “Велясіты” думка пра непарыўную сувязь чалавека з Радзімай, з

родным кутом. Любімыя героі пісьменніцы, апынуўшыся на чужыне, заўсёды носяць у сэрцы родны горад, з цеплынёй прыгадваюць незабыўныя краявіды, родных і блізкіх, каханых і проста землякоў. Ім дарагія вераванні і звычаі свайго племені.

Зінаіда Дудзюк уздымае ў творы актуальную для нашага часу (калі ў свеце абвастраліся канфлікты паміж прадстаўнікамі розных культур) праблему мірнага суіснавання зямлян. Такую думку выказваюць многія героі рамана. Яшчэ ў родным Воласе Веляслаў, каб зняць прэрэчанне Радуні пра іх сацыяльную няроўнасць, прамовіў: *“Усе мы людзі, і гэтага дастаткова”*. На чужыне лёс сутыкнуў яго з прадстаўнікамі розных народаў. Ён сустрэў добрых і ліхіх, высакародных і нікчэмных людзей. У час пакутлівых вандровак па свеце знайшоў вернага, адданага сябра мусульманіна Мусу, які стаў яму братам. Муса з павагай ставіўся да веры, ідэалаў Веляслава, а той плаціў узаемнасцю. Муса не толькі аддаў маёмасць, каб сябар вярнуўся на радзіму, сабраў вайсковую дружыну і выступіў супраць рамеяў, але і загінуў у барацьбе з ворагамі сябра. Жыццёвы вопыт пераканаў Веляслава, што *“ўсе мы дзеці Зямлі-матухны”*.

Радуню на адным з візантыйскіх рынкаў выкупіў булгарын Аман – сын булгарына і славянікі з дрыгавіцкага племені, якая была для мужа любою жонкай. Аман прывёз Радуню на сваю радзіму і моцна пакахаў яе. З часам Радуня стала яго жонкай, нарадзіла пяцёрых сыноў, якіх назвала дарагімі для яе славянскімі імёнамі: Любаграй, Міраслаў, Драгамір, Веляслаў, Радамір. Выкупіўшы Радуню, па дарозе ў Булгарыю, каб суцешыць дзяўчыну, каб суняць яе боль па радзіме, па родных і блізкіх, Аман сказаў: *“Адно ў нас неба, і зямля адна на ўсіх. Мой дом стане тваім, Радуня”*.

Такая думка пра еднасць зямлян раскрываецца на прыкладзе лёсу Драгаміра, малодшага сына Вокаміра. Яго, цяжка параненага ў плячо, палоненага рамеямі, на канстанцінопальскім рынку купіў франк Альтаберт. Хворага велясіта бясплатна лячыў франкскі лекар Рамгульд. Выходжвала яго, як самага блзкага і роднага чалавека, служанка, дзяўчынка-падлетак Альда. Яна не толькі ратавала Драгаміра фізічна, але і лекавала яго душэўныя раны, вяртала аптымізм і веру ў жыццё.

“Велясіты” – прыгодніцкі раман. У адпаведнасці з жанравымі асаблівасцямі для яго характэрныя займальны сюжэт, вострая інтрыга, незвычайныя прыгоды, у якія трапляюць галоўныя героі твора. Чытач уразіцца высакароднасцю ўчынкаў Вокаміра, Веляслава, Драгаміра, Радуні, Мусы, Амана.

У фантастычнай аповесці “Аднарог” паказаны замалёўкі з жыцця палескай вёскі Вырай у наш час і ў будучыні, праз пяць пакаленняў. Некалі вялікае паселішча цяпер вымірае і дэградуе. У ім жыве некалькі старых жанчын, нядаўна аў-

давель Карней Лясяк ды настаўнікі, муж з жонкаю. У паўразбураную хатку да маці вярнулася з сынам-інвалідам маладзічка Інка. І тут ад Івана Прыблуднага нарадзіла дачку Ангелінку. Хто і адкуль той Іван, ніхто не ведаў, пра яго мінулае можна было здагадацца толькі па татуіроўках на целе. Найхутчэй, за плячыма Івана турэмныя ўніверсітэты, і ў Вырай ён рабуе і разбурае пакінутыя хаты і апусцелую школу, каб сцягнуць усё, што можна прадаць. Іван гоніць і прадае самагонку, абкрадвае старых, спойвае і збівае Інку.

Ёсць у старых і іншыя дзеці, але яны з’ехалі ў горад або за мяжу і забыліся на бацькоў, якія чакаюць ад іх любой вестачкі. Дзеці страцілі сваяцкія пачуцці і не выконваць абавязкі перад тымі, хто даў ім жыццё. У той самы час і Інка не глядзіць за ўласнымі дзецьмі. Уладзік-інвалід жыве адзінока, недагледжаны і паўгалодны. Маці свядома не лечыць хлопчыка, бо той атрымлівае пенсію па інваліднасці, з якой Інка корміцца, выпівае і сяк-так утрымлівае сям’ю. Дзіця падкормліваюць то настаўнікі, то Карней. Каб Вырай не сышоў у нябыт, каб у наступнікаў засталася памяць пра тых, хто жыў тут раней, настаўніца імкнецца стварыць у былой школе музей. Жанчына ездзіць да начальства, наведвае былых, цяпер разбагацелых, вучняў, але ні ў кога не знаходзіць падтрымкі, толькі муж гатовы рамантаваць старую школу. Як бачым, у аповесці “Аднарог” створана праўдзівая карціна жыцця сучаснай неперспектыўнай вёскі.

Міфічная жывёла Аднарог пераносіць Карнея ў будучыню, у час, калі ў яго родзе змяніліся пяць пакаленняў. Нашчадкі вярнулі вёску Вырай да жыцця, надалі ёй нацыянальнае аблічча. Тут пануе родная мова, жыхары маюць беларускія імёны, шануюць гісторыю роднага селішча і роду. У новым Вырай ёсць музей, узведзены на падмурку старой школы. Гарыслава, прапраўнучка Карнея, аднавіла радаводнае дрэва. Тут створаны ўсе ўмовы для паўнаважнага жыцця чалавека, ды і жыць можна вечна, бо медыцына навучылася абнаўляць усе хворыя органы. Тым не менш ні Карней, ні Уладзік, ні Іван Прыблудны не хочуць заставацца ў новым Вырай. Гэта не іх час, не іх асяроддзе, не тыя людзі, хто ім дарагі і блізкі. Сярод новых вырайцаў яны чужыя, і ім тут усё чужое.

Стварыўшы кантрасныя замалёўкі палескай вёскі, Зінаіда Дудзюк выказала нацыянальны аптымізм: у беларусаў ёсць перспектыва паўнаважнага жыцця. Праўда, адбудзецца гэта не так хутка. Не толькі вёска будзе носьбітам нацыянальнай культуры і менталітэту, але і нашчадкі тых беларусаў, што некалі з’ехалі з роднай зямлі ў пошуках лепшае долі, потым вернуцца, каб адраджаць на старых каранях вечнае дрэва жыцця народа.

Вера ЗАРЭЦКАЯ.

БІЯГРАФІЯ ГАЛІНЫ КАРЖАНЕЎСКОЙ У ВЕРШАХ І НАРЫСАХ

Каржанеўская, Г. “Што варта радасці і слёз...”: Біяграфія ў вершах і нарысах. – Мінск: Кнігазбор, 2013. – 100 с. – (Бібліятэка Саюза беларускіх пісьменнікаў “Кнігарня пісьменніка”; выпуск 34.)

У сакавіку 2013 г. убачыла свет новая кніга Галіны Каржанеўскай “Што варта радасці і слёз...”. Выйшла яна ў серыі бібліятэкі Саюза беларускіх пісьменнікаў “Кнігарня пісьменніка”, надрукавана ў мінскім выдавецтве “Кнігазбор”.

Галіна Каржанеўская вядомая чытачам найперш як паэтка. Яна аўтар шматлікіх зборнікаў вершаў: “На мове шчасця” (1973), “Мой сад” (1976), “Званы гадоў” (1980), “Жыла-была” (1983), “Вечны водгук” (1988), “Невымоўнае” (1991), “Асенні мёд” (1999), “Вершаняты” (2005). На творчым рахунку пісьменніцы некалькі кніжак для дзяцей, а таксама зборнікі п’ес для аматарскіх тэатраў “На сцэне дня” (2004) і драматычных мініячюр “Не можа быць” (2010). Выступае пісьменніца ў друку і як публіцыст.

Жанравая разнастайнасць сведчыць пра аўтарскую няўрымсліваць Галіны Каржанеўскай, якая мае набыткі ў самых розных кірунках літаратурнай творчасці. Усе яны арганічна дапаўняюць створаны пісьменніцай паэтычны свет, у якім шмат чулівасці, мараў пра дабыню і шчасце, пяшчоты да ўсяго жывога.

Новая кніга “Што варта радасці і слёз...” Г. Каржанеўскай – яшчэ адзін эксперыментатарскі праект – біяграфія ў нарысах і вершах.

Галіна Анатолеўна справядліва лічыць сваёй малой радзімай Міншчыну, жыццё паэткі знітана з некалькімі мясцінамі. Нарадзілася Галіна на радзіме бацькі, у вёсцы Лясішча, недалёка ад Слуцка, а пасля разам з бацькамі двойчы пераязджала: спачатку у вёску Аксаміты Капыльскага раёна, а пасля ў вёску Янушкавічы, што на Лагойшчыне. Апошнім домам яе бацькоў стала мястэчка Плешчаніцы ў гэтым жа раёне, дзе Галіна Анатолеўна займала першае месца працы пасля заканчэння філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта – настаўніцы беларускай мовы і літаратуры.

Аўтарка вызначае дзве гаючыя крыніцы жыцця і творчасці – Случчына і Лагойшчына. Так і называюцца два раздзелы яе новай кнігі. Кожны складаецца з трох частак, якія, як у люстэрку, адбіваюцца адзін у адным. Кожны раздзел пачынаецца з аўтабіяграфічных нарысаў: пісьменніца з вялікай цеплынёй распавядае пра родных людзей (бацькоў, дзядуляў і бабуль), пра дзяцінства і пару сталення, пра мілыя сэрцу мясціны.

Аўтарка яшчэ раз пераконвае чытача ў спрадвечнай ісціне: “А людзі жывыя, пакуль іх памятаюць. І жывыя, і мёртвыя аднолькава жывяць свой род, а значыць – і народ” (с. 49).

У першым раздзеле кароткія аўтабіяграфічныя звесткі дапаўняюцца нізкай вершаў “Вянок удзячнасці”, у якой гучаць і словы прызнання: “Ты любоў мая, Случчына!” (с. 6), і ўспамін пра гады дзяцінства: “Жыла-была, нікольні не тужыла...” (с. 9), і жалобныя ноткі – у вершах, прысвечаных памяці дзядулі, бацькі, матулі, чый адыход яшчэ адгукаецца болей:

*Колькі радасці той на вяку!
І хоць добра знаёмы са стратамі,
Ад касмічнага скразняку
Засланяюць нас
мамы з татамі (с. 6).*

Паэтычная нізка другога раздзела “Вянок сталення” адкрываецца вершам, у якім пульсуюць думка, вынесена ў назву кнігі. Паэтка, азіраючыся на мінулае, падсумоўваючы пэўны перыяд жыцця, пераканана:

*Што перадумана і сцверджана,
Што варта радасці і слёз,
Што ў марах вытешчана – тое
Заўжды жывое і святое (с. 54).*

Бацькі, Радзіма, родная мова, шчасце кахання, усведамленне жаночасці, нараджэнне і выхаванне дзяцей, пашана да каранёў, урокі жыцця – усё гэта ставіцца на пачэснае месца, асэнсоўваецца і ўзвышаецца. У адным толькі вершы “Дачка вучыцца гаварыць” паэтка злучыла ўсю моц любові да Беларусі, да роднай мовы і першай дачкі з верай у лепшую будучыню: “Беларусачка! / Тулю да грудзей / Прадаўжэнне сваіх надзей” (с. 57).

Кожны раздзел заканчваецца асобнымі нарысамі. Першы – “Случчына” – вячаецца расповедам “Вёска Лясішча і яе людзі”, якому адведзе на трэцяя частка ўсёй кнігі. Аўтарка праводзіць своеасаблівае даследаванне гісторыі вёскі праз успаміны яе жыхароў: Аркадзя Фёдаравіча Кашавара і Аляксандра Фёдаравіча Капарыхі. Гістарычныя факты пацвярджаюцца фотаздымкамі, якіх у кнізе багата. Г. Каржанеўская прыводзіць дакладныя цытаты з расповедаў ураджэнцаў

вёскі, пазначаючы іх імёны, называючы дакладнае месца і час падзей. Успаміны дапаўняюцца адметнымі ўстаўкамі “Жывыя драбніцы” з дэталімі побыту. Для аўтара ў чалавечых лёсах і характарах няма дробнага: усё цікавае, адметнае, усё хочацца занатаваць і запомніць. І гэта тычыцца не толькі родзічаў і сваякоў. Уражвае, напрыклад, гісторыя пра сям’ю вясковай настаўніцы Ніны Юр’еўны, а таксама прыгоды братоў Кашавараў.

Заклучны нарыс другога раздзела стане адкрыццём для чытача, бо яшчэ раз пацвярджае неардынарнасць асобы пісьменніцы. На першы погляд, аўтарка злучыла незлучальнае. Адна трэць кнігі прысвечана непрыдуманай гісторыі “Цімоша і кампанія”. Хто такі Цімоша? Гэта ж звычайны вясковы кот! Мы знаёмімся з ім і яго кампаніяй – васьмю катамі, што жылі ў бацькоў у Плешчаніцах і мінскай кватэры. Пра Рыжыка і Сіму, Мурзіка і Клару, Дашку і Васіліну аўтарка піша, бадай, з не меншай цеплынёй, чым пра людзей. Галіна Анатольеўна сапраўды адносіцца да тых асоб, пра якіх можна сказаць: “...любяць усё жывое – ад звера і птушкі да матыля і дрэва” (с. 64). Пісьменніца знаёміць чытача як з забаўнымі, так і з сумнымі кацінымі гісторыямі, і праз гэтыя “карцінкі з натуры” раскрыва-

ецца шмат што з яе ўласнага жыцця: пераезды, сяброўствы, адносіны з роднымі, побытавыя драбніцы і многае іншае.

Заканчваецца кніга шчымлівымі радкамі “Пасляслоўя”. Сапраўды, трывалая сувязь з роднай вёскай захоўваецца найлепш, калі там жыць бацькі. Не перарываецца яна і тады, калі яны пахаваны ў роднай зямлі. У канцы 2012 г. Галіна Анатольеўна пахавала ў Плешчаніцах маці, яшчэ раней – бацьку. “...Усякая згадка пра Лагойшчыну, сама шаша на Віцебскім кірунку яшчэ доўга будуць адзвацца шчымлівай пяшчотай да тых, што праводзілі нас ля брамкі і доўга назіралі ўслед машыне” (с. 103), – апошнія радкі біяграфічнай кнігі глыбока кранаюць сэрцы чытачоў, асабліва тых, хто зведаў боль страты, чыіх бацькоў ужо няма на нашай зямлі. Кніга, паводле прызнання многіх, вучыць нас даследаваць уласныя карані, заглябляцца ва ўласную душу, асэнсоўваючы жыццёвы досвед, заклікае любіць жывых і шанаваць мёртвых – дзеля наступнікаў.

Ірына ШМАТКОВА,
кандыдат філалагічных навук.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2014 год

КРАСАВІК

1 красавіка – 100 гадоў з дня нараджэння Васіля Струменя (сапр. Аляксандр Лебедзеў; 1914 – 1992), беларускага і ўкраінскага паэта, празаіка

2 красавіка – 110 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Акуліча (1904 – 1972), кінааператара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Юрыя Зуева, мастака манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, жывапісца

3 красавіка – 75 гадоў з дня нараджэння Святланы Прохаравай, мовазнаўцы

4 красавіка – 85 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Марозава, рускамоўнага пісьменніка, журналіста, сцэнарыста, заслужанага работніка культуры Беларусі

5 красавіка – 70 гадоў з дня нараджэння Сяргея Кліменкі (1944 – 2001), акцёра і рэжысёра

70 гадоў з дня нараджэння Таццяны Логінавай, кінааператара

6 красавіка – 110 гадоў з дня нараджэння Міколы Хведаровіча (сапр. Чарнушэвіч; 1904 – 1981), паэта, празаіка, перакладчыка

75 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Жданоўскага, рэжысёра дакументальнага кіно, сцэнарыста

9 красавіка – 115 гадоў з дня нараджэння Льва Літвінава (сапр. Гурэвіч; 1899 – 1963), рэжысёра, заслужанага

дзеяча мастацтваў Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Татарстана

80 гадоў з дня нараджэння Леаніда Асядоўскага (1934 – 1990), жывапісца

70 гадоў з дня нараджэння Людмілы Сямёнавай, піяністкі, канцэртмайстра, заслужанай артысткі Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Алеся Пісарыка (сапр. Пісарчык), паэта

11 красавіка – 95 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Смоліча (1919 – 1987), рэжысёра оперы, народнага артыста Беларусі, народнага артыста Украіны, народнага артыста СССР

12 красавіка – 120 гадоў з дня нараджэння Веры Рэдліх (1894 – 1992), расійскай і беларускай актрысы, рэжысёра, педагога, народнай артысткі Расіі

110 гадоў з дня нараджэння Соф’і Лі (1904 – 1980), жывапісца, заслужанага работніка культуры Беларусі

105 гадоў з дня нараджэння Мацвея Грубіяна (1909 – 1972), паэта. Пісаў на ідыш, беларускай і рускай мовах

80 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Калядэнкі, артыста балета, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

Заканчэнне на с. 36.

СУСВЕТНАЯ ПАЭЗІЯ ПА-ЎКРАЇНСКУ

Тичина, П. Вибрані твори : у 2 т.; вступне слово С. А. Гальченка; укладачі С. А. Гальченко, Ю. Г. Попсуенко, Т. В. Сосновська / П. Тичина. – Київ : Всеукраїнське державне спеціалізоване видавництво “Українська енциклопедія” імені М. П. Бажана, 2012. – Т. 2. – 605 с.

Паўло Тычына (укр. Павло Тичина, 1891 – 1967) – класік украінскай літаратуры, адзін з найбольш яркіх і неардынарных паэтаў XX ст., чалавек-эпоха.

Вядома, што ў кола мастакоўскіх зацікаўленняў П. Тычыны ўваходзіла больш за 30 нацыянальных культур. У яго творчай спадчыне асаблівае месца займае мастацкі пераклад.

Паэт меў даўнюю прыхільнасць да беларускай літаратуры, шмат перакладаў. Пад яго рэдакцыяй выйшлі па-ўкраінску “Выбраныя творы” Ф. Багушэвіча (1950), Я. Коласа (1951), К. Чорнага (1951), Я. Купалы (1953). Захаваліся лісты з перапіскі П. Тычыны з Я. Коласам, П. Броўкам, якія дакументальна засведчылі і сяброўства, і развагі калег па пяры на літаратурныя тэмы.

Нас заўсёды хвалюе беларуская прысутнасць у свеце. Пра гэта дбаем не толькі мы самі, але і нашы добразычліўцы, да ліку іх належаў аўтар славытых “Сонечных кларнетаў”.

“Выбраныя творы” П. Тычыны ў двух тамах – новыя выданні са шматтомнай серыі “Бібліятэка Украінскай Літаратурнай Энцыклапедыі: вяршыні пісьменства”, у якой выпускаюцца найлепшыя творы выдатных майстроў слова ўкраінскай і сусветнай літаратуры.

У другі том уключаны паэтычныя пераклады класіка ўкраінскага мастацкага слова. Выданне суправаджаецца ўступным артыкулам, навукова-энцыклапедычнымі каментарыямі і заўвагамі, бібліяграфіяй, пералікам асноўных вежаў жыцця і творчасці паэта, фотаздымкамі.

Словы з суправаджальных тэкстаў тэзісна вызначаюць абсягі творчасці перакладчыка: “Перакладчыцкая палітра Паўла Тычыны – размаітая нацыянальнымі літаратурамі, жанрамі, літаратурнымі напрамкамі, школамі, часапрасторам...”

Сярод некалькіх дзясяткаў аўтараў і шматлікіх твораў беларуская “літаратурная дэлега-

цыя” выглядае адной з найбольш прадстаўнічых. Ф. Багушэвіч, Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, А. Русак, П. Броўка, М. Танк, П. Панчанка пры перакладчыцкім паўпярэдстве П. Тычыны нясуць на абсягі братняй Украіны 21 верш і адну паэму – “Казку пра музыку” М. Танка. Так, напрыклад, па-ўкраінску гучыць “Трыялет” (“Трыо-лет”) М. Багдановіча:

*Колись дививсь на сонце я –
І сонце осліпило очі,
Ну що ж, умру, піду я в ночі, –
Колись дививсь на сонце я.
Хай з мене всі регочуть,
На сміх одмова ось моя:
– Коли дививсь на сонце я,
І сонце осліпило очі!*

Важнай асаблівасцю выдання з’яўляецца яго дыскурс. Перад намі кніга, якая мае на мэце не толькі даць фактуру тэксту, але і стварыць шматузроўневае поле кантэкстаў асэнсавання ў адпаведнасці з новым часам. Беларуская паэзія, мяркуюем, мусіць таксама быць уключана ў магчымыя палі бачання. Паказальна абмалёўвае запыт часу (актуальны і для беларускіх культурных рэалій) ва ўступным слове С. Гальчанка: “Перакладчыцкая дзейнасць П. Тычыны заслугоўвае ўсебаковага вывучэння і асэнсавання як у асобных навуковых даследаваннях, так і ў працах сінтэтычнага характару, дзе разглядаліся б арыгінальная паэзія і проза, усе пераклады, музыка і жывапіс, публіцыстычная і навукова-крытычная спадчына”.

Першая выснова, якая просіцца адразу пасля знаёмства з выданнем: дзякуючы Паўлу Тычыну, руплівай працы ўкраінскіх калег годна засведчаны яшчэ адзін факт прысутнасці беларускага мастацкага слова на літаратурнай планеце.

Мікола ТРУС.

Паўло ТЫЧЫНА

*Да мовы дакранешся – мякка,
мякчэй няма, табе здаецца.
Чужое слова – гук, адзнака,
а сутнасць наша застаецца.*

*Спачатку так, нібы падкова
ў руках тваіх нядушна гнецца,*

*а потым раптам – мова! мова!
Чужая роднаю стаецца.*

*Не проста тое мова, гукі.
Не слоўнікавыя ільдзіны –
у іх напруга, пот і мукі,
сугучча дружнае радзіны.*

Пераклаў з украінскай мовы Мікола ТРУС.

“СЛОВА” Ў АСНОВЕ ЎКРАЇНСКА-БЕЛАРУСКАЙ УЗАЕМНАСЦІ



Часопіс “Роднае слова” заўсёды імкнуўся падтрымліваць сувязі з профільнымі выданнямі ў Беларусі, у перспектыве бачылася таксама супрацоўніцтва з навуковым замежжам. Магчымасць часткова рэалізаваць рэдакцыйныя планы надарылася ў час восеньскай паездкі аўтара гэтых радкоў (члена рэдакцыйнай калегіі выдання) у Кіеў, бо адным з пунктаў насычанай праграмы быў візіт у рэдакцыю ўкраінскага навукова-тэарэтычнага часопіса “Слово і час”, якую ачольвае галоўны рэдактар Лукаш Скупейка (укр. Скупейко).

Трэба сказаць, што своеасаблівае дыпламатычнае (часопіснае) паўпрэдства прайшло паспяхова, было замацавана абменам “вярыцельных грамаг” (асобнікаў выданняў) у абстаноўцы сяброўскай сустрэчы, знаёмстваў, прыязнасці і адчування будучага плённага супрацоўніцтва. Допісы з Украіны ў “Роднае слова” ў “рамках заключаных пагадненняў” не прымусілі чакаць сябе.

Разам з тым з’явілася нагода сказаць колькі слоў пра сам часопіс “Слово і час”, роднасны нашаму не толькі з фармальнага боку – па наз-

ве, – але і па шырыні ахопу матэрыялу, сінтэтычна-аналітычных падыходах.

Часопіс “Слово і час” выходзіць з 1957 г., яго заснавальнік – Інстытут літаратуры імя Т. Р. Шаўчэнкі НАН Украіны. Існаванне часопіса ў сілавым полі фундаментальнай навукі прадвызначае высокі ўзровень публікацый, выразную элітарнасць у поглядах на нацыянальнае пісьменства і культуру ўвогуле. Пры гэтым натуральна спалучаюцца высокі агульнатэарэтычны ўзровень, багатая факталагічная база публікацый і актуальнасць пытанняў, узятых за “круглымі сталамі”.

Нашу ўвагу прыцягнуў артыкул «...Вобраз чыстага, святога... і такога роднага Максіма»: М. Багдановіч у літаратуразнаўчай рэцэнцыі і эдыцыйнай практыцы Івана Дзенісюка» Сідара Кіраля (укр. Сідір Кіраль) (2013, № 2). У артыкуле разглядаюцца пытанні беларусістыкі, а таксама рэцэнцыя творчасці класіка беларускай літаратуры ў навуковай і неапублікаванай эпістальнай спадчыне выдатнага ўкраінскага літаратуразнаўцы. Такім чынам, багдановічазнаўства пабагацела яшчэ на адну сур’ёзную публікацыю за мяжой, а мост сяброўства дыктоўна аздоблены ліставаннем паміж дзеячамі ўкраінскай і беларускай культуры. З Беларусі да І. Дзенісюка пісалі Т. Кабржыцкая, В. Рагойша, А. Лойка, І. Навуменка, А. Траяноўскі і інш.

Вядома, істотны перыяд (больш за паўстагоддзя!) праўдзівай працы на карысць навукі спарадзіў уласную гісторыю выдання, замацаваную ў імёнах, знакавых публікацыях, падзеях. Сёння часопіс існуе ў актыўнай дынаміцы спасціжэння мінулага і сучаснага, каардынатах актыўнага пошуку, інтэлектуальных падыходаў. Своеасаблівую ўнутраную зместавую рухомасць выданню надаюць нефіксаваныя раздзелы. У сваю чаргу на інфармацыйную адкрытасць працуе ход, апрабаваны “Родным словам”, – змяшчэнне на вокладцы назваў знакавых публікацый нумара і паэтычны эпиграф. Такія выдавецкія маркеры настройваюць не на звыклую акадэмічную сухасць, а на пульсаванне слова, пульсаванне думкі і важкі жывы клопат пра зберажэнне спадчыны і развіццё нацыянальнай культуры.

Мікола ТРУС.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Віншуем юбіяра!

“І НЕМАГЧЫМАЕ МАГЧЫМА ТАМУ, ХТО ЎЗЯЎ РУБЕЖ КРУТЫ...”

ВАСІЛЮ СТАРЫЧОНКУ – 60

Жыццёвая сцяжына Васіля Дзянісавіча Старычонка пачалася ў маленькай вёсачцы Луцішча, што на Крупшчыне, 24 лютага 1954 г. Менавіта тут, у гэтай маляўнічай мясцовасці, праявілася ў Васіля любоў да роднага слова, да літаратуры, а такія яго чалавечыя якасці, як спагада, сумленнасць, працавітасць, добразычлівасць, уменне адказваць за сябе і за іншых, – вынік выхавання ў вялікай дружнай сям’і, дзе было сямёра дзяцей. Пасля заканчэння Абчугскай сярэдняй школы ў 1971 г. паступіў на філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта і ўжо ў студэнцкія гады праявіў сябе як удумлівы, улюбёны ў філалагічныя навукі студэнт. У 1976 г. пачаў працаваць у Інстытуце мовазнаўства АН Беларусі, з 1982 г. – у Беларуска-польска-літоўскім паграніччы прысвечаны артыкулы В. Старычонка ў часопісах “Вопросы языкознания”, “Филологические науки”, “Studia z filologii polskiej i słowiańskiej”, “Baltistica”, “Acta Baltico-Slavica”, “Žmogus ir žodis. Svetimosios kalbos”, у шматлікіх зборніках навуковых прац. Значную ўвагу даследчык аддае выяўленню найбольш поўнага корпуса балтызмаў у беларускай мове і гаворках, характарыстыцы асноўных тыпаў запазычанняў з балтыйскіх моў. Ім складзены першы ў беларускай лексікаграфічнай практыцы “Слоўнік балтызмаў у беларускай мове” (яго фрагмент апублікаваны ў манаграфіі “Двуязычье: теория и практика”; Мінск, 2012).

Кола навуковай дзейнасці В. Старычонка даволі шырокае – лексікалогія, лексікаграфія, дыялекталогія, міжмоўныя кантакты, полісемія, семантыка, культура маўлення. Пачынаў як дыялектолаг, яго першыя навуковыя працы ўяўлялі з сябе тэматычныя і рэгіянальныя падборкі дыялектных слоў, змешчаных у навуковых зборніках “Живое слово” (1978), “Народная словатворчасць” (1979), ён суаўтар дзвюх фундаментальных акадэмічных прац: пяцітомнага “Слоўніка беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча” і пяцітомнага “Лексічнага атласа беларускіх народных гаворак”. У 1980 г. Васіль Старычонак абараніў кандыдацкую дысертацыю па дыялектнай лексіцы (кіраўнік Ю. Мацкевіч), у 1998 г. – доктарскую дысертацыю “Полісемія ў беларускай мове”.

Вучоны працягвае і развівае семасіялагічны напрамак у беларускай лінгвістычнай навуцы, арыентаваны на даследаванні полісеміі і аманіміі. Практычнай рэалізацыяй даследаванняў сталі першыя ў беларускай лінгвістычнай навуцы “Слоўнік аманімаў беларускай мовы” (1991), манаграфіі “Полісемія ў беларускай мове (на матэрыяле субстантываў)” (1997), “Метафара ў беларускай мове” (2007).

Праблемам семантычнай дыферэнцыяцыі полісемантаў, іх прасторавай варыятыўнасці ў бела-



руска-польска-літоўскім паграніччы прысвечаны артыкулы В. Старычонка ў часопісах “Вопросы языкознания”, “Филологические науки”, “Studia z filologii polskiej i słowiańskiej”, “Baltistica”, “Acta Baltico-Slavica”, “Žmogus ir žodis. Svetimosios kalbos”, у шматлікіх зборніках навуковых прац. Значную ўвагу даследчык аддае выяўленню найбольш поўнага корпуса балтызмаў у беларускай мове і гаворках, характарыстыцы асноўных тыпаў запазычанняў з балтыйскіх моў. Ім складзены першы ў беларускай лексікаграфічнай практыцы “Слоўнік балтызмаў у беларускай мове” (яго фрагмент апублікаваны ў манаграфіі “Двуязычье: теория и практика”; Мінск, 2012).

У 1990-я гг. Васіль Дзянісавіч выкладаў беларускую літаратуру на падрыхтоўчых курсах розных мінскіх ВНУ. Тады і задумаўся, як дапамагчы юнакам і дзяўчатам (асабліва тым, хто па розных прычынах не можа вучыцца на падрыхтоўчых курсах) станоўча здаць экзамен, паказаць магчымыя шляхі вывучэння экзаменацыйных пытанняў, застрахаваць ад традыцыйных памылак, пазбегнуць літаратурных “рыфаў”. На жаль, гэтыя і многія іншыя пытанні заставаліся без адказаў нават у той невялікай колькасці кніг па беларускай літаратуры, адрасаваных менавіта абітурыентам. Як выйсца з таго складанага становішча можна лічыць першыя публікацыі В. Старычонка па гэтай тэме – тры выпускі метадычных парад і рэкамендацыі абітурыентам, якія выйшлі асобнай кніжкай пад назвай “Бе-

ларуская літаратура: Дапаможнік для абітурыентаў” (1993, перавыдавалася больш за 10 разоў).

Своеасаблівым абагульненнем прац па беларускай літаратуры, вынікам шматлікіх пошукаў вырашэння метадычных задач можна лічыць кнігу-даведнік “Беларуская літаратура: ад А да Я” (1998, 2-е выд. 2000). Гэта адно з першых у беларускім літаратуразнаўстве энцыклапедычных выданняў, дзе поўна і ўсебакова адлюстраваны матэрыялы па гісторыі беларускай літаратуры, змесце твораў мастацкай літаратуры (іх тэматычнай і сюжэтнай накіраванасці, жанравай і родавай прыналежнасці), літаратурных жанрах, мастацкіх метадах, стылях, эпохах, літаратуразнаўчых тэрмінах, жыццёвым і творчым шляху многіх пісьменнікаў.

Адначасова В. Старычонак актыўна працаваў над метадычнымі рэкамендацыямі па напісанні сачыненняў. Выказваліся розныя прапановы ў адносінах да гэтага творчага жанру, многія лічылі ўступны экзамен у выглядзе сачынення складаным і прапаноўвалі замяніць яго дыктантам, пераказам, цэнтралізаваным тэсціраваннем (што сёння і зроблена). Сачыненне ва ўсе часы лічылася адным з самых складаных экзаменаў, на якім правяраецца не толькі пісьменнасць, але і ўзровень эстэтычнага і духоўнага развіцця абітурыента, яго ўменне лагічна, паслядоўна, эмацыйна і стылістычна правільна выказаць думкі, а таксама разуменне ідэйнага зместу твора, літаратурнага працэсу, веды па тэорыі літаратуры і інш. Каб дапамагчы школьнікам і абітурыентам вырашыць такую складаную задачу, і была задумана серыя дапаможнікаў: “Ах сачыненні, сачыненні...” (1995, 3-е выд. 1997), “Як правільна пісаць сачыненні па беларускай літаратуры” (Гродна, 1997), “55 сачыненняў па беларускай літаратуры” (1997, 2-е выд. 2002), “50 новых сачыненняў па беларускай літаратуры” (1997), “100 сачыненняў па беларускай літаратуры” (1998, 2-е выд. 1999), “150 сачыненняў па беларускай літаратуры” (1999), “155 сачыненняў па беларускай літаратуры” (2000, 2-е выд. 2001).

Васіль Старычонак распрацоўвае метадычныя рэкамендацыі, піша кнігі па беларускай мове. Ён падрыхтаваў вучэбна-метадычныя дапаможнікі “Лінгвістычныя аналізы” (1997), “Беларуская мова: ад А да Я” (2002), “Беларуская мова: Узоры моўнага аналізу. Трэнеравачныя заданні. Тэсты” (2002).

З мэтай заахваціць вучняў да вывучэння мовы і літаратуры, пашырыць іх круггляд і моўную эрудыцыю, дапамагчы ў развіцці вобразнага і лагічнага мыслення, памяці, кемлівасці была створана кніга “Займальныя філалогія” (1998), дзе ў сціслай, лаканічнай і па магчымасці цікавай форме выкладаюцца пытанні беларускай і рускай мовы і літаратуры.

Як дэкан факультэта беларускай і рускай філалогіі В. Старычонак вялікую ўвагу аддае выкла-

данню беларускай і рускай моў ва ўмовах беларуска-рускага білінгвізму, клапаціцца пра стварэнне інавацыйных дапаможнікаў па рускай мове. Ён суаўтар кнігі “Современный русский язык” (у 3 ч.: 1990, 1992, 1994), дапаможніка “Основы фонологии” (1999), аўтар дапаможніка “Русский язык: Лингвистические анализы” (1999), слоўніка-даведніка “Русский язык. Школьный словарь-справочник” (2002). Ініцыятар стварэння серыі шматлікіх вучэбных дапаможнікаў па рускай мове, у якіх выступіў у якасці навуковага рэдактара і суаўтара: “Современный русский язык” (1999), “Современный русский язык: Синтаксис. Пунктуация” (2004), “Современный русский язык: Лексикология, фразеология, лексикография” (2008), “Современный русский язык: фонетика, фонология, орфоэпия, графика, орфография, словообразование” (2009), “Современный русский язык: морфология” (2010), “Современный русский язык: синтаксис” (2012), “Современный русский литературный язык” (2012).

Вучонага-лінгвіста В. Старычонка добра ведаюць у многіх расійскіх навучальных установах, дзе ён неаднаразова выступаў з дакладамі па беларуска-рускіх узаемасувязях. На заказ маскоўскага выдавецтва “Дрофа” В. Старычонак (у суаўтарстве з Л. Кавадлай) падрыхтаваў даведчае выданне “1750 экзаменационных вопросов, заданий и ответов по русскому языку для школьников и поступающих в вузы” (Масква, 2001; 2-е выд. 2002). У 1998 г. у выдавецтве “Феникс” (Растоў-на-Доне) апублікаваны “Большой лингвистический словарь”, які ўключае тлумачэнне больш як трох тысяч лінгвістычных тэрмінаў і паняццяў.

З мэтай павысіць культуру вуснага і пісьмовага маўлення выдадзены дапаможнікі “Культура речи и деловое общение”, “Культура речи” (у суаўтарстве). Карыстаецца папулярнасцю і дапаможнік В. Старычонка “Деловое общение и речевая культура современного преподавателя” (Мінск, 2010; у перакладзе на кітайскую мову – 2013).

За заслугі ў навукова-педагагічнай дзейнасці В. Старычонак узнагароджаны медалём Францыска Скарыны, знакам “Выдатнік адукацыі”, шматлікімі ганаровымі граматамі.

Сёння Васіль Старычонак поўны новых планаў і задум. Ён завяршае працу над “Слоўнікам метафар беларускай мовы”, працуе над манатграфіяй па другасных семантычных найменнях, над інавацыйнымі падручнікамі па філалагічных навукх. Такая дзейнасць, безумоўна, дае яму новы запал энергіі, аптымізму, жыццялюбства і дазваляе адкрываць новыя далягяды філалагічнай навукі і педагагічнай адукацыі.

Алена ЖЫГАНОВА,
Ірына КУДРАВАТЫХ.

Аўтары ахвяраюць ганарар на развіццё часопіса.

Васіль СТАРЫЧОНАК

ДРУГАСНЫЯ МЕНТАЛЬНЫЯ НАМІНАЦЫІ

НА МАТЭРЫЯЛЕ АД'ЕКТЫўНАЙ ЛЕКСІКІ

Другая палова XX і пачатак XXI ст. адзначаны неаслабнай цікавасцю айчынных і замежных лінгвістаў да пытанняў намінацыі, якая разглядаецца як устанаўленне адэкватных адносін паміж названым элементам рэчаіснасці, уяўленнямі пра гэты элемент і моўнай адзінкай, што рэпрэзентуе гэты элемент (прадмет, прымету, дзеянне і інш.). Сярод шматлікай колькасці тыпаў намінацый асобна вылучаюцца другасныя найменні, якія ўтвараюцца ў сваёй большасці на базе зыходнага значэння слова з выкарыстаннем гукавога афармлення (фанетычнага вобліку) наяўнай у мове лексічнай адзінкі. Практычна любыя другасныя намінацыі – гэта вынік натуральнага развіцця мовы, абумоўленага пазнавальнай і камунікатыўнай дзейнасцю чалавека і звязаным з ёй складаным комплексам гнасеалагічных, этычных, філасофскіх, псіхалагічных і іншых праблем. Другасныя лексіка-семантычныя варыянты (ЛСВ) не проста называюць пэўны фрагмент рэчаіснасці, а фармулююць уяўленне пра яго, канцэптуалізуюць яго ў чалавечай свядомасці. Гэта новае бачанне прадмета, актуалізацыя яго асобных якасцей і ўласцівасцей, відазмяненне ўражанняў аб прадмеце.

У артыкуле разглядаюцца другасныя ад'ектыўныя намінацыі, аб'яднаныя агульнай семантычнай прыметай *ментальнасць*, якая характарызуецца як разумовая, інтэлектуальна-эмацыянальная асаблівасць індывідуума, сукупнасць яго светапоглядных (ідэалагічных, рэлігійных, эстэтычных, этычных, псіхалагічных, духоўных і інш.) уяўленняў, канцэптасфера яго ўнутранага свету. Само вылучэнне ментальнай групы не носіць строгага і дакладнага характару. Асіметрыя моўнага знака выражаецца ў тым, што за пэўнай колькаснай бачнасцю лексічных адзінак змяшчаецца практычна бясконцы сэнсавы кантынуум, які рэалізуецца ў канкрэтных кантэкставых сітуацыях. У залежнасці ад актуалізацыі той ці іншай прыметы гэтага кантынуума прыметнікі размяркоўваюцца на рацыянальныя (нясуць інтэлектуальна-лагічную ацэнку), эмацыянальныя (нясуць эмацыянальную ацэнку) і камбінаваныя (спалучаюць розныя віды ацэнак). Сама ж класіфікацыя другасных ментальных намінацый грунтуецца на ўніверсальных семантычных мадэлях, якія ўлічваюць дзве суадносныя прыметы: а) зыходная паняццёвая сфера (галіна-крыніца, сфера-донар, фрэйм-крыніца, крыніца метафа-

рычнай экспансіі, канал атрымання інфармацыі, тое, што атаясамліваецца, асацыіруецца або параўноўваецца); б) мэтавая паняццёвая сфера (галіна-мэта, сфера-рэцыпіент, фрэйм мэты, вынік метафарычнай экспансіі, тое, з чым адбываецца атаясамліванне, параўнанне). Такого роду мадэлі складаюць адну з асноўных частак нацыянальнай моўнай карціны, нацыянальнай ментальнасці, у адпаведнасці з якой чалавек дзейнічае, думае, знаходзіць аналогіі і ўніверсальныя ўзаемасувязі паміж з'явамі і прадметамі рэальнасці, пэўным чынам класіфікуе навакольную рэчаіснасць. Характэрныя прыметы супастаўляльных аб'ектаў часта адпавядаюць ужо вядомым тыпалагічным мадэлям метафарычных і метанімічных пераносаў.

Крыніцай для ўтварэння ментальных ЛСВ выступаюць першасныя значэнні прыметнікаў наступных тэматычных груп.

1. Параметрычныя прыметнікі. Вылучаюцца шматлікасцю прымет і выкарыстоўваюцца для характарыстыкі розных уласцівасцей і якасцей чалавека. Такія прыметнікі пры пераходзе ў рэцыпіентную сферу ментальнасці захоўваюць дзве матывацыйныя семы: тое, што перавышае норму і ацэньваецца станоўча; тое, што ніжэй за норму і ацэньваецца адмоўна. Канкрэтны змест такіх сем залежыць ад экстралінгвістычных асацыяцый, замацаваных за словам, а таксама характару спалучальнасці з іншымі словамі: *вялікія (малыя) здольнасці, шырокі (вузкі) круггляд, высокая (нізкая) культура*. У працэсе ўтварэння другасных ЛСВ могуць актуалізавацца наступныя прыметы: *разумовыя здольнасці (глыбокія веды, глыбокі розум, высокі інтэлект, шырокі круггляд, маштабнае мысленне)*, *значнасць асобы (вялікі вучоны, вялікі палкаводзец, буйны спецыяліст, высокі госць, дробны чыноўнік)*, *унутраны стан (высокае пачуццё, глыбокая любоў, бязмежнае каханне)*, *тактоўнасць, далікатнасць (тонкія манеры абыходжання)*, *жорсткасць, рашучасць (круты нораў)*, *завуляванасць (тонкі гумар, тонкі намёк)*, *дэталёвасць, дасканаласць (тонкае веданне справы)*, *радыкальнасць (левы ўхіл)* і інш.

Да параметрычных прымыкаюць фарматыўныя прыметнікі, першасныя ЛСВ якіх указваюць на пэўную форму прадмета, асаблівасці яго знешняга выгляду: *звілістасць, крывізну, вуглаватасць* і інш. У гэтай групе вылучаюцца бінарныя пары *прамы,*

роўны – *крывы, касы*, у якіх выразна адлюстроўваецца сувязь ЛСВ галіны фізічнай характарыстыкі аб’ектаў і сферы чалавечых адносін, больш канкрэтнай і больш абстрактнай сфер спазнання. Пераносныя ЛСВ полісеманта *прамы* засноўваюцца на прыметах ‘непасрэдная сувязь’ (*прамая сувязь, прамыя ўказанні*), ‘шчырасць, праўдзівасць’ (*прамы і сумленны чалавек, прамы позірк блакітных вачэй*), ‘прынцыповасць’ (*прамы адказ, прамы выклік*). Другасны ЛСВ ад’ектыва *роўны* звязаны з характарыстыкай ураўнаважанага чалавека (*роўны чалавек*). Прыметнікі *крывы, касы* з першаснымі значэннямі ‘выгнуты, з загібамі; размешчаны пад вуглом’ выяўляюць здольнасць фарміраваць негатыўна маркіраваныя другасныя ЛСВ, якія ўказваюць на іранічнасць, недружалюбнасць, пагардлівасць, што выяўляецца ў позірку, усмешцы (*крывая ўсмішка, касы погляд*).

Прыметнік *круты* ў яго другасным значэнні выражае такія якасці характару чалавека, як жорсткасць, рашучасць (*круты нораў, круты характар*).

2. Тэмпературныя намінацыі. Другасныя ЛСВ такіх найменняў развіваюцца па прадказальных формулах і мадэлях. Тэмпературны рэжым становіцца прыметай, якая характарызуе чалавека, яго ўнутраны стан, свядомасць, дзеянні, учынкi. Таму ад’ектывы, што называюць высокі тэмпературны стан, маюць станоўчую канатацыю, а ад’ектывы са значэннем нізкай тэмпературы – адмоўную канатацыю. *Гарачы* – гэта страсны, палкі, з глыбокімі пачуццямі (*гарачы прыхільнік, гарачае жаданне, гарачыя вочы, гарачае сэрца*). Праўда, *гарачы* – не заўсёды добры; параўн. *гарачы хлопец* ‘запальчывы, нястрыманы (хлопец)’, *пякучае слова* ‘з’едлівае, калючае, вострае (слова)’, *пякучая крыўда* ‘крыўда, якая вельмі востра, балюча перажываецца’. Крыху меншая ступень выяўлення эмоцый і адносін да чалавека змяшчаецца ў сэнсавай структуры полісеманта *цёплы* ‘які вызначаецца душэўнай цеплынёй; ласкавы, добразычлівы; сардэчны’ (*цёплая ўсмішка, цёплае слова, цёплае сяброўства*).

Другасныя ЛСВ прыметніка *халодны* выражаюць пачуццё душэўнага холаду, страху, хвалявання (*халодны позірк*), адсутнасць запалу, пачуцця (*халодная каманда, халодны спакой, халодная мудрасць*), стрыманасць у праяўленні пачуццяў, раўнадушша, бясстраснасць (*халодныя адносіны*), нядобразычлівасць (*халодны позірк, халодны прыём*). Больш высокую градацыю ў перадачы пачуццяў выражае прыметнік *ледзяны* ‘пагардліва-халодны, знішчальны, халодна-абыякавы, абыякавы’ (*ледзяны позірк, ледзяныя вочы, ледзяны выраз твару*). Прыкладна тыя ж семы (але з выяўленнем меншай інтэнсіўнасці і квантытатывнасці) вылучаюцца і ў прыметніка

халаднаваты ‘раўнадушны, бясстрасны’ (*халаднаватая цікавасць, халаднаватыя адносіны*).

3. Густаторныя (смакавыя) прыметнікі. Другасныя ЛСВ смакавых абзначэнняў адлюстроўваюць даволі шырокі дыяпазон ментальных, экзистэнцыяльных і псіхалагічных увасабленняў. Як правіла, салодкія смакавыя ўяўленні асацыіруюцца са шчасцем, радасцю, асалодай, зможнасцю (*салодкае жыццё, салодкі сон, салодкія трывогі, салодкія пацалункі*), а горкі смак – з непрыемнасцю, горам, жыццёвымі цяжкасцямі (*горкая доля, горкае жыццё, горкая дума, горкая вестка, горкі вопыт*). У сэнсавай структуры ад’ектыва *салодкі* актуалізуецца энантысемічны ЛСВ, які развіўся ў выніку абзначэння празмернай далікатнасці, ласкавасці, свайго роду ліслівасці, карыслівай дагодлівасці (*салодкая манера, салодкія абяцанні, салодкая мана, салодкія песні*). Другасныя ЛСВ прыметнікаў *кіслы, салёны, прэсны* характарызуюцца адмоўнай канатацыяй і ўказваюць на незадаволенасць, панурасць (*кіслы настрой, кіслая ўсмішка*), спецыфіку маўлення, яго рэзкасць, калючасць ці, наадварот, адсутнасць цікавасці, вастрыні (*салёнае слоўца, салёны анекдот, прэсныя жарты*).

4. Кансістэнтныя прыметнікі. У сферу ментальнасці ўключаюцца другасныя значэнні ад’ектываў *мяккі* і *цвёрды*, якія выражаюць антанімічныя адносіны ў значэннях ‘стойкі, непахісны – няўстойлівы, хісткі, падвержаны ўплыву’: *цвёрдае рашэнне, цвёрдая воля, мяккі характар, мяккі чалавек*. Асобныя ЛСВ прыметніка *цвёрды*, аб’яднаныя семамі ‘цвёрды’, ‘непахісны’, арыентаваны ў сферу грамадскіх адносін і выражаюць стабільнасць, надзейнасць, трываласць, грунтоўнасць (*цвёрдая ўлада, цвёрдая дысцыпліна, цвёрдае абяцанне, цвёрдая ўпэўненасць, цвёрдыя веды*). Першасны ЛСВ прыметніка *чэрствы* ‘які страціў свежасць, мяккасць, стаў цвёрдым’ рэгулярна ўзнаўляецца ў галіне-мэце ў другасным значэнні ‘нячулы, бяздушны’ (*чэрствы чалавек, чэрствая душа, чэрствае слова, чэрствы позірк*). Такі ж кірунак метафарычнага развіцця назіраецца ў ад’ектыва *вялы* ‘які звязу (пра траву)’ → ‘пазбаўлены бадзёрасці, энергіі’ (*вялы настрой*).

5. Каларатыўныя і люмінальныя прыметнікі. Другасныя ЛСВ развіліся ў прыметнікаў *белы, чорны, светлы, цёмны, ясны, яркі, змрочны*, якія ў шэрагу выпадкаў могуць разглядацца ў якасці своеасаблівага семіятычнага феномена, што акумулюе шматвяковы вопыт жыцця чалавека і ўтрымлівае ўяўленні носбітаў мовы пра этычныя нормы і паводзіны, псіхалагічны стан чалавека. Белыя адценні і колеры звычайна асацыіруюцца з чысцінёй, святлом, святам, радасцю, дабром, шчасцем, чорныя і змрочныя колеры – з негатыўнымі сферамі жыцця чала-

века: *светлая дружба, светлы розум, светлыя думкі, ясны розум, ясны доказ, яркі талент, цёмныя думкі, цёмны прыпамін, змрочны настрой, змрочныя думкі, змрочныя прадчуванні.*

6. **Гукавыя прыметнікі.** Сферу ментальнасці папоўнілі другасныя ЛСВ ад'ектываў *глухі, шумны, гучны*, арыентаваныя на выражэнне 'абыякавасці, адсутнасці спагадлівасці, чуласці' (*чалавек, глухі да чужога болю; глухая ўзаемная непрыязнасць*), 'кіпучасці, ажыўленасці' (*шумныя спрэчкі, шумны поспех*), 'папулярнасці, шырокай вядомасці' (*гучная слава, гучнае імя*).

7. **Прыметнікі іншых тэматычных груп.** Даволі часта найменні розных фізічных якасцей, трывала замацаваныя за пэўнымі неадушашчымі аб'ектамі, а таксама станамі прыродных з'яў, ужываюцца для характарыстыкі чалавека: *тупы* 'недастаткова завостраны' → 'разумова абмежаваны, няздольны, някемлівы, 'бяссэнсавы, які нічога не выказвае (пра погляд, твар і інш.)' (*тупы і абмежаваны чалавек, тупыя жарты, тупая служба, тупы позірк*); *востры* 'добра наостраны' → 'які выразна і моцна адчуваецца, 'дасціпны, з'едлівы' (*вострыя пачуцці, вострая цікавасць, востры розум, востры позірк, востры жарт*); *ядавіты* 'які здольны выклікаць атручэнне' → 'зласлівы, з'едлівы' (*ядавітая іронія, ядавіты позірк*); *колкі* 'калючы' → 'з'едлівы, злосны' (*колкія словы*); *пахмурны, хмурны* 'непагодлівы, змрочны, хмарны' → 'змрочны, невясёлы, пануры, бязрадасны' (*пахмурны настрой, пахмурная дзяўчына, хмурныя заплаканыя вочы*); *туманны* 'ахутаны, засланы туманам' → 'незразумелы, няясны' (*туманныя разважанні, туманны позірк*).

Ацэначныя ментальныя характарыстыкі часам выводзяцца з першасных ЛСВ намінацый фізічных якасцей і станаў чалавека: *здоровы* 'які мае добрае здароўе' → 'разважлівы, разумны, правільны' (*здоровая крытыка, здоровы розум, здаровая ідэя*); *хворы* 'які хварэе' → 'ненатуральны, ненармальны, празмерны' (*хворае ўяўленне*); *цвярозы* 'які не ўжывае спіртнога' → 'разважлівы, сур'езны, якому не ўласцівы летуценнасць, фантазёрства' (*цвярозыя думкі, цвярозы рэаліст*).

Сюды ж уключаюцца антанімічныя ад'ектывы *чысты* і *брудны*, другасная семантыка якіх размяркоўвае ЛСВ па дзвюх канататыўна процілеглых групам: *чысты* 'незабруджаны, незапэцканы' → 'высокамаральны, шчыры, сумленны, без брудных карыслівых думак і дзеянняў, 'узвышаны' (*чыстае сумленне, чыстая рэпутацыя, чыстыя імкненні, чыстыя парыванні*); *брудны* 'нячысты, нямыты' → 'грубы, непрыстойны, агідны' (*брудныя думкі, брудныя плёткі, брудная справа, брудная душа, брудная роля*).

На перыферыі ментальнага корпуса знаходзяцца некалькі складаных прыметнікаў, утвораных

ад назоўнікаў-саматызмаў *галава, вуха, лоб, мазгі: галавасты* 'з вялікай галавой' → 'разумны, здольны глыбока мысліць'; *безгалавы* 'пазбаўлены галавы' → 'з невялікімі разумовымі здольнасцямі'. Ментальныя значэнні монасемантычных прыметнікаў *цвердалобы* 'вельмі ўпарты, тугі на розум' і *мазгавіты* 'разумны, кемлівы, разважлівы' прыводзяцца ў слоўніку як першасныя, невытворныя.

Невялікая колькасць другасных ментальных ад'ектываў носіць аказіянальны характар і адносіцца да пэўнага ідыястылю таго ці іншага пісьменніка. Вытворныя ЛСВ падкрэсліваюць не менш важныя элементы сэнсавых структур прыметнікаў і пашыраюць іх дыстрыбутыўныя магчымасці, мяняюць тыпалогію кантэкставых акружэнняў лексічнай адзінкі: *палыновая туга* (М. Танк), *палынны жаль* (А. Куляшоў), *клапатлівы сум* (М. Танк), *нямая журба* (В. Быкаў), *бяздонная трывога* (У. Караткевіч), *глухая бессардэчнасць* (У. Жылка), *горкая крыўда* (В. Адамчык), *скупое і чэрствае прызнанне* (М. Танк), *жалезная воля* (Я. Купала), *сталёвая воля* (У. Жылка), *шалёная думка* (Я. Купала), *гарэзлівая думка* (А. Кулакоўскі), *агністы пагляд* (М. Багдановіч), *жоўтая, гіпсавая, нерухомае ўсмешка* (А. Паплаўскі), *агністы гнеў* (П. Панчанка), *лютая злосць* (В. Адамчык), *журботная мудрасць* (У. Арлоў), *самотны настрой* (У. Краўчанка). Такія метафары за кошт нетрадыцыйных і нестандартных спалучэнняў дазваляюць выказаць прыхаваны, глыбінны сэнс уласцівасцей, непрыкметную і ледзь заўважную сувязь з іншымі найменнямі. У выніку частага і доўгага выкарыстання яны могуць пераходзіць у разрад узуальных.

Такім чынам, мнагазначныя ад'ектывы ў сваім другасным ментальным значэнні вылучаюцца ў асобную групу не толькі ў адносінах да іншых разрадаў слоў, але і на падставе крытэрыяў сістэмнасці і структурнасці мовы. Гэтая група выразна адлюстроўвае цесную сувязь найменняў прадметаў і з'яў аб'ектыўнай рэчаіснасці з найменнямі нефізічных і нематэрыяльных сутнасцей і тым самым дэманструе прыныцы антрапацэнтрызму ў мове. Асноўнай крыніцай матывацыі ментальных найменняў выступаюць першасныя ЛСВ параметрычных, тэмпературных, густаторных, каларатыўных, люмінальных, гукавых і іншых ад'ектываў, якія ў працэсе метафарызацыі і метанімізацыі актуалізуюць прыметы 'ўнутраны стан чалавека, 'разумовыя здольнасці'. Другасная семантыка ад'ектываў у многім вызначаецца крыніцай матывацыі, і пры пераходзе ў рэцыпіентную ментальную сферу захоўваюцца антанімічныя семы 'больш нормы, 'менш нормы' (*вялікі – малы, шырокі – вузкі, высокі – нізкі, гарачы – халодны, цвёрды – мяккі і інш.*).

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Алесь КАЎРУС

З АБСЯГУ ЎЖЫВАННЯ ТЭРМІНАЎ. НЕ ТОЛЬКІ ЛІНГВІСТЫЧНЫХ

Заканчэнне. Пачатак у № 1.

ЭПІТЭТ, МЕТАФАРА, СІНОНІМ

Звычайна тэрмін *эпітэт* у слоўніках падаецца з адным значэннем. Але фактычна ў мове ён сустракаецца і з пераносным значэннем, якое ў рускім слоўніку фармулюецца: “Слова, выраз, які характарызуе каго-н. або што-н. (звычайна з адценнем непахвальнасці)” [6]*.

Цікава, што такое ўжыванне тэрміна *эпітэт* (але для станоўчай характарыстыкі) зафіксаваў мастацкі тэкст, створаны ў сярэдзіне ХХ ст. студэнтам-літфакаўцам. У той час вершаваліся радкі пра ўпадабаную (у думках) дзяўчыну: якая яна добрая, прыгожая, разумная (лексічны запас слоў у аўтара быў небагаты). Наіўна думалася тады “рыфмаў складальніку”, што ён словамі намалюе партрэт сваёй мары-ідэалу. Але ж (чаго не хацеў) тым самым выдасць сардэчную таямніцу іншым (чытачам, слухачам). І маладзён завяршае прыдумку штрафой з “філалагічным ухілам”.

Маляваць – не стае фарбаў-слоў...

А мо кінуць шуканне *эпітэтаў*,

Каб хто з хлопцаў па іх не знайшоў

Тае сцежкі, якую я вытаптаў?!

Такім чынам, *эпітэт* разглядаўся як зразумелы сродак вобразнасці, прынамсі, у студэнцка-філалагічным асяродку ўжо 60 гадоў таму.

Выкарыстанне паняццяў і тэрмінаў лексікалогіі і граматыкі актывізуецца ў мове нашых сучаснікаў, некаторыя тэрміны пераходзяць у агульнаўжывальную лексіку.

Прывядзем дыялог – пытанні карэспандэнта і адказы акцёра. Звернем увагу на тое, як удзельнікі гутаркі падбіраюць, вытлумачваюць словы, найболей тэрміны, і абгрунтоўваюць іх ужыванне.

1. – Якімі прыметнікамі вы ахарактарызавалі б сябе самі?

– Магчыма, я вялікі зануда!

– Гэта назоўнік!

– Тады – занудлівы. Я паўтараю і часта перапытваю, каб данесці сказанае да субяседніка.

2. – Магчыма, гэтая якасць сфарміравалася ад шматгадовых зносін з вучнямі ў Акадэміі мастацтваў, дзе выкладаеце акцёрскае майстэрства?

– Вучань – слова адказнае, паняцце аб’ёмнае. Гэта не той, хто прысутнічае на тваіх занятках. Вучань – гэта школа. Прынцыпы тэатра, якімі я кіруюся, завешчаны мне настаўнікам Дзмітрыем

Аляксеевічам Арловым – я перадаю ў спадчыну тое, што прывіў, уклаў у мяне вялікі майстра, вялікі акцёр. Гэта моцныя *эпітэты*, і мне самому не па сабе, таму што не ўсё магчыма нават перавесці ў словы – [прынамсі] такое значэнне мае асабіста для мяне мой педагог (Народная воля. 2.08.2011).

У моўна-літаратурнай практыцы адзначаюцца выпадкі, калі тэрмін *эпітэт* ужыты не ў сваім уласным значэнні. Найранейшы прыклад – з артыкула В. Ластоўскага “*Эпітэт смерці Кастуся*” (1926): *Падобна як страшному Лесавіку народ надаў, з боязні, каб не ўквяліць яго, эпітэт Дабраход, гэтак і да эпітэта смерці Кастуся дадаюць яшчэ з боязні другое акрэсленне яе – ласкавая: “Ласкавая Кастуся”*. У гэтым тэксце *эпітэт* блізкі значэннем да сучаснага тэрміна *эўфемізм*.

І самае новае ўжыванне слова *эпітэт*: *Апошняя сустрэча з вучоным, да якога можна смела дапасоўваць эпітэт “адзін на мільён”, адбылася ў жніўні 2012 года* (І. Шумская. Народная воля. 15.11.2013).

У словазлучэнні *адзін на мільён* ёсць вобразнасць (як адна з прыкмет *эпітэта*), але яна грунтуецца на **перабольшанні** рэальных магчымасцяў чалавека. Дык напэўна тут лепш падыдзе тэрмін *гіпербала*.

Актыўна выходзяць за межы спецыяльных (лінгвістычных) тэкстаў тэрміны *метафара*, *метафарычны*: *Яшчэ адна метафара прагучала, што народ хворы і яго трэба лячыць* (Я. Максімук).

Нярэдка пад паняцце метафары падводзяць усякую моўную (лексічную) адзінку, з дапамогай якой дасягаецца выразнасць, вобразнасць, яскравасць выказвання. Праілюструем. Журналісты абмяркоўваюць наступствы тэракту ў Вашынгтоне з выпадку яго дзесяцігоддзя.

Ю. Дракахруст: Ці столькі тэракт змяніў свет...

В. Акудовіч: Тут ёсць метафарычнае перабольшанне...

В. Цыганкоў: Як сказаў Валянцін Акудовіч, ёсць метафарычнае перабольшанне, людзі любяць ставіць метафарычныя штампы да пэўных падзей, што тая ці іншая падзея змяніла свет... (радыё “Свабода”. 13.09.2011).

У гэтым дыялогу, мабыць, таксама прыдалося б слова *гіпербала*. Бачым: адбываецца падмена, зблытванне тэрмінаў. У такой сітуацыі без усякай іроніі згадваецца колішні тэрмін *пераносня* ‘метафара’ [1]. Празрыстасць, адкрытасць значэння гэтага слова (калі б яно ўжывалася), можа б, дапамаг-

* Спіс літаратуры змешчаны ў № 1.

ла сённышнім беларускамоўцам разумець паняцце, улучанае ў тэрмін *метафара*, больш дакладна.

Праблема *сінаніміі* вельмі складаная, ёй прысвечана багатая навуковая літаратура. Існуе мноства азначэнняў гэтага паняцця. Вось адна з новых дэфініцый.

Сінонімы *мн.* Слова, якія звычайна адносяцца да адзінак адной часціны мовы і маюць цалкам ці часткова супадальнае значэнне (Т. Яфрэмава, пераклад з рускай мовы) [6].

Падкрэслім. Пры ўжыванні лінгвістычнага тэрміна інтарэсы моўнай практыкі і навукі могуць не супадаць, у нейкай меры разыходзіцца.

Калі трымацца строга навуковага разумення тэрміна *сінонім*, то змяншаецца колькасць слоў, якія можа ахапіць гэты разрад лексікі. А карыстальніку мовы не менш патрэбныя, чым уласна сінонімы, бываюць словы і выразы, якія ў невялікай ці большай ступені адрозніваюцца значэннямі і стылістычнымі адценнямі. Іх выкарыстанне пашырае выніковасць пошуку моўных сродкаў, дазваляе паўней, усебакова і дакладна азначыць прадмет апісання. Вось чаму Міхась Клышка, ставячы задачу дапамагчы аўтарам, чытачам у зручным выбары прыдатнага для пэўнага кантэксту слова, пашырыў рамкі гэтай катэгорыі слоў – слухна назваў сваю кнігу “Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў” [12]. У такім разе даведнік павысіў практычную каштоўнасць.

Пры вырашэнні пастаўленай задачы знайшоўся патрэбны тэрмін – *блізказначнае (слова)*. Ён не зусім новы: у 1920-я гг. узнік як адэкват рускага *синонимический* (адпаведна: *блізказначнік – синонім*) [1]. У далейшым у беларускай мове замацаваліся тэрміны *сінонім, сінанімічны*. Назоўнік *блізказначнік* забыты. Прыметнік *блізказначны* заставаўся “незаняты”, незапатрабаваны. Але потым, крыху змяніўшы ранейшае значэнне (“сінанімічны”), ён нібы нарадзіўся нанова і ўжываецца ў навукавай літаратуры, напрыклад: *Яркі эфект дасягаецца ампліфікацыяй сінонімаў (блізказначных слоў) і ў наступным прыкладзе з інтэрмедый “Мужык”: “То я, охці мне, ета нехта ж з маскалёў... Як застукваюць, заскогляюць, заключваюць, затопваюць”* (В. Рагаўцоў) [19].

Слова *сінонім* пайшло ў агульнае ўжыванне са значэннем ‘адпаведнік’: *У бэндаўскай крытыцы імёны Янкі Купалы і Якуба Коласа былі сінонімамі палітычнага рэнегацтва* (Я. Скрыган).

У ролі сродкаў выразнасці могуць выступаць і некаторыя граматычныя катэгорыі. Напрыклад, у тэкстах палітолагаў, публіцыстаў сустракаецца выраз *умоўны лад*: *Гісторыя не ведае ўмоўнага ладу*. Яго ўжыванне пашыраецца: *Магчыма, сюжэт паядынку быў бы зусім іншым, калі б не хуткі гол Ягора Філіпенкі. Але футбол не церпіць умоўнага ладу* (Звязда. 12.11.2013).

ТЭРМІНЫ, ЯКІЯ РАЗ’ЯДНОЎВАЮЦЬ МОВАЗНАЎЦАЎ

З 1950-х беларуская фразеалогія як навука зрабіла вялікі крок наперад. Ад першапраходцаў у гэтай галіне мовазнаўства (Г. Базыленкі, Ф. Янкоўскага, А. Аксамітава, інш.) эстафету прыняў І. Лепешаў.

Ён найбольш поўна выявіў фразеалагічны склад беларускай літаратурнай мовы, раскрыў семантыку і паходжанне многіх фразеалагізмаў, даследаваў праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы. У сваіх працах І. Лепешаў цвёрда трымаецца лініі на адрозненне ўласна фразеалагізмаў ад іншых устойлівых выразаў і зваротаў.

Дакладна ўжываць тэрміны – закон для навукоўцы, да гэтага мусіць імкнуцца кожны мовазнаўца. Такой якасцю, як правіла, вызначаюцца навуковыя тэксты І. Лепешава. Нярэдка, адстойваючы свае погляды, ён робіць крытычныя заўвагі на адрас іншых аўтараў. І тут для яго няма “недатыкальных” імёнаў. Праўда, бывае, выказваецца кпліва, асуджальна: «У апошнія два дзесяцігоддзі асобныя “наватары” актыўна выступаюць у друку з моўнымі папраўкамі разнастайнага характару, адкідваюць шматлікія словы, выразы, сінтаксічныя канструкцыі, якія трывала прыжыліся ў маўленні, замацаваліся моўнай практыкай, сталі прывычнымі, усведамляюцца як правільныя, нарматыўныя» [14].

Ці падумаў Іван Якаўлевіч, гэтак пішучы, што да тых “наватараў”, наватворцаў могуць аднесці і яго самога, бо ў шматлікіх ягоных публікацыях робяцца прапановы ўдакладніць, перагледзець, а то і вывесці з ужывання тое ці іншае слова, фразеалагізм, сінтаксічную канструкцыю. Напэўна ж усе аўтары, незалежна ад навуковага ці грамадскага статусу, маюць права на свае меркаванні (ды іх абнародаванне), што датычаць мовы і яе функцыянавання.

Бясспрэчна, строга навуковая, “эталонная” пазіцыя І. Лепешава ў беларускай фразеалогіі заслугоўвае ўхвалы і падтрымання.

Аднак мы не можам адрывацца ад рэчаіснасці. У прагматычным плане часам мае рацыю шырокае разуменне фразеалогіі: апрача ўласна фразеалагізмаў (фразем) уключаць у яе рэсурсы прыказкі, у тым ліку ўзніклія з крылатых слоў, іншыя ўстойлівыя словазлучэнні і сказы. Гэта найперш робіцца з мэтай дасягнуць сцісласці, эканомнасці выкладу ў школьных дапаможніках, пры складанні даведнікаў. Так я калісьці змушана аб’яднаў згаданыя моўныя адзінкі ў параграф “Стылістычныя рэсурсы фразеалогіі” ў кнізе “Стылістыка беларускай мовы” (1980). Пасля крытыкі такой падачы тэарэтычных звестак і практычнага матэрыялу рэцэнзентам І. Лепешавым (Польмя. 1981. № 12) у другім і трэцім

выданнях я даў назву параграфу “Фразеалогія”, але гэта, здаецца, сутнасці не змяніла.

Сімптаматычна, што сам І. Лепешаў, “манапалізаваўшы” ўласна фразеалогію, не спыніўся на ёй, а залучыў у кола сваіх даследча-аўтарскіх зацікаўленняў блізкія да фразем прыказкі.

Асобна заўважым. Класіфікацыя фразеалагізмаў, якая ідзе ад В. Вінаградава, на практыцы не выкарыстоўваецца – саступае месца агульнаму, недыферэнцаванаму вылучэнню фразеалагічных зваротаў. Гэтак і ў “Слоўніку фразеалагізмаў беларускай мовы” І. Лепешава. Там не праводзіцца падзел на фразеалагічныя зрашчэнні (ідыёмы), фразеалагічныя адзінствы, фразеалагічныя спалучэнні. Ці на 5 тыпаў паводле класіфікацыі У. Жукава, “найбольш слушнай на сённяшні дзень” (І. Лепешаў).

Акрэсленне, размежаванне фразеалагізмаў – складаная праблема, нялёгка занятак. Невыпадкова няма адзінства поглядаў на іх сярод беларускіх навукоўцаў (Ф. Янкоўскі, А. Аксамітаў, І. Лепешаў, В. Ляшчынская, М. Даніловіч). Практычна датрымацца бездакорнасці класіфікацыі фразеалагізмаў і нават проста іх распазнаць (найперш адрозніць ад свабодных словазлучэнняў) часта немагчыма. Піша І. Лепешаў: “Адрозніць зрашчэнне ад адзінства не заўсёды лёгка. Таму іх досыць часта блытаюць. Напрыклад, наступныя зрашчэнні нярэдка вандруюць з аднаго дапаможніка ў другі як прыклады фразеалагічных адзінстваў: *сесці макама... выносіць смецце з хаты... мыліць (намыліць) галаву...* [13].

Паводле І. Лепешава, памыляюцца пры вызначэнні фразеалагізмаў нават мовазнаўцы – складальнікі ТСБМ і даследчык фразеалогіі А. Аксамітаў, дарэчы, афіцыйны апанент на абароне яго кандыдацкай дысертацыі, прысвечанай беларускай фразеалогіі. Дык, можа, пры выкарыстанні фразеалагізмаў для практычных мэт не варта ўдавацца ў тэарэтычныя тонкасці, недаступныя паспалітым людзям? Галоўнае, каб моўца, аўтар “здабываў” з фразеалагізмаў і рэалізоўваў для патрэб моўнай камунікацыі іх семантычна-вобразны патэнцыял, часта напэўна не заўважаючы класіфікацыйных прыкмет фразеалагічных адзінак.

Спрэчкі навукоўцаў адносна дакладнасці, чысціні тэрмінаў не павінны мець сваім вынікам ігнараванне інтарэсаў мовакарыстальнікаў. Важна, каб у поле зроку апошніх трапляла і было пад рукой як найболей функцыянальна вартасных, мэтазгодных фразеалагічных адзінак – пераважна шляхам іх падачы ў зборніках, даведніках. (Напрыклад, такой мэце служыць “Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем” З. Санько [21], кніга арыгінальная, патрэбная, але, на жаль, недаацэненая некаторымі мовазнаўцамі-прафесійнікамі.)

Актуальнасць, каштоўнасць падобных выданняў павялічваецца з прычыны таго, што ў мове нашых сучаснікаў усё радзей выкарыстоўваецца ўстойлівыя, найболей у пераносна-вобразным значэнні, звароты з моўнай скарбніцы беларускага народа пад інтэнсіўным націскам іншамоўя і айчыннай канцыляршчыны, афіцыйшчыны.

ПРЫКАЗКА І ПРЫМАЎКА АБ’ЯДНОЎВАЮЦА?

Ад часу інстытуцкага навучання ў памяці захаваліся тэрміны, ужываныя звычайна ў пары: *прыказка і прымаўка*. Так непадзельна, разам яны прамаўляліся (пісаліся), калі трэба было адзначыць у агульным плане ролю гэтых моўных сродкаў у мастацкім тэксце, у вусным маўленні. Пры разглядзе ж канкрэтнага выслоўя паўставала задача вызначыць, да якой групы яго аднесці. Зрабіць гэта было надзвычай цяжка, а найчасцей немагчыма, бо прыкметы, паводле якіх навукоўцы прапаноўвалі адрозніваць прыказку і прымаўку, вельмі неакрэсленыя, невыяўныя, няўлоўныя.

Пра беспадстаўнасць і немэтазгоднасць падзелу гэтых моўных адзінак на дзве групы, напэўна, упершыню ў беларускім сучасным мовазнаўстве пісаў Ф. Янкоўскі ў кнізе “Роднае слова” (1972). Паводле яго меркавання, *прыказка і прымаўка* фактычна абазначаюць не розныя паняцці, а адно. Выходзіць, можна ўжываць адзін з тэрмінаў. Які – сам ён тады не вызначыўся. У загалоўку параграфу падаў іх як варыянты: “Прыказка (прымаўка), крылатае выслоўе, іншыя фразеалагічныя адзінкі”.

Навукова-практычныя вывады з гэтых тэарэтычных сцверджанняў – аб’яднаць прыказкі і так званыя прымаўкі – зрабіў І. Лепешаў. У 1996 г. ён у суаўтарстве з М. Якалцэвіч выдаў (звернем увагу на назву) “Слоўнік беларускіх прыказак” [15]. То бок тэрмін *прымаўка* выводзіцца з навуковага ўжывання.

Але кропку тут ставіць рана. Справядлівасць вымагае зазначыць. У сучасных тэкстах нярэдка сустракаецца слова *прымаўка* са значэннем ‘прыказка’.

“*Наясіся – хоць на пупку круціся*”. Пачуў гэта яшчэ ў студэнцкія гады ад сваёй аднакурсніцы Людзі Варановіч. Шкада, што ўсяго адна *прымаўка і асела ў памяці*. А Люда іх сытала як гарох (А. Зэкаў). ...*Наша, беларуская прымаўка: Смерць і радзіны не выбіраюць гадзіны*. Хоць яно і хацелася б (Звязда. 21.08.2013). *Нездарма ж у прымаўцы гаворыцца: На Беларусі пчолы як гусі* (Беларускае радыё. Першы канал. 14.11.2013).

Выкладчык кафедры нямецкай мовы Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы Святлана Масленікава ў нядаўна апублікаваным

артыкуле ўжывае абодва тэрміны – *прыказка* і *прымаўка*, напэўна ўкладаючы ў іх рознае значэнне: *Пра трывалася засваенне германізмаў дыялектнай мовай жыхароў Гродзенічыны сведчыць іх здольнасць уступаць у фразеалагічныя сувязі і ўваходзіць у склад фразеалагічных зваротаў, прыказак і прымавак* (Роднае слова. 2013. № 10).

Аналагічна выкарыстоўвае гэтыя тэрміны чытач у допісе ў газету: *А завяршыць пералік прыказак і прымавак хацелася б аптымістычным выказаннем: “Будзеш плакаць, як будучы імякаць” – гэта значыць “біць”* (Наша слова. 17.04.2013).

Больш як два гады таму запісаўся дыялог з уласнага жыцця.

– Ці будучы друкаваць твой слоўнік?

– Я кіруюся *прымаўкай* пра “мога”...

Прызнацца, шкада слова *прымаўка*. То ці варта адстойваць, усталёўваць толькі тэрмін *прыказка*? Ён можа быць адзіным у мове навуковых прац, а не ў агульным ужытку. Дык няхай жыць гэтыя тэрміны-дублеты!

ЦІ МЭТА – ЛАМАЦЬ ЯЗЫК? ПРА НЕАЛАГІЗМ ЯЗЫКАЛОМКА

Анатоль Клышка – аўтарытэт у беларускамоўі. Радуе творчая актыўнасць майго аднагодка. Вось і нядаўна з водгукаў у друку я даведаўся пра выхад чарговай яго кнігі “Прыгаршчы языкаламак” [11], пра яе наватарскі характар і педагогічна вартасны змест. У Нацыянальнай бібліятэцы пазнаёміўся з гэтым выданнем. Сапраўды, яно заслугоўвае высокай адзнакі.

Аўтар ужыў наастанаваны тэрмін замест агульнавядомага *скурагаворка*. Да пошуку “сваямоўнага” тэрміна, не толькі А. Клышкам, мабыць, прычынілася тая акалічнасць, што ў мінулыя дзесяцігоддзі слова *скура* шырока ўжывалася ў беларускай мове, асабліва ў жывой народнай, са значэннем ‘хутка’. Але паступова прыслоўе *хутка* адсоўвае на задні план сінонім *скура*, тэрмін *скурагаворка* стаў асэнсоўвацца як не зусім беларускі.

На жаль, вытвор *языкаламка* не ўнікнуў хібаў. У яго структуру не ўвайшоў ніводзін кампанент словазлучэння *скура* (*хутка*) *гаварыць*, якое з’явілася базай утварэння даўнейшага назоўніка. У прапанаваным тэрміне на першы план выступае дзеянне – ламаць язык. Калі браць пад увагу прызначэнне малафарматных твораў (*скурагаворак*), дык яны хутчэй *языкапраўкі* (слова-аказіяналізм): яны трэніруюць, правяць, а не ламаюць язык, развіваюць уменне шпаркамоўнасці.

Традыцыйны тэрмін (мажліва, ён з рускай мовы) мае ў сабе супярэчнасць паміж значэннем ‘скура (хутка)’ і формай слова-назвы: яно доўгае, павольна, не хутка вымоўнае. Праўда, параўнальна з прапанаванай П. Сцяцко *хуткавымаў-*

лянкай слова *скурагаворка* больш “падцягнутае”, “сабранае”, мабыць, і за кошт перагуквання складоў з галосным о.

Што да беларускіх *хуткамоўка*, *скурамоўка*, дык у іх, дзякуючы наяўнасці часткі -*моўка* (магчымаванай дзеясловам *мовіць*), супярэчнасць паміж гукавой абалонкай слова і яго зместам (значэннем) унікнута. Прывядзем ужыванні гэтых слоў: *Раздзел “Ізборнік” з’яўляецца сапраўднай калекцыяй звычайў, страваў, прыкметаў, лекавання, прыгаворак і зычэнняў, дзіцячых гульняў, хуткамовак, загадак* (Наша слова. 30.10.2013). *А што б вы хацелі пачуць? Цвярозы голас збоку? Скурамоўку з лічбаў?* (ЛіМ. 25.09.1998).

Адносна *скурагаворкі* можна падумаць і так. Сваёй “даўжынёю” тэрмін ілюструе спецыфіку твораў гэтага жанру – цяжкасць іх прамаўлення.

У аўтара нататкі няма дастаткова аргументаў, каб стаць на бок якога-небудзь з паказаных тэрмінаў: яны ўсе функцыянуюць. Значыць, карыстальнік мовы робіць свой выбар самастойна.

ЗАБЫЎЛІВАСЦЬ ЦІ ІГНАРАВАННЕ?

У 1979 г. выйшаў з друку арыгінальны “Паэтычны слоўнік” [20]. Я тэлефонна павіншаваў аўтара, але пры гэтым зрабіў заўвагу наконт аднаго тэрміна – *карнявая рыфма*: прыметнік мае адхіленне ад літаратурнай нормы. Прывядзем пачатак слоўнікавага артыкула: “**Апорная**, або **карнявая, рыфма** – рыфма, у якой супадаюць націскныя, т. зв. апорныя, склады (пераднаціскныя зычны і націскны галосны), у той час як паслянаціскныя склады не супадаюць”.

Аўтар, памятаю, не ўпадабаў, я – адчуў няёмкасць. Але, галоўнае, з’явілася спадзяванне, што памылка будзе выпраўлена. Больш я не звяртаўся да гэтага тэрміна, хоць ведаў з друку, што былі 2 і 3-е выданні кнігі.

Цяпер, успомніўшы колішняе сваё “рэцэнзаванне”, мусіў паглядзець новыя выданні. І... вельмі здзівіўся: *карнявая рыфма* стаіць у “Паэтычным слоўніку” на сваім месцы. Як гэта растлумачыць?

Змякчым папроклівае гучанне загалоўка аповеду. Далікатна палічым прыметнік *карнявы* ў складзе літаратуразнаўчага тэрміна за апіску.

Застаецца ўзяць на сябе смеласць і сказаць, што выкладчык і студэнт з поўным правам могуць ужываць падалізны тэрмін у нарматыўнай форме – *каранёвая рыфма*, бо прыметнік *карнявы* – па-за межамі беларускай літаратурнай мовы, яго няма нават у “Вялікім слоўніку беларускай мовы” (2012) Ф. Піскунова, ёсць там *каранёвы*.

Р. С. Падчас рэдагавання артыкула выявілася, што ў кнізе В. Рагойшы “На шляху да Парнаса” (2003) падаецца тэрмін *апорная, або каранёвая, рыфма*.

ТАМСАМА

Слова гэтае, уласна, не тэрмін, але мае дачыненне да тэмы артыкула хоць бы ў тым сэнсе, што з яго дапамогай афармляюцца пераважна навуковыя тэксты – робяцца спасылкі. Яно выступае элементам кніжнай мовы. Коротка згадаю гісторыю ўзнаўлення ўжытку слова *тамсама*.

45 гадоў таму ў артыкуле “Слову жывому – на глебу ўрадлівую” (Польмя. 1968. № 3) я пісаў: «Відаць, не адзін чалавек, які вырас у стыхіі беларускай мовы, успрымаў спалучэнне “прыслоўе *там* + часціца *жа*” як нязвыклае, ненатуральнае ў спасылках на крыніцу – *там жа* (г. зн. у тым тэксце, што і папярэдня заўвага). Часціца *жа* на месцы, калі ўжываецца як супраціўны злучнік, за якім ідзе працяг думкі: *Тут мы мелі кавалак хлеба, там жа невядома што будзе*».

У акалічнасным спалучэнні, якое абазначае месца, адценне супастаўлення, супраціўнасці лішняе, непатрэбнае. Каб сцвердзіць абсалютную тоеснасць крыніцы з папярэдняй, лепш карыстацца часціцай *сама*. У выніку – прыслоўе *тамсама*. Дарэчы, гэтае прыслоўе паспяхова ўжывалася ў 20 – 30-я гады».

Фёдар Янкоўскі прысвяціў словам “адной мадэлі” абразок “Таксама і тамсама” (1973, 1978) [25].

Паступова прыслоўе *тамсама* пашыралася ў розных выданнях як элемент зноскі і асноўнага тэксту. Актыўна выступіў за яго ўлітаратурванне часопіс “Роднае слова”.

ВЫТВОР ДЫ ІНШЫЯ СЛОВАЎТВОРЫ

Першае слова напаткалася ў публікацыі Леаніда Лыча. Яго тэксты вызначаюцца лагічнай, сэнсавай арганізаванасцю, добрым літаратурным узроўнем. Мабыць, невыпадкова ў адным з іх нарадзілася гэтае слова: *У яе [партыі] лексіконе вельмі часта ўжывалася слова “нацыяналізм” з усімі яго вытворамі, хаця падстаў для такога шальмавання лепшых пластоў беларускай інтэлігенцыі не мелася* (ЛіМ. 28.12.1995).

Назоўнік *вытвор* абазначае ‘ўтварэнне, вытворнае слова’. Пачаў ужываць яго і я ў мовазнаўчых працах. Заўважана яно таксама ў іншых аўтараў: *Для вытвораў з гэтай марфемай найбольш характэрнае значэнне прыкметы наводле актыўнага дзеяння* (А. Багдзевіч, Ж. Сіплівеня).

Гартаючы свае запісы падчас працы над артыкулам, убачыў на адным лістку: *словаўтвор*. Гэта, па ўсім, індывідуальна-аўтарскі неалагізм. Але, здаецца, у маіх тэкстах не ўжываўся. А яно, слова-кампазіт, ядрэннае. Семантычна празрыстае, адназначнае (‘утворанае слова’), зразумелае без кантэксту, хоць гучаннем (...ваў...) не надта каб. І ўсё ж у гэтага слова больш падстаў, каб быць у тэрміналагічным рэзерве.

У працэсе стварэння тэксту ўзнікаюць словы, патрэбныя для адэкватнага выказвання думкі. І некаторыя з такіх слоў не проста аказіяналізмы, а выходзяць за межы развага, дзеля выпадку, ужывання. У канцы 1960-х быў надрукаваны мой артыкул “Граняў ці граней?” (Польмя. 1969. № 2), у якім ёсць сказ: “...Вымаўленне выразнага паслянацісканога канчатку *-ей* успрымаецца як ненатуральнае, калі адбываецца падкрэсліванне **канчаткавага** э набліжэннем пярэдняй часткі языка да пярэдніх зубоў”.

Відаць, аўтар сутыкнуўся з цяжкасцю выказаць думку, яго не задавальнялі канструкцыі “э, якое (што) у канчатку”, “э канчатка”, і ён выкарыстаў форму прыналежага прыметніка.

Праз некалькі дзесяцігоддзяў давялося ўжыць падобны прыметнік у словазлучэнні *наканчаткавы націск: Назоўнік дзеячы ў сказе Кузьмы Чорнага можна прачытаць з наканчаткавым націскам* (Роднае слова. 2011. № 1).

Але гэты наватвор, здаецца, не мае сувязі з папярэднім, які ўжо быў забыты. Проста супаў кірунак пошуку слова.

Нядаўна з’явіліся тэрміналагічныя словазлучэнні (у сказах вылучаны): *Для рускіх адпаведнікаў нарматыўнымі з’яўляюцца назоўнасклонавыя формы кароткіх прыметнікаў: Будьте здорovy: Будьте шчасливы; Творнасклонавыя формы робяцца больш звыклымі – праз іх шырокае ўжыванне ў рускай мове* (Роднае слова. 2013. № 4).

Тлумачыць значэнне новых складаных слоў няма патрэбы: гэта сінонімы словазлучэнняў *формы назоўнага склону, формы творнага склону*.

Яшчэ адзін свежы прыклад неалагізмаў: *Далучым да прыведзеных прыметнікаў суфікс -ов-: гаманковы, гнятковы, рассыпковы... Атрымліваюцца нейкія недасловы, ці непаўнасловы* (Роднае слова. 2013. № 9).

Патрэбамі апісання працэсу стварэння тэксту, падрыхтоўкі яго да друку і наступнай даследчыцкай працы над ім выкліканы да жыцця назоўнікі *рыхтавальнік, рэдагавальнік, карэктывальнік, унармавальнік, распісвальнік, вытлумачальнік, карэктывізм, карэктывізм-рэдактыўнасць, цяпераснасць (сітуацыі), лёгкапрагляднасць (фразы), хутказменнасць (падзей), прыметнікі цяжкавмоўнае (слова), вялаплынная (дыскусія), новаствараны (тэкст), паданалізнае (слова)* ды інш.

Для называння заняткаў у галіне роднай мовы апошнімі гадамі ўжываю слова *навукаванне*. Якія падставы яго з’яўлення?

У рускай мове ёсць словазлучэнні *заняття наукой, проведение научных исследований*. Пабеларуску гэтае паняцце можна перадаць не толькі адпаведнымі сінтаксічнымі канструкцыямі, але і адным словам. У наватворы хацелася прыхаваць

сапраўднае значэнне 'навука' (для сябе я лічыў яго завысокім), сказаць сціплей, не раўнуючы як няёмка пра сябе гаворыць *даследчык, вучоны, а лепш – навукоўца*.

У гаворцы (пісьмовым тэксе) пра дбайцаў, рупліўцаў на моўнай ніве ўжываю слова *мовадбаўца*. А ёсць жа паняцце і адпаведны выраз *той, хто цікавіцца мовай*, які часта сустракаем у анатацыях да кніг. Па аналогіі з *мовазнаўца, мовадбаўца* паўстае назоўнік *мовацікаўца*. Напэўна, існуе такая сфера інтарэсаў чалавека, як мовацікаўства.

"ОНИМ-ЭТНОНИМ ІВАН У ТВОРАХ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ І ФАЛЬКЛОРЫ".

"ОНИМЫ ЯК АЛЮЗИЙНЫ КАМПАНЕНТ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ"

Гэта загалюкі артыкулаў, дарэчы, цікавых, змястоўных (Полымя. 2010. № 12; 2011. № 10). На маю думку, яны (назвы) цяжкія для ўспрымання.

З тэрмінам *онім* асабіста я знаёмы больш за 30 гадоў: сярод маіх падручных і настольных кніг належнае месца займае слоўнік анамастычнай тэрміналогіі Н. Падольскай [18]. Але, як відаць з перыядычнага друку, *онім* яшчэ далёка не ўвайшоў у шырокі ўжытак. Праўда, апошнім часам, дзякуючы публікацыям дактароў філала-

гічных навук В. Шура і П. Сцяцко ў газетах і часопісах, гэты тэрмін пачаў папулярывацца.

Улічваючы, што мовазнаўчы тэрмін з непразрытай семантыкай можа быць незразумелы масаваму чытачу, пажадана ў загалюку тэксту не ўжываць яго адпаведнік. Паказальна, што рэдакцыя часопіса "Полымя" другі артыкул змяціла пад рубрыкай "Навуковыя публікацыі".

Закранутая грань ужывання тэрміна – яго даступнасць – павінна ўлічвацца ў першую чаргу ў масавых выданнях.

І, нарэшце, паўторам банальнае. Прыкра бачыць зблытванне элементарных навуковых тэрмінаў: *Па сёння памятаю, як універсітэцкая выкладчыца нямецкай мовы Раіса Яўламп'еўна Каржавіна ніяк не магла адвучыць мяне ад беларускага **выбуховага "г"*** (Народная воля. 21 – 23.06.2011). У сапраўднасці тут гаворыцца пра *г* фрыкатыўнае.

У гэтым артыкуле мы закранулі толькі некаторыя аспекты стварэння і ўжывання тэрмінаў, пераважна лінгвістычных. Больш матэрыялу, прысвечанага беларускай тэрміналогіі, можна знайсці ў нашых кнігах [8, 9, 10], артыкулах, надрукаваных у газетах і часопісах.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2014 год

КРАСАВІК

Заканчэнне. Пачатак на с. 23.

13 красавіка – 110 гадоў з дня нараджэння Міхася Мадэля (Мендэля; 1904 – 1980), тэатразнаўцы і крытыка

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Лісіцына (1944 – 1973), паэта

16 красавіка – 150 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Слупскага (1864 – 1907), літаратара, гісторыка, археолага

90 гадоў з дня нараджэння Алега Луцэвіча, графіка

17 красавіка – 115 гадоў з дня нараджэння Лідзіі Ржэцкай (1899 – 1977), актрысы, народнай артысткі Беларусі, народнай артысткі СССР

18 красавіка – 200 гадоў з дня нараджэння Яўстафія Тышкевіча (1814 – 1873), археолага, гісторыка, этнографіка, краязнаўцы, музеязнаўцы

120 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Пуроўскага (1894 – 1965), фалькларыста, спевака, лібрэтыста

20 красавіка – 100 гадоў з дня нараджэння Міхася Юдэлевіча (1914 – 1941), драматурга, тэатральнага крытыка

70 гадоў з дня нараджэння Яўгена Лецкі, празаіка, крытыка, літаратуразнаўцы, перакладчыка

22 красавіка – 75 гадоў з дня нараджэння Валерыя Атрашкевіча (1939 – 1990), літаратуразнаўцы

23 красавіка – 80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Конана (1934 – 2011), філосафа, гісторыка, літаратурнага крытыка, літаратуразнаўцы

25 красавіка – 110 гадоў з дня нараджэння Васіля Барысенкі (1904 – 1984), літаратуразнаўцы, крытыка, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

26 красавіка – 115 гадоў з дня нараджэння Ільі Гурскага (1899 – 1972), празаіка, драматурга, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

85 гадоў з дня нараджэння Юрыя Туронка, даследчыка беларускай гісторыі, культуры. Жыве ў Польшчы

28 красавіка – 175 гадоў з дня нараджэння Мсціслава Камінскага (1839 – 1868), этнографіка, фалькларыста, публіцыста

75 гадоў з дня нараджэння Зінаіды Бандарэнкі, дыктара беларускага тэлебачання, народнай артысткі Беларусі

29 красавіка – 85 гадоў з дня нараджэння Віталія Галавача, празаіка

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

ГРАФІЧНАЕ ВЫЛУЧЭННЕ ЛЕКСЕМ У ТЭКСТАХ МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА

У тэкстах Міхася Зарэцкага даволі часта сустракаецца графічнае вылучэнне слоў і выразаў. Такі спосаб арганізацыі тэксту назіраецца ў выпадках, калі пісьменнік мае на мэце акцэнтаваць увагу чытача на асобнай моўнай адзінцы ці паведаміць, што слова выкарыстана ў нетыповым, нязвыклым для яго значэнні. У апошнім выпадку агульнавядомае слова вызначае спецыфіку ідыялекту пісьменніка і выступае паказчыкам эксплікацыі суб'ектыўнага фактару ў выкарыстанні моўных сродкаў.

Найчасцей М. Зарэцкі графічна вылучае чужую мову, чым рэпрэзентуе фрагмент даслоўнай жывой гаворкі: *Плюгавы зазначыў, што гэта “не по существу”**, але адказаў, што трэба змагацца з ворагам... [Сцежкі-дарожкі; т. 2, с. 142]**; *Ён жыве там, дзе “дзетак прыстроіў, хадзяіства наладзіў”*, дзе яго праца, дзе скутак жыцця яго, дзе працяг гэтага жыцця [Смерць; т. 1, с. 385]. У такім аўтарскім увядзенні выразаў адлюстроўваецца імкненне моўнай асобы запэўніць чытача ў несумненнай верагоднасці паведамлення. Разам з тым даволі часта пісьменнік графічна выдзяляе чужую мову, якая набывае ў кантэксце асаблівую функцыянальную ролю. Наступны прыклад сведчыць пра эмацыйную значнасць гэтага слова для аўтара: *Раговіч дасюль ні разу яшчэ не думаў стала аб смерці. Гаварыў ён, праўда, часамі:*

– Стар я, *паміраць* буду зараз.

Але гэтае “*паміраць*” не мела для яго пэўнага сэнсу і пэўнае формы [Смерць; т. 1, с. 376]. Вылучэнне дзеяслова *паміраць*, які мае ў сваім складзе сему *смерць*, сведчыць, што пры дапамозе двукосся перадаецца семантычная блізкасць лексемы да назвы тэксту. Побач з аўтарскай рэакцыяй графічна выдзеленае слова *паміраць* развівае індывідуальна-аўтарскія канатацыі. Калі для героя гэта звычайнае слова, то для пісьменніка – асноўная крыніца філасофскага асэнсавання, субстанцыя, якую аўтар імкнецца спасцігнуць, адзін з асноўных матываў яго творчасці: *Думаць аб тым, як гэта прыйдзеца паміраць, што гэта смерць, што яна прынясе з сабой і як яе трэба сустраць* [Смерць; т. 1,

с. 376]. У такім выкарыстанні слова *паміраць* успрымаецца як стылістычна маркіраванае паводле суб'ектыўнай волі пісьменніка і становіцца адзінкай ідыялекту.

Калі вылучаныя слова ці выраз не з'яўляюцца ідэнтыфікатарамі чужога маўлення, то такі спосаб арганізацыі лексічных адзінак у тэкстах пісьменніка забяспечвае дасягненне наступных эфектаў:

– аўтарскае апраўданне выкарыстання дзялектнай ці невядомай чытачу лексічнай адзінкі (яе значэння), якая неабходна ў моўнай прасторы твора: *Тут большасць сялян яшчэ не ўжываюць газы, тут большасць хат з “грамафонамі”*. Так іранічна завуць чужыніцы мясцовыя лучнікі; *Мы вярталіся назад познім надвечоркам, калі ў лесе плавалі ўжо таемныя цені, калі з лесу, з балот гналі сяляне “тавар” (так завуць тут скаціну)...* [Падарожжа на новую зямлю; т. 4, с. 85]. У такім выпадку графічнае вылучэнне сведчыць, што лексема вызначаецца пісьменнікам як іншародная;

– узмацненне ўвагі да інфармацыі, якая для пісьменніка кантэкстуальна значная. Напрыклад, у апавяданні “Ракавыя жаронцы” графічна выдзелены асноўны лейтматыў твора: *Ракаў заўсёды варыла нам наша бабулька. Яна вучыла нас... каб шукалі мы ў кожнага пад вачмі белых маленькіх кружэлачак... Яны падобны былі на маленькія жорны, і звалі мы іх – “ракавыя жаронцы”* [Ракавыя жаронцы; т. 1, с. 401]. У такім выкарыстанні гэтае словазлучэнне характарызуецца асаблівай, з пункту гледжання моўнай асобы, мастацка-эстэтычнай нагруккай і развівае аўтарскую канатацыю: *ракавыя жаронцы* – сімвал “нармальнага чалавечага жыцця, не сумяшчальнага са светам зла, няпраўды, падману, у якім доўгі час знаходзіўся герой” [3, с. 37]. Такі імпліцытны змест выразу раскрываецца шырокім кантэкстам, які матывуе яго арыгінальную, кантэкстуальную, вобразна пераўтвораную ўнутраную форму. Аднайменная назва твора і неаднаразовы паўтор яе ў апавяданні яшчэ больш падкрэсліваюць ролю гэтага выразу ў структуры макракантэксту.

Пра тое, што сэнс лексічных сродкаў, уключаных у кантэкст графічным вылучэннем, прыцягвае большую ўвагу чытача, калі выдзелены элемент рэалізуецца пры дапамозе паўтору, сведчаць наступныя прыклады: *І тады яму стала*

* Міхась Зарэцкі вылучае словы і выразы пры дапамозе двукосся.

** Тут і далей прыклады прыводзяцца паводле Збору твораў М. Зарэцкага ў 4 т. (Мінск: Маст. літ., 1989 – 1992) з пазначэннем назвы твора, тома і старонкі.

надзвычайна радасна, бо здалося, што праясніліся ўсе сумненні яго, што сам сабою знайшоўся той “пункт”, якога шукаў ён, без якога не мог знайсці месца ў жыцці... Гэта – народ. Гэта – той “пункт”, вакол якога павінна віцца жыццё, гэта апора імкненняў, думак і летуценняў [Сцежкі-дарожкі; т. 2, с. 90]; Ён зноў не бачыў прасвету ў жыцці, не бачыў адказу на ўсё, што дзеецца вокал, зноў не было таго “пункту” для думак, якога ён шукаў ужо не малы час [Сцежкі-дарожкі; т. 2, с. 93]; Ён ішоў у горад, каб знайсці ў ім той заклік “пункт”, якога не ставала ў яго жыцці, каб знайсці самае гэтае жыццё [Сцежкі-дарожкі; т. 2, с. 263]. Вылучанае слова пункт пры неаднаразовым паўтарэнні на працягу макракантэксту рамана “Сцежкі-дарожкі” вызначаецца важнай роляй у раскрыцці філасофіі складанага і супярэчлівага вобраза галоўнага героя Васіля Лясніцкага: характарызуе пошукі персанажа ў выбары жыццёвай праграмы, нялёгкага шляху яго сапраўднага прыходу “ў стан народа, які змагаецца” [3, с. 67].

Таксама вылучаныя словы і выразы выкарыстоўваюцца з мэтай папярэдзіць чытача пра неабходнасць адчуць дадатковае, прыхаванае ў кантэксце адценне сэнсу. У такім аўтарскім ужыванні ўсе словы, выдзеленыя графічна, маюць эмацыйную ацэнку як канататыўныя кампаненты значэння. Гэтая ацэнка ў большасці выпадкаў пеяратыўная: *Як восеньскія мухі, сноўдаюцца ўва ўсе бакі асалапелыя “лішэнцы”*. *Гандляры, эксплуатаатары, служкі рэлігійнага культу... [Лісты ад знаёмага; т. 4, с. 98]; Адзін за адным пазбаўляюцца “святыя пастыры” сваіх слухмянных авечак і трацяць цёплыя наседжаныя гнёзды... У сваім арсенале яны не маюць іншае зброі, апроч старога ржавага “цуду”, якое ўсім даўно ўжо абрыдла і не дае жаданага эфекту... [Лісты ад знаёмага; т. 4, с. 100]; Трудна было б паверыць, што такія “культурныя” забавы магчымы ў дваццатым стагоддзі, каб не было жывых сведак гэтага жудаснага факта [Цені крывавай мінуўшчыны; т. 4, с. 319]. У першым кантэксте адмоўная ацэнка вылучанага слова ўзмацняецца яго кантактным узаемадзеяннем з размоўнымі лексэмамі *сноўдацца, асалапелы*. У іншых прыкладах моўныя адзінкі з традыцыйна станоўчай ацэнкай пры дапамозе графічнага вылучэння развілі ў кантэксте дадатковы пеяратыўны сэнс. У такіх выпадках не толькі семантыка лексічных адзінак, але і іх форма выступаюць рэпрэзэнтантамі імпліцытнага зместу.*

Эксплікуючы дадатковыя адценні сэнсу, вылучаныя словы і выразы часам выступаюць як антонімы: *У іх зноў – сваё, чужое, свой калгас, чужы калгас... Каб прыдбаць “свой” калгас, яны ашукваюць “чужы”... [Вясна 1930 года; т. 4,*

*с. 142]. У наступным кантэксте адлюстроўваецца выпадак кантэкстуальнай энантыясеміі (“зольнасць слова выражаць антанімічныя значэнні” [1, с. 526]): У 1918 годзе тут лютавалі ў крывавай раскошы ашалелыя банды пана Доўбар-Мусніцкага – “героя”, які надзіва здолеў злучыць у сабе бязглузды запал польскага шавінізму з тупой лютасцю расійскай белагвардзейшчыны [Цені крывавай мінуўшчыны; т. 4, с. 316]. У вылучанай лексэме пісьменнік актывізуе сацыяльна-этычныя канатацыі, якія ўзбагачаюць семантыку слова і пераўтвараюць яе ў ключавы элемент мікракантэксту. Гэты сродак імпліцытна інфармуе пра аўтарскую пазіцыю, звязаную з асуджэннем апісаных падзей. Рэалізацыя слова *герой* у тэксце М. Зарэцкага заснавана на развіцці кантэкстуальнага значэння, процілеглага ўзуальнаму. Выпадкі прыхаванай антаніміі назіраюцца і ў наступных кантэкстах: *І гэта на вачах “цывілізаванай” Еўропы, якая стаяла за спіной такіх катаў, гвалтуючы аб дзікасі, аб вандалізме бальшавікоў! [Цені крывавай мінуўшчыны; т. 4, с. 320]; Як і заўсёды, пасля “непрыемнасці” Петрык у знак пратэсту падлез пад лаўку і, як заўсёды, хліпаў там доўга і жаласна... [Петрык і Пятрусь; т. 1, с. 482]; Яны пачалі збіраць “сваё” дабро і аднаўляць “сваю” гаспадарку [Цені крывавай мінуўшчыны; т. 4, с. 317] і інш. Напрыклад, выкарыстанне слова *непрыемнасць* заснавана на сумяшчэнні процілегласці кантэкстуальнага і ўзуальнага значэнняў: калі для персанажа твора здарэнне выклікае негатыўныя эмоцыі, то для аўтара гэты выпадак пазбаўлены адмоўных нюансаў.**

Даволі часта ў тэкстах М. Зарэцкага вылучаныя адзінкі выступаюць сродкамі эксплікацыі аўтарскай іроніі: *Той прыдаў свайму птушынаму твару сур’ёзны выраз, які, вядома, і належыць прымаць “начальству” пры спаўненні служэбных абавязкаў... [У віры жыцця; т. 1, с. 39]; Я жанчын люблю больш за табаку... Асабліва калі з “натурай”. “Натура” – перш за ўсё... [Крывічы; т. 4, с. 19]; Дазволь мне некалькі слоў сказаць пра тваю асабістую творчасць – не як крытыку, разумеецца, не як літаратурзнаўцу (які з мяне к ліху “знаўца”!), а як добраму твайму таварышу і другу [Лісты ад знаёмага; т. 4, с. 121]. У апошнім кантэксце іранічны эфект узмацняецца выдзяленнем слова ва ўстаўной канструкцыі, клічнай інтанацыяй, а таксама наяўнасцю фразеалагізма *к ліху*. Аўтарскае выкарыстанне слова пацвярджае думку Б. Успенскага наконт таго, што вылучанае графічна слова «робіцца як бы “джокерам”, які можа прыняць у прынцыпе любое значэнне, неабходнае для таго, каб выраз у цэлым успрымаўся як асэнсаваны» [4, с. 103]. У аўтарскім кантэксте магчымасць слова *натура* пры-*

маць любое значэнне абмяжоўваецца семантычнымі асацыяцыямі: *натура* ‘фігура, постаць’ і ‘тэмперамент, характар’. Чытачу даводзіцца выводзіць значэнне вылучанага слова з кантэксту, які вызначаецца дадатковым іранічным сэнсам.

Папярэднія прыклады ілюструюць наяўнасць аўтарскай іроніі, што ствараецца дзякуючы выкарыстанню графічнага выдзялення слова, але ў тэкстах М. Зарэцкага прадуктыўныя выпадкі, у якіх на аснове такога аўтарскага выкарыстання развіваецца сарказм з адценнем пагарды, знявагі. Паказальныя кантэксты з рамана “Вязьмо”, дзе пісьменнік па-майстэрску стварыў вобраз хітрага і небяспечнага кулака Гвардыяна: *Цімафей Міронавіч Гвардыян сядзіць на сваім адумysłовым троне і маленькаю чаркаю п’е нарзан. Яшчэ з найяснейшае пары свайго перабывання на пасадзе кур’ера высачайшай камісіі па такіх-та і такіх-та справах абсмакаваў Цімафей Міронавіч гэты цудоўны шляхетны трунак і ўжывае яго ў хвіліны найвялікшых уструшэнняў свае чулае далікатнае душы. Мабыць, з асаблівае пашаны свае да гэтага трунку ён заве яго не “нарзан”, а больш гучнаю і рамантычнаю назваю – “тарзан” і, глыбока ўпэўнены ў яго жыва-творчай моцы, п’е яго, як гарэлку, – размаішыста, зухавата – і адчувае пасля яго лёгкае прыемнае ап’яненне. Але сёння чамусьці “тарзан” не бярэ сілы... [Вязьмо; т. 3, с. 206]; Цырымонія надзявання “добрага пінжак” праходзіць з адмысловай урачыстасцю. Хоць “пінжак” вісіць тут жа, у першай ад Гвардыянавага трона шафе, але бярэ яго канечна “Матрэна” і, трымаючы на выцягнутых уперад руках, падносіць да Гвардыяна... [Вязьмо; т. 3, с. 38]. Прыём увядзення слоў на аснове іх графічнага вылучэння з’яўляецца ў гэтых кантэкстах сродкам сатырычнай тыпізацыі героя. Індывідуалізуючы мову Гвардыяна, аўтар адначасова надае апісанню едкую іронію, прыцягвае ўвагу да характарыстыкі персанажа, каб адчуць у ёй імпліцытныя пеярэтыўныя канатацыі. Звяртае на сябе ўвагу каламбурнае абыгрыванне слоў *нарзан – тарзан* на аснове падабенства іх па гучанні і напісанні. Побач з каламбурам адзначаная аўтарская трансфармацыя стварае эфект інтэртэкстуальнасці, якая рэалізуецца шляхам увядзення ў тэкст імя літаратурнага героя з рамана “Тарзан” Э. Бераўза. Разам з тым у найменні “тарзан” рэалізуецца моўная гульня на аснове прыёму пераўтварэння ўласнай назвы ў агульную. Усе гэтыя абыгрыванні слова *нарзан* характарызуецца камічнай танальнасцю кантэксту, узмацняюць выразнасць аўтарскай характарыстыкі героя. У гэтых жа фрагментах паказальная роля слова *трон*, выкарыстанага замест слова *крэсла*. Пісьменнік абыгрывае неадпаведнасць паміж формай і*

зместам лексемы: назоўнікам, які абазначае атрыбут манарха, называе мэблю ў сялянскай хаце. У выніку развіваецца дадатковая пеярэтыўная афарбоўка кантэксту – паказчык аўтарскай антыпатыі да персанажа. Сэнсавымі актуалізатарамі іранічнага апісання ва ўрыўках выступаюць размоўная адзінка *абсмакаваць*, абласное найменне *трунак*, кампаратыў *як гарэлку* і інш. Так, параўнанне *шляхетнага* (‘дваранскага паходжання; вытанчаны, высакародны’ [ТСБМ, т. 5, кн. 2, с. 376]) напою з гарэлкай узмацняе камічны эфект, развівае адмоўную канатацыю. У гэтым макракантэксте іронія падтрымліваецца і пры дапамозе выразу *чулае далікатная душа*, якую ў аўтарскай характарыстыцы атрымаў “хітры і небяспечны вораг” [2, с. 121]. Наяўнасць імпліцытных іранічных сэнсаў у характарыстыцы Гвардыяна тлумачыцца імкненнем пісьменніка пазбегнуць “графарэтнага, схематычнага паказу кулака” [2, с. 125]. Паводле аўтарскай інтэнцыі Цімафей Міронавіч робіцца не адкрытым ворагам, “якога лёгка заўважыць і абясшкодзіць”, а затоеным, “які глыбока хавае сваю нянавісць да новага жыцця” [2, с. 125].

Такім чынам, творчай манеры Міхася Зарэцкага ўласціва графічнае вылучэнне слоў ці выразаў. Большасць адзінак, уведзеных такім чынам у аўтарскія кантэксты, характарызуецца пэўнай эмацыйнай ацэнкай як канататыўны кампанент значэння. Выдзяленне слоў і выразаў найчасцей сведчыць пра наяўнасць імпліцытнага зместу, пераважна пеярэтыўнага. Таму гэты спосаб арганізацыі слоў у тэкстах М. Зарэцкага выконвае функцыю графічнага афармлення аўтарскіх кантэкстуальна-семантычных пераўтварэнняў. Графічнае вылучэнне слоў і выразаў – важны сродак эксплікацыі аўтарскай пазіцыі, адносін пісьменніка да таго, што ён паведамляе, пры дапамозе названага сродку адлюстроўваецца фрагмент індывідуальнай карціны свету носьбіта ідыялекту.

Спіс літаратуры

1. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Едиториал УРСС, 2004.
2. Майсеенка, А. Ф. Творчасць М. Зарэцкага : стагнаўленне таленту / А. Ф. Майсеенка. – Мінск : Выш. шк., 1978.
3. Мушынскі, М. Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці М. Зарэцкага / М. Мушынскі. – Мінск : Беларуская навука, 2005.
4. Успенский, Б. А. “Грамматическая правильность” и понимание / Б. А. Успенский // Межвузовская конференция по порождающим грамматикам : тезисы докл., Кяэрику, 15 – 25 сент. 1967 г. / Тартуский государственный университет. – Тарту : ТГУ, 1967.

Наталля ПЯТРОВА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ЯЗЭП ДРАЗДОВІЧ – ЛЕКСІКОГРАФ

Язэп Драздовіч вядомы як мастак, літаратар, але зусім незнаёмы шырокаму чытачу як лексікограф. У артыкуле разглядаюцца набыткі Я. Драздовіча ў галіне дыялектнай лексікаграфіі – разнастайныя лексічныя матэрыялы, сабраныя ім на тэрыторыі Дзісеншчыны і Піншчыны: дзісенскія і пінскія словазборы для слоўніка жывой беларускай мовы, чарнавыя запісы, тэрміналагічныя слоўнікі па анатоміі, геалогіі, геаграфіі, батаніцы, аграноміі, заалогіі, сельскай гаспадарцы і інш.

Ключавыя словы: *лексікалогія, дыялектаграфія, слоўнікі.*

Jazep Drazdovich is known as an artist, writer, but quite unfamiliar to the general reader as a lexicographer. This article will cover purchases of Jazep Drazdovich in dialect lexicography – variety of lexical materials collected by J. Drazdovich in the territory of Dzisenshchyna and Pishchyna: dzisensk and pinsk materials for the dictionary of living Belarusian language, variety rough materials, terminological dictionaries of anatomy, geology, geography, botany, agronomy, zoology, agriculture and many others.

Язэпа Драздовіча мы ведаем як мастака, графіка, ілюстратара, скульптара, пісьменніка, этнографа, педагога, археолага, гісторыка, астранома. Даволі вядомыя яго аповесць “Вялікая шышка, або Вар’ят без вар’яцтва”, навукова-папулярная брашура “Нябесныя бегі”, а таксама карціны “Падкружніковы краявід на планеце Сатурн”, “Космаполіс”, “Мінулае”, якія знаходзяцца ў пастаяннай экспазіцыі Нацыянальнага мастацкага музея. Пра надзвычайны талент Драздовіча-мастака можна меркаваць і па альбоме-манаграфіі “Язэп Драздовіч” (2002). Але многія літаратурныя, касмалагічныя і археалагічныя працы Язэпа Драздовіча дагэтуль не надрукаваны і не вывучаны. Так, некаторыя часткі паэмы “Трызна мінуўшчыны” ўбачылі свет у 1993 (газета “Выбар”) і 2009 г. (часопіс “Дзеяслоў”), а гістарычна-побытавы раман “Тарадольская пушча” дасюль знаходзіцца ў архівах беларускіх і літоўскіх бібліятэк, як і касмавізіі (напрыклад, “Жыцьцё на Месяцы”, “Жыцьцё на планеце Сатурне” і інш.), і матэрыялы, сабраныя падчас археалагічных раскопак (“Дзісенская дагістарычная даўніна” і многае іншае).

Часта падкрэсліваецца, што Я. Драздовіч быў таленавітым этнографам, але сутнасць, характар і аб’ём яго этнаграфічнай, а ў прыватнасці лексікаграфічнай, дзейнасці акрэсліваецца вельмі павярхоўна: “запісаў фальклор і апрацоўваў для слоўнікаў народную лексіку Дзісеншчыны і Піншчыны” [17, с. 149], “пакінуў шмат запісаў беларускіх песняў, прыказак, прымавак, паданняў і легендаў, зробленых на Дзісеншчыне, Піншчыне” [19, с. 177], “у час шматлікіх вандровак па Піншчыне і Дзісеншчыне ён сабраў вялікі этнаграфічны і лінгвістычны матэрыял для Беларускага этнаграфічнага слоўніка” [21, с. 80], у 1926 г. “атрымаў ад Беларускага навуковага таварыства ў Вільні накіраванне на Піншчыну для збору этнаграфічнага і лінгвістычнага матэрыялу сярод палешукоў” [21, с. 79], дзе “мастак рабіў замалёўкі гаспадарчых прылад, вазоў, санак, сох, рознай формы вуляў, хатняга начыння, вупражы”, а таксама занатоўваў словы, песні, прыказкі [18, с. 122].

У артыкулах У. Содаля [22] і Ю. Малаша [20] выказваецца захапленне матэрыялам, што сабраў Я. Драздовіч, адзначаецца ўважлівае стаўленне мастака да слова. Часам у публікацыях сустракаюцца недакладнасці. Напрыклад, Ю. Малаш пра пінскія матэрыялы Я. Драздовіча піша, што мастак “падрыхтаваў да друку 390 картак, на якіх даюцца лінгвістычныя назвы з іх перакладам на рускую і беларускую мовы ў адзіночным і множным ліках, а словы пазначаны адпаведным націскам” [20, с. 156]. Але сярод рукапісных матэрыялаў захавалася толькі каля 370 картак; да лексем з пінскага рэгіёна падаваўся не “пераклад на беларускую мову”, а дзісенскі адпаведнік; множны лік Я. Драздовіч дадаваў толькі да тых назоўнікаў, якія могуць, па яго назіраннях, ужывацца і як множналікавыя; да кожнай карткі абавязкова прыкладаецца лінгвістычны пашпарт, пра што Ю. Малаш увогуле не згадвае. У манаграфіі “Вечны вандроўнік” А. Ліса чытаем, што назапашваць слоўнікавы матэрыял Я. Драздовіч пачаў з 1922 г., з запісвання прыказак і прымавак [18, с. 158]. Ліст Я. Драздовіча (адрасат і дата не пазначаны) сведчыць пра тое, што слоўнікавай працай ён пачаў займацца задоўга да актывізацыі лексікаграфічнай працы на Беларусі: «Грамадзянін Старшыня! У адказ на Ваша абвешчэнне у “Народнай справе” чэсьць маю пры гэтым далучыць некалькі ўзраравых картак. Ня будучы філёлёгам, я занасіу на карткі славы так, як улаўлівала маё вуха. Што тычыцца названьня расьлін, то іх я пачаў зьбіраць з 1912 г., калі атрымаў ад Дэпартамента загад: саставіць гэрбарый з названьнямі расьлін па маскоўску, лацінску і на “местным нареччии”. Зьбіраў гэрбарый у пав. Дзісенскім, Вялейскім, Ашмянскім, Лідскім, Друсянскім і Полацкім. Частку цяпер праверыў пры помачы людзей, ня чэпляных культурой. Рэшту ня ўспеў, дзякуючы патрэбу часу»* (вылучана намі. – І. Г.) [16, арк. 316]. Да таго ж, ужо на пачатак 1921 г., калі яшчэ не працавала Навуко-

* Тут і далей па тэксце захаваны аўтарскі правапіс. Сінтаксіс прыведзены ў адпаведнасць з правіламі сучаснай беларускай мовы.

ва-тэрміналагічная камісія, у Я. Драздовіча былі падрыхтаваны “Беларуска-расейская тэрміналогія па анатоміі і фізіялогіі цела чалавека”, “Матэр’ял для беларускага слоўніка па Геаграфіі і геалогіі” і іншыя тэрміналагічныя даведнікі (на гэтых рукапісах аўтарам дакладна ўказана дата або згадка пра іх ёсць у лістах).

Варта адзначыць, што Я. Драздовіч добра ведаў усе праграмы і патрабаванні, якія выдаваліся на працягу 1925 – 1929 гг.: у 1925 г. Б. Эпімах-Шыпіла выслаў яму “Інструкцыю да збірання народнага слоўнікава-тэрміналагічнага матэрыялу ў беларускай мове”, а ў запіснай кніжцы Я. Драздовіча ёсць пазнака за 1929 г.: “Дэалектычная праграма праф. Бузука і Некрашэвіча” [10, арк. 32].

Важны той факт, што Я. Драздовіч не заставаўся толькі збіральнікам этнаграфічных матэрыялаў: летам 1929 г. у Беларускаю акадэмію навук ён даслаў “Праграму па сабіраньні беларускага фальклёру (Дзісеншчына, Піншчына і Наваград.)” [9, арк. 4], якую сам, відаць, часткова рэалізоўваў (згаданая “Праграма” сярод рукапісных матэрыялаў пакуль не адшукана), а таксама склаў “Праграму сабіраньня Беларuskіх народных песень” [13, арк. 54], якую выканаў цалкам.

Сёння ў архіве аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа НАН Беларусі захоўваецца фонд № 2 “Язэп Драздовіч”. У ім змешчаны наступныя лінгвістычныя матэрыялы: 1) “Слоўнікавы матэр’ял з Дзісеншчыны. Літ. Б.” [1]; 2) “Лінгвістычныя матэрыялы (гаворкі Дзісеншчыны і Піншчыны), сабраныя і запісаныя Драздовічам” [3], пазначаныя 1926 г.; 3) “Падрыхтовачны матэр’ял для беларускага слоўніка” 1921 г. [2]; 4) “Беларуска-расейская тэрміналогія па анатоміі і фізіялогіі цела чалавека” [4]; 5) “Народныя прыказкі Дзісеншчыны” [5]; 6) “Прыказкі і прымаўкі, сабраныя Драздовічам” [6].

Гэтыя матэрыялы дапаўняюцца рукапісамі, што знаходзяцца ў фондзе № 21 архіва рэдкіх выданняў Бібліятэкі Акадэміі навук Літвы імя Урублеўскіх: 1) лінгвістычныя матэрыялы да беларускага этнаграфічнага слоўніка (Піншчына) і рукапісы этнаграфічных матэрыялаў (Дзісеншчына і Піншчына) [16]; 2) спіс лексем на літары А – В і групы слоў, аб’яднаныя сэнсава, змешчаныя ў запіснай кніжцы [10]; 3) чарнавыя слоўнікавыя матэрыялы ў нататніку [11]; 4) вялікі спіс слоў, якія тэматычна адносяцца да слоўніка па геаграфіі і геалогіі [12]; 5) беларускія прыказкі і прымаўкі [13, 14].

Самы каштоўны моўны матэрыял з рукапіснай спадчыны Я. Драздовіча – падрыхтаваныя слоўнікавыя матэрыялы з Дзісеншчыны і Пін-

шчыны. Выкананыя на высокім прафесійным узроўні, яны былі дасланы на працягу 1926 – 1930 гг. у Інбелкульт або ў Беларускаю акадэмію навук, пра што сведчыць знойдзены ў Вільнюсе сярод рукапісных матэрыялаў агульны спіс этнаграфічных матэрыялаў [9, арк. 4], датаваны 30.09.1930 г. Так, у 1926 г. Я. Драздовіч даслаў у Інбелкульт “*сшыт картак слоўнікавага матэр’ялу палешуцка-пінчуцкай вымовы (Піншчына)*” і ў 1926 – 1927 гг. – “*альфабэтычны набор картак слоўнікавага матэр’ялу, да слоўніка бел. мовы паўночнага краю Заходняй Беларусі на літ. А і Б (Дзісеншчына)*”; у Акадэмію навук вясной 1930 г. быў дасланы “*альфабэтычны набор картак слоўнікавага матэр’ялу на літ. В (Дзісеншчына)*”. У нататніку Я. Драздовіча ёсць запіс за 1930 г., які сведчыць пра тое, што лексікограф працягваў апрацоўку слоўніковых матэрыялаў: “*альфабэтычная апрацоўка у картках літ. “В”*”*, а таксама назапашваў новы: “*каля тысячы картак слоўнікавага матэр’ялу на літару “В” – для краёвага слоўні (Дзісеншчына)*» [10, арк. 32].

Разгляд пачнём са слоўніковых матэрыялаў Дзісеншчыны на літару Б (165 картак-слоў) [1], што ён дасылаў у Беларускае Навуковае Таварыства “*праз гр. Д. Дварчаніна*”. Загаловачныя словы размешчаны ў алфавітным парадку, запісаны з захаваннем усіх мясцовых асаблівасцей, у іх пастаўлены націск, далей пададзены пераклад на рускую ці польскую мову або (радзей) тлумачэнне слова па-беларуску (пад асобнымі лічбамі раскрываюцца значэнні мнагазначнага слова). Практычна да ўсіх загаловачных слоў падобраны прыклад, які запісаны з захаваннем фанетычных асаблівасцей мясцовай гаворкі, і над кожным словам стаіць націск. Ніякіх граматычных памет няма, у адрозненне ад стылістычных, тыпу “*лаячнае слова*”, “*ласкальнае слова*”:

Брахня

*лаячная назова злоснай абмовы
“Распусьціў брахню па сьвэце”**.*

Бруха

рас. брюхо

1) живот

2) зацежаранасьць

“Хадзіў, хадзіў, пакуль “бруха” ей ні прыстроіў”.

Слоўнікавы матэрыял з в. Рымкі Пастаўскай гміны (273 карткі), а таксама не да канца сістэматызаваны слоўнікавы матэрыял з в. Лаўрыкавічы Ваўкавыскага павета (інфармант В. Шко-

* Усе закрасліванні Я. Драздовіча захаваны.

** Тут і далей па тэксце прыводзяцца слоўнікавыя артыкулы Я. Драздовіча. Усе яны падаюцца з захаваннем аўтарскай формы запісу (асіміляцыйная мяккасць, правапіс звонкіх і глухіх, у і ў, ужыванне літар *j* і *й* захавана без змен). Правапіс *не / ні*, вялікай літары і знакі прыпынку прыведзены ў адпаведнасць з правіламі сучаснай беларускай мовы.

дзіч) і “в. Стральцы, гміны Скідэль, павета Горадзен” (інфармант Міхал Кізевіч; 68 картак) [16] афармляецца тым жа спосабам, толькі большая частка рээстравых слоў тлумачыцца па-руску і да кожнай карткі падаецца грунтоўны лінгвістычны пашпарт:

Апрамётнік

Озорник

Вясковыя апрамётнікі пусьцілі жыду “воўчка” у бараду.

Вёска Рымкі Пастаўскае гм.

Ул. Павалковіч.

Порця

Бельё (руск)

Трэба злажыць чыста порця.

Вёска Стральцы, гміна Скідэль

Слоўнікавы матэрыял з Дзісеншчыны на літары А і Б (469 картак-слоў), які быў аформлены пазней, у 1926 г. [16], ужо адрозніваецца ад папярэдняга. Па-першае, у лік рээстравых слоў уключаны службовыя часціны мовы (часціцы) і адметныя разрады слоў – гукаперайманні і выклічнікі. Па-другое, загаловачнае слова часцей тлумачыцца па-беларуску і / або (вельмі рэдка) даецца пераклад на рускую ці польскую мовы:

Артай

(Артай, ратай, арбіт).

Чалавек, працуючы ў полі з плугам або сахой.

“Пайшла ў поле, панісла артайм сьнедаць”.

Дзісеншчына (Я. Драздовіч)

Ашкіра!

Пагрозны крык на авечак.

“Ашкіра ў поле, ашкіра ў поле!”

“Шкіра да авец!”

Дзісеншчына (Я. Драздовіч)

Слоўнік па батаніцы, які ўмоўна можна назваць “Расліны” [16], змяшчае каля 165 назваў беларускіх раслін. Гэты слоўнік складзены на вельмі высокім прафесійным узроўні: спачатку падаюцца загаловачнае слова з націскам, рускі адпаведнік, лацінская назва расліны, далей указваецца, аднагадовая ці шматгадовая, культурная ці дзікая гэтая расліна, і “пашпарт” (у якой вёсцы было зафіксавана слова, ад каго і кім). Напрыклад:

Вурочнік

Подмаренник

Galium L.

Дзікая, мае шмат відаў

Чуў ад жанчыны 65 гадоў

Вёска Рымкі Пастаўскае гм.

Ул. Павалковіч

Грабэлькі

Журавельник

Geranium L.

Мае шмат відаў

Чуў ад знахара 70 гадоў

Вёска Рымкі Пастаўскае гм.

Ул. Павалковіч

Дзісенскія матэрыялы на літару В сярод архіўнай спадчыны Я. Драздовіча пакуль не знойдзены.

У бібліятэцы Урублеўскіх захоўваюцца і чарнавыя матэрыялы спісаў слоў, якія пазней былі аформлены як дзісенскія слоўнікавыя матэрыялы на літары А, Б, В: у нататніку [10] на аркушах 39 – 43 змешчана прыблізна 195 лексем на гэтыя тры літары, часта з парушэннем алфавітнага парадку. Да лексем могуць прыводзіцца сінонімы (абабак – сушонік, чаішчавік), рады аднакаранёвых слоў (бруха, брухастасьць, брухель, брухач, брушно, брушко), пры некаторых назоўніках могуць указвацца формы множнага ліку (бурбалка -кі) і пры мнагазначных словах у дужках лічбай можа быць паказана колькасць значэнняў: бабоўнік (2).

Па чарнавых слоўніковых матэрыялах, на якія пазней, праз адсутнасць дастатковай колькасці паперы, наносіліся разнастайныя чарцяжы, маляўніцкія, вымярэнні Месяца і Сатурна [11], можна меркаваць, што Я. Драздовіч мэтанакіравана і на працягу доўгага часу збіраў словы з Дзісеншчыны на ўсе літары алфавіта для далейшай іх апрацоўкі. Так, ім зафіксавана каля 530 лексем на ўсе літары алфавіта.

Пры фіксацыі многіх рээстравых лексем або словаформаў у прыкладзе Я. Драздовіч выкарыстоўваў спецыяльныя, створаныя ім самім, знакі, каб максімальна правільна перадаць пачутыя ім гукі – ‘e’ і ‘j’: «літара “e” (з кропкай) вымаўляецца ў краёвым дыялекце Дзісеншчыны, як нешта сярэдняе між “e” і “j”: вясенніі – e; літ. j ужыта ні як “й”, а як польск. “j”» [15, арк. 1].

Другі вялікі блок архіўнай моўнай спадчыны складаюць лексічныя матэрыялы з Палесся. Сярод іх вялікую каштоўнасць мае “Лінгвістычны матэрыял для Беларускага Этнографічнага Слоўніка”, які змяшчае каля 375 картак-слоў ад А да Я. Ён датаваны 29.10.1926 г. [16]. Загаловачнае слова захоўвае ўсе асаблівасці мясцовай гаворкі (боуб, будынок, блынэц, віцёр, Вэлыкодэнь). Далей прыводзіцца пераклад на рускую мову, а ў дужках падаецца нарматыўны на той час адпаведнік, калі ёсць (часцей за ўсё гэта родны Я. Драздовічу, дзісенскі). Прыкладаў з загаловачным словам няма, адсутнічаюць і граматычна-стылістычныя паметы. Кожная картка пашпартызавана: дзе запісана слова (“Пінішчына, в. Семяховічы”, або “в. М. Марочна, Лозічы, Качановічы, Парэчча”), хто запісаў (“запіс. Я. Драздовіч”) і часта – ад каго збіральнік запісаў (“зап. ад Пётры Саўчука”):

Жобэнык

Желтый песок (жаўціяк)

Піншчына, в. М. Марочна

Запіс. Я. Драздовіч

Зачумажыло

Стало пасмурно (пахмарнела, захмарылася, завалакло неба хмарами)

В. Лозічы Пінск. пав.

Запіс. Я. Драздовіч

Такім жа чынам падаюцца “Слоўнікавыя матэрыялы для Беларускай Этнографічнай Энцыклапедыі” пад назвай “Жывёлы Піншчыны” (220 картак-слоў) [16].

У адрозненне ад пералічаных прац у слоўніку па анатоміі жывёл “Жывёлы (Анатомія...). Назовы выгляду” (23 карткі-слова) і слоўніку “Назовы хатня-гаспадарчых рэчаў Піншчыны” (77 картак-слоў) [16] змяніўся прынцып рэгістравання слоў: загаловачнае слова тлумачыцца па-беларуску, для некаторых слоў у дужках падаецца нарматыўны лексічны адпаведнік, прыклад адсутнічае, “пашпарт” слова абавязковы:

Макутра

Шырокая, прынізістая, з выпуклястымі бакамі, гліняная, ганчарскай работы міса (гл. рыс.).

Піншчына, в. Дубнавічы

(зап. Я. Драздовіч)

Прач

Дзераўляны пласкаваты абрубак з ручкаю, для пярэня мокрага пры мыцці і пласканьні белья. Пранік.

Гл. рысункі.

Піншчына, в. Дубнавічы

(запіс. Я. Драздовіч)

Аналагічна аформлены артыкулы і ў слоўніку па анатоміі чалавека “Анатомія. Піншчына” (80 картак-слоў) [16], але акрамя тлумачэння па-беларуску падаецца нарматыўны беларускі, рускі і / або лацінскі адпаведнік:

“Мьясо”

Сьлязня залозка у прорэзі вока, – сьлязьніца.

Піншчына, м. Сернікі

(зап. Я. Драздовіч)

Клуб, -бы

Бакавыя выпуклястыя часьці клубавых касцей, – клубавіна (рас. тазобедрие).

Піншчына, м. Сернікі, в. Парэчча

(зап. Я. Драздовіч)

Цікавы і слоўнік выклічнікаў “Жывёлы. Пагроза і прывабліваньне” (21 картка-слова) [16], дзе ў якасці загаловачнага слова падаецца выклічнік, што тлумачыцца як “пагрозна крык” або “кліканьне” ці “прывабліваньне да рук” жывёлы:

Кбца-кбца!

Кліканьне катой ці каценят да рук або да ежы.

Піншчына, в. Азарычы

(зап. Я. Драздовіч)

Тлушка, тлушка!..

Прывабліваньне каровы або цялушкі.

Піншчына, в. Азарычы

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Архіў адзела рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа НАН Беларусі** (далей ААРКР ЦНБ НАНБ). Фонд № 2 “Язэп Драздовіч”. – Воп. 1. – Адз. зах. 30. “Слоўнікавыя матэрыялы з Дзісеншчыны. Літ. Б.”.
2. **ААРКР ЦНБ НАНБ**. Фонд № 2 “Язэп Драздовіч”. – Воп. 1. – Адз. зах. 31. “Падрыхтовачныя матэрыялы для беларускага слоўніка”.
3. **ААРКР ЦНБ НАНБ**. Фонд № 2 “Язэп Драздовіч”. – Воп. 1. – Адз. зах. 27. “Лінгвістычныя матэрыялы (гаворкі Дзісеншчыны і Піншчыны), сабраныя і запісаныя Драздовічам”.
4. **ААРКР ЦНБ НАНБ**. Фонд № 2 “Язэп Драздовіч”. – Воп. 1. – Адз. зах. 29. “Беларуска-расейская тэрміналогія па анатоміі і фізіялёгіі цела чалавека”.
5. **ААРКР ЦНБ НАНБ**. Фонд № 2 “Язэп Драздовіч”. – Воп. 1. – Адз. зах. 26. “Народныя прыказкі Дзісеншчыны”.
6. **ААРКР ЦНБ НАНБ**. Фонд № 2 “Язэп Драздовіч”. – Воп. 1. – Адз. зах. 25. “Прыказкі і прымаўкі, сабраныя Драздовічам”.
7. **ААРКР ЦНБ НАНБ**. Фонд № 2 “Язэп Драздовіч”. – Воп. 1. – Адз. зах. 38. “Лісты, адрасаваныя Віленскаму Выдавецкаму таварыству”.
8. **Архіў рэдкіх выданняў Бібліятэкі Акадэміі навук Літвы імя Урублеўскіх** (далей АРВ БАНЛ). Фонд № 21. – Адз. зах. 91. Я. Драздовіч. Рукапісныя матэрыялы.
9. **АРВ БАНЛ**. Фонд № 21. – Адз. зах. 95. Я. Драздовіч. Дакументы.
10. **АРВ БАНЛ**. Фонд № 21. – Адз. зах. 97. Я. Драздовіч. Рукапісы і дакументы ў “Запіснай кніжцы”, каляндарыку за 1931 г. Дакумент “Дар Беларускаму Музею з Наваградчыны”.
11. **АРВ БАНЛ**. Фонд № 21. – Адз. зах. 112. Я. Драздовіч. Запісы, разлікі і чарцяжы пра жыццё на Сатурне і Луне.
12. **АРВ БАНЛ**. Фонд № 21. – Адз. зах. 114. Я. Драздовіч. Праект з разнастайнымі надпісамі, разлікамі, якія выкарыстоўваліся для апісання жыцця на Сатурне і Луне.
13. **АРВ БАНЛ**. Фонд № 21. – Адз. зах. 117. Я. Драздовіч. Фантастычныя апісанні жыцця людзей на планеце Марс і іншых планетах Сонечнай сістэмы.
14. **АРВ БАНЛ**. Фонд № 21. – Адз. зах. 119. Я. Драздовіч. Запісная кніжка з распрацоўкамі і эскізамі фантастычных апісанняў жыцця на Луне.
15. **АРВ БАНЛ**. Фонд № 21. – Адз. зах. 122. Я. Драздовіч. Вясеннія песні з Дзісеншчыны, паводле фанетычнага запісу Я. Драздовіча.
16. **АРВ БАНЛ**. Фонд № 21. – Адз. зах. 126. Я. Драздовіч. Карткі з беларускімі словамі, сабранымі на Дзісеншчыне і Піншчыне.
17. **Драздовіч Язэп Нарцызавіч** // Асветнікі зямлі беларускай. Х – пачатак XX ст.: энцыкл. даведнік. – 2-е выд. – Мінск, 2006.
18. **Ліс, А.** Вечны вандроўнік: Нарыс пра мастака Язэпа Драздовіча / А. Ліс. – Мінск: Юнацтва, 1984.
19. **Малаш, Ю.** “Нашы прадзеды жылі словамі...” : літаратурная і даследчыцкая дзейнасць Язэпа Драздовіча / Ю. Малаш // Роднае слова. – 1998. – № 2.
20. **Малаш, Ю.** Мастацка-этнографічная, лінгвістычная калекцыя Язэпа Драздовіча з Піншчыны, 1926 год / Ю. Малаш // Народнае дойдства Беларусі. Праблемы захавання, выкарыстання і інтэрпрэтацыі: матэрыялы навукова-практычнай канферэнцыі (27 – 28 верасня 2006 г., Мінск) / уклад. В. Мірончык. – Мінск: А. М. Вараксін, 2007.
21. **Раманюк, М.** Этнаграфічныя малюнкi Язэпа Драздовіча / М. Раманюк // Спадчына. – 1994. – № 3.
22. **Содаль, У.** Маляваў і роднае слова шанаваў / У. Содаль // Роднае слова. – 2008. – № 10.

Ірына ГАЛУЗА,

аспірант Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 15.10.2013 г.

ПРЫГАРШЧЫ ЗАЛАЦІНАК У ЛЕКСІЧНЫЯ КАРАЛІ БРЭСТЧЫНЫ ПРА СЛОЎНІК ВАЛЯНЦІНЫ КАСЦЮЧЫК

Паспяхова праца айчынных лінгвістаў над “Дыялекталагічным атласам беларускай мовы” (1963) пасля Вялікай Айчыннай вайны істотна актывізавала дыялекталагічныя даследаванні на Беларусі. Паралельна з гэтай знакавай лінгвагеаграфічнай працай манаграфічна вывучаліся асобныя беларускія гаворкі і абараняліся першыя пасля доўгага перапынку кандыдацкія дысертацыі (М. Бірыла, І. Гайдукевіч, С. Грыгор’еў, І. Зянько, Я. Рамановіч, Т. Сцяшковіч, Д. Целянцюк, Ф. Янкоўскі, Б. Яфімаў і інш.). Важнае значэнне мела выданне акадэмічных “Руска-беларускага слоўніка” (1953) і “Беларуска-рускага слоўніка” (1962), што акрэслілі асноўны лексічны фонд і, такім чынам, устанавілі лексічныя нормы беларускай літаратурнай мовы. Гэта істотна палегчыла для ўкладальнікаў адбор лексікі і фарміраванне рэестра дыялектных слоўнікаў. У Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР дыялектолагамі была распрацавана доўгатэрміновая праграма лексікаграфічнай працы ў Беларусі [2]. Выйшлі з друку першыя дыялектныя слоўнікі Ф. Янкоўскага, Г. Юрчанкі, П. Сцяцко і інш. Усё разам узятая стымулявала развіццё лексікалагічных даследаванняў і адраджэнне лексікаграфічнай працы беларускіх дыялектолагаў.

Да нядаўняга часу адной з найменш даследаваных выступала лексічная сістэма заходнепалескіх гаворак, нягледзячы на некаторыя публікацыі ў калектыўных дыялекталагічных зборніках [5], а пазней і нават невялікае па аб’ёме выданне [3], якія ахоплівалі толькі нязначную частку лексічнага багацця гэтага ўнікальнага рэгіёна Беларусі. Але апошнім часам пачалі з’яўляцца працы, прысвечаныя не толькі апісанню лексічнага складу невялічкіх рэгіёнаў Брэстчыны [4], але і маўленню жыхароў асобнай вёскі [7] або нават пэўнай сацыяльнай групы насельніцтва [8]. Далучаюцца да гэтай справы і некаторыя замежныя навукоўцы [1]. І вось нядаўна – чарговая прыемная навіна: выйшаў з друку невялічкі па аб’ёме слоўнік гаворкі жыхароў в. Заазёрная Маларыцкага раёна дацэнта Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна Валянціны Касцючык [6], з якім, на нашу думку, варта пазнаёміцца шырокаму колу вучоных, настаўнікаў, студэнтаў і аматараў роднай мовы.

Нягледзячы на невялікія памеры (71 с.) і зусім нязначны наклад (40 экз.), праца несумненна вартая нашай увагі і бясспрэчна заслугоўвае публічнай падтрымкі ў друку. Адразу заўважым, што першая праца аўтара па дыялектнай лексікаграфіі можа быць добрым прыкладам кваліфікаванага выкарыстання асноўных тэарэтычных прынцыпаў пры ўкладанні лексікаграфічных прац.

Структура працы – традыцыйная для сучаснай беларускай дыялектнай лексікаграфіі: “Прадмова”, “Лексічны слоўнік” і “Фразеалагічны слоўнік”. У змесце прадмовы вылучаюцца тры часткі, якія выразна падкрэсліваюць высокі навукова-прафесійны ўзровень аўтара: сцісла абгрунтаванне ролі і месца дыялектнай мовы ў жыцці народа і ў лінгвістычных даследаваннях са спасылкай на працы В. фон Гумбальта, кароткая гісторыя роднай вёскі і спіс прынятых скарачэнняў. Спіс скарачэнняў адносна невялікі, але, на наш погляд, амаль вычарпальны для выданняў такога кшталту, хіба толькі можна было б дадаць памету “эмацыйна-экспрэсіўнае” або проста “экспрэсіўнае”, паколькі часам яна сама сабой напрошваецца. Неабходна заўважыць, што гісторыя вёскі напісана выдатным філалагічным стылем без збытоўнай інфармацыі, якую пры жаданні можна здабыць у спецыяльных энцыклапедычных выданнях.

Асноўная лексічная частка выдання змяшчае 1142 слоўнікавыя артыкулы, размешчаныя строга ў алфавітным парадку, які толькі аднойчы выпадкова парушаны (слова *нав’язатыся* павінна стаяць пасля *навыртатыся*), відавочна, пры папаўненні рэестра непасрэдна перад выданнем працы.

Будова слоўнікавага артыкула класічная і ўключае рэестравае слова (вакабулу), граматычныя і стылістычныя характарыстыкі, дэфініцыю і ілюстрацыйны матэрыял. Паколькі праца прысвечана гаворцы адной вёскі, то, зразумела, пашпартызацыя матэрыялу тут непатрэбная, і таму яна адсутнічае. Усе загалоўныя словы падаюцца ў пачатковай форме, што, дарэчы, для гэтых гаворак не заўсёды проста зрабіць, прымаючы пад увагу іх фанетычна-граматычную сістэму. Тым не менш Валянціна Касцючык паспяхова справілася з гэтай задачай. Часам у якасці вакабулы падаюцца два

(у адным выпадку тры – с. 24) аднакаранёвыя словы – словаўтваральныя, зрэдку граматычныя, фанетычныя і акцэнталагічныя, варыянты або дэмінітуўныя формы да асноўнай назвы: *вбіцвых, вбіцвыхтус* (с. 12), *гныль, гнылеччэ* (с. 13), *допіро, допірыко* (с. 15), *ныдохідный, ныдоходный* (с. 30), *плыскур, плыскурык* (с. 35), *розныгрыты, розныхрыты* (с. 45) і інш. Амаль усе гэтыя варыянтныя адзінкі згодна з алфавітам павінны размяшчацца непасрэдна за першым, загаловачным словам, таму, відаць, аўтар не падае іх асобнымі артыкуламі з адсылкай да асноўнай формы (што ў канкрэтным выпадку, на наш погляд, цалкам дапушчальна, бо не стварае карыстальніку нязручнасцей пры адшуканні патрэбнай дыялектнай формы), хоць гэта і парушае агульнапрынятыя правілы лексікаграфіі.

Рэстравыя словы называюць розныя бакі чалавечай дзейнасці. Найбольш шырока прадстаўлена лексіка, што характарызуе чалавек: *брэкот* ‘тоўсты, дужы мужчына’, *вбіцвых, вбіцвыхтус* ‘жвавы, надзвычай рухавы чалавек’, *вырэмко, мурыло* ‘тоўсты чалавек’, *вылупок* ‘чалавек з вялікімі, выпуклымі вачыма’, *гэловэн* ‘непаседа, няўрымснік’, *дбаёха* ‘дбайная руплівая гаспадыня’, *задэртоносый* ‘ганарысты, фанабэрысты’, *кацыбіі* ‘чалавек з доўгімі нагамі’, *кубало* ‘марудлівы чалавек’, *мозола* ‘надакучлівы чалавек’, *надымач, надымар* ‘капрызлівы, надзьмуты чалавек’, *пэца* ‘распешчаны чалавек’, *рагнява* ‘крыклівы чалавек’ і інш. Шмат у слоўніку экспрэсіўнай лексікі (найперш дзясловаў), якая характарызуе розныя бакі жыцця і дзейнасці мясцовых жыхароў: *галянцаты* ‘хадзіць без справы’, *заціпныты* ‘адабраць апетыт’, *натрутыты* ‘прагнаць каго-н.’, *прычмілёный* ‘затлумлены’, *тырташыты* ‘есці з вялікім апетытам’ і г. д. Слоўнік змяшчае шэраг іншых цікавых дыялектных найменняў: *вйтлына* ‘адкрытае для ветру месца’, *гушчырэвына* ‘густое, непраходнае месца’, *зачупіканый* ‘замучаны, недагледжаны, худы’, *кобання* ‘сажалка’, *крутавына* ‘завіруха, ветранае надвор’е’, *лупэка* ‘лупіна’, *лызэрп* ‘роў’, *натомысьць* ‘узамен’, *окорэнкы* ‘дзяркач’, *скулно* ‘моцна’, *сусматыка* ‘вялікае і тоўстае палена’, *тырпуга* ‘мянташка’ і інш. Гэты пералік можна доўжыць ледзь не ў аб’ёме самога слоўніка. Разам з тым як важную станоўчую адметнасць працы варта адзначыць, што Валянціна Касцючык уключыла ў слоўнік не толькі строга дыялектную лексіку, але і літаратурныя, нарматыўныя словы (зразумела, з захаваннем рэгулярных фанетычных асаблівасцей сваёй заходнепалескай гаворкі), напрыклад: *навідатыся, надукучэты,*

назапасыты, намагатыся, нарбоком, одобыты, оконыця, очуняты, повынён, подсылкуватыся, потишный, потыхаты, прояснытыся, садовына, святааты, снідаты, сутыкаатыся, таксамэ і іншыя, чаго не было зроблена, на жаль, у “Дыялектным слоўніку Брэстчыны” [3], адкуль пры падрыхтоўцы да друку нарматыўная лексіка беларускай мовы была знятая. Але ж наяўнасць такіх слоў менавіта ў палескіх слоўніках паказвае на генетычную сувязь лексічнай сістэмы заходнепалескіх гаворак са слоўным запасам асноўнага масіву гаворак беларускай мовы. Факты такой сувязі, як вядома, прысутнічаюць і на іншых узроўнях моўнай сістэмы. Таму, на нашу думку, для лексікаграфічных прац па палескім рэгіёне, а таксама іншых, што мяжуюць з суседнімі мовамі, важна ўключаць у рэстр дыялектных слоўнікаў і літаратурныя формы з ліку традыцыйнага пласта дыялектнай лексікі. Гэта неабходна для лексікалагічных і этымалагічных даследаванняў, для абгрунтавання нарматыўнага статусу пэўнага слова і інш. Дарэчы, матэрыялы слоўніка сведчаць пра нязначны ўплыў суседняй польскай мовы на маўленне мясцовых жыхароў. Намі заўважана няшмат такіх фактаў, як, напрыклад: *валізка, завэнтлывый, купованый, старыёнчыі* і, магчыма, яшчэ некалькі лексічных адзінак.

Слоўнік вылучаецца кваліфікаванай семантычнай характарыстыкай загаловачнага слова, дзе пераважаюць сінонімы з літаратурнай мовы адпаведнага лексічна-граматычнага класа або пры іх адсутнасці лаканічная, але ўсебаковая і поўная характарыстыка значэння слова: *кусыі* ‘кароткі’, *прыпанасытыся* ‘захацецца’, *прыпарытыся* ‘спыніцца’, *прыродны* ‘карэнны’, *пырыбзньдуюваты* ‘быць пераборлівым’, *гнывлывый* ‘які гневаецца, затойвае крыўду’, *росыбндаты* ‘неразумна патраціць (пра грошы)’ і інш. Пры гэтым аўтар не падае адсылак замест дэфініцый, калі тлумачыцца сінанімічнае іншаму дыялектнае слова, якое ўжо было апісана ў працы, што вельмі зручна для карыстальніка. Так, дарэчы, было зроблена ў пяцітомным “Тураўскім слоўніку”, станоўча прынятым навуковай грамадскасцю.

Ілюстрацыйны матэрыял у артыкулах – змястоўныя і негрувасткія выразы вуснага мясцовага маўлення, якія даюць дастаткова поўнае ўяўленне пра асаблівасці ўжывання і адметнасці семантыкі дыялектнага слова. Як правіла, гэта адзін сказ, зрэдку – два.

Добрае веданне мясцовага маўлення, кваліфікаваныя дакладныя запісы лексікі і ілюстрацыйнага матэрыялу да яе ўяўляюць несумненную цікавасць для спецыялістаў розных

лінгвістычных кірункаў. Прывядзем для пацвярджэння адзін прыклад. Мы звярнулі ўвагу на такую характэрную акцэнталагічную асаблівасць мясцовай гаворкі, як перамяшчэнне націску ў некаторых прыметніках да канца слова, уласціваю найперш гаворкам на беларуска-балтыйскім паграніччы: *важнѝй, жаркѝй, ладнѝй, мірнѝй, нывартнѝй, ныхдоходнѝй* і нават у асобных дзеясловах: *лузѝты, музолѝты, тыснѝты*, прыслоўях: *навѝлѝт, ныкудѝі* і назоўніку *подсвѝнак*, што ілюструюць закон П. Фартунатава – Ф. дэ Сасюра.

Гэтак жа прывабна выглядае і кваліфікавана аформлены фразеалагічны раздзел працы, што не здзівіць ніводнага дасведчанага чытача: аўтар слоўніка – спецыяліст у галіне беларускай фразеалогіі, аўтар манаграфічнага даследавання “Сінанімія і варыянтнасць у дыялектнай фразеалогіі: на матэрыяле гаворак Брэстчыны” (2000). Тут растлумачана 267 фразеалагічных адзінак, занатаваных у гаворцы жыхароў адной (!) вёскі. Пры гэтым да кожнага фразеалагізма пададзены змястоўны ілюстрацыйны матэрыял.

У любой працы, а тым больш лексікаграфічнай, амаль немагчыма пазбегнуць хоць якіх-небудзь дробных недаглядаў, прычым знаходзіць іх у чужым творы заўсёды лягчэй, чым не дапусціць ва ўласным. Ёсць некалькі такіх неістотных хібаў і ў кнізе В. Касцючык, што ніякім чынам не змяншае высокі навукова-метадычны ўзровень аналізаванай працы. Не варта было, на нашу думку, змяшчаць у слоўніку некалькі сучасных жарганізмаў, што, безумоўна, трапляюць у дыялектнае маўленне і трывала там замацоўваюцца, асабліва ў асяроддзі моладзі, але не адносяцца да традыцыйнай мясцовай лексікі. Гэта такія словы, як *базарыты, втрасці (діла), драпануты, жмутяра, макінтош, мразь*. Можна таксама прапанаваць унесці карэктывы ў асобныя дэфініцыі, напрыклад: *вѝшмаглѝваты* ‘вычысціць што-н.’ (с. 12), дакладней, відаць, было б ‘прапалоць’; *доганѝты*² ‘шукаць чаго-н.’ (с. 15) – ‘даганяць’; *злог* ‘зямля, якая не апрацоўваецца’ (с. 21) – ‘папар’; *окорѝнкі* ‘змецены венік-дзяркач’ (с. 33) – ‘дзяркач’. Пры лексікаграфаванні слоў з пераносным значэннем, на наш погляд, варта абавязкова падаваць і прамое значэнне слова, калі яно нават і поўнаасцю супадае з літаратурнай формай, як гэта, напрыклад, аформлена ў артыкуле *чурбѝак, м. 1*. Кавалак гнілога дрэва (бярозы, вольхі); *2. перан.* Слабы ці хворы чалавек (с. 55). На жаль, у некаторых іншых выпадках апісваецца толькі пераноснае значэнне слова, напрыклад, *бѝты* (с. 8), *гѝстрый* (с. 13), *купѝця* (с. 24), *пустѝй* (с. 43) і інш.

Варта было б уключыць у рэестр асобнымі артыкуламі некаторыя дыялектныя словы, засведчаныя, на жаль, толькі ў ілюстрацыях, напрыклад: *мусытька* (арт. *беллѝ*), *зборѝты* (арт. *бурбѝлок*), *стыртѝшыты* (арт. *буцка*), *вгнѝрытыся* (арт. *в*), *харасцѝва* (арт. *гайнѝ*), *нывартнѝй* (арт. *заглѝнуты*), *бѝбѝра* (арт. *купѝця*), *дывытыся* (арт. *люѝстра*), *вѝтхнуты* (арт. *мозолѝ*), *прѝвѝяз, нѝтѝэль, спробѝвок, стѝаровык* (арт. *на*), *очырпнѝты* (арт. *пырыборшчѝты*), *калытка* (арт. *роскуплѝты*), *голѝсный* (арт. *рѝпѝтѝ*), *выклѝпѝсы* (арт. *стрѝпѝаты*) і некаторыя іншыя.

Такім чынам, гэта ўжо чацвёрты рэгіянальны слоўнік гаворкі жыхароў адной вёскі на Брэстчыне, што дае падставы гаварыць пра фарміраванне ў беларускай дыялектнай лексікаграфіі асобнага віду лексікаграфічных прац – слоўнікаў адной гаворкі. У заключэнне толькі застаецца шчыра парадавацца за аўтара і павіншаваць з добрым лексікаграфічным дэбютам на дыялекталагічнай ніве. А мы ўсе з нецярпеннем будзем чакаць ад Валянціны Касцючык працягу гэтай карыснай, складанай і выключна ўдзячнай працы – новага, больш аб’ёмнага слоўніка роднай гаворкі, бо заходнепалескі рэгіён, дзякуй Богу, пакуль што багаты на лексічныя залацінкі!

Спіс літаратуры

1. **Аркушын, Г. Л.** Словник західнополіських говірок : у 2 т. / Г. Л. Аркушын. – Луцк : Волинський ун-т, 2000. – Т. 1. – 354 с.; Т. 2. – 458 с.
2. **Бірыла, М. В.** Да пытання аб тыпе і прынцыпах укладання беларускіх абласных слоўнікаў / М. В. Бірыла // Працы Інстытута мовазнаўства АН БССР. – Вып. V. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1958. – С. 116 – 144.
3. **Дыялектны слоўнік Брэстчыны** / Г. М. Малажай, Ф. Д. Клімчук. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989.
4. **Зайка, А. Ф.** Дыялектны слоўнік Косаўшчыны / А. Ф. Зайка. – Слонім : Слонімяская друкарня, 2011.
5. **З народнага слоўніка** / рэд. А. А. Крывіцкі, Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975; **Народнае слова** / рэд. А. Я. Баханькоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976; **Народная лексіка** / рэд. А. А. Крывіцкі, Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977 і інш.
6. **Касцючык, В. М.** Сказана – звязана : Матэрыялы да рэгіянальнага слоўніка Брэстчыны / В. М. Касцючык. – Брэст : БрДУ, 2013.
7. **Клундук, С. С.** Слова да слова – будзе мова : дыялектны слоўнік в. Фядоры / С. С. Клундук. – Брэст : БрДУ, 2010; **Ляшкевіч, І. У.** Альпенскі дыялектны слоўнік / І. У. Ляшкевіч. – Альпень – Берасьце, 2004; **Пашкевіч, М. І.** Рубельскі лексіка-фразеалагічны слоўнік / М. І. Пашкевіч. – Брэст : БрДУ, 2008. – 66 с.
8. **Шэмет, Я. В.** Мова прадзедаў, мова дзядоў : Дыялектны слоўнік лабарскай гаворкі / Я. В. Шэмет, Г. П. Валавень. – Іванава, 2006.

Павел МІХАЙЛАЎ,
кандыдат філалагічных навук.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Настаўнік прапануе

ПАЭМА “БАНДАРОЎНА” ЯНКІ КУПАЛЫ

УРОК БЕЛАРУСКОЙ ЛІТАРАТУРЫ (ІХ КЛАС)

Мэта: стварыць умовы для асэнсавання зместу паэмы; садзейнічаць развіццю ўмення даваць параўнальную характарыстыку дзейным асобам, удасканалванню вуснага маўлення; выхоўваць мастацкі густ, пачуццё годнасці; садзейнічаць разуменню сутнасці паняццяў добра і зла.

Задачы: пазнаёміць вучняў з фальклорнай першакрыніцай твора; прааналізаваць змест паэмы; арганізаваць самастойную работу па змесце твора “Бандароўна” Я. Купалы; зрабіць параўнальную характарыстыку вобразаў галоўных герояў; арганізаваць кантроль ведаў па пройдзеным матэрыяле.

Абсталяванне: партрэт Я. Купалы, эпіграф, ілюстрацыі В. Шаранговіча да паэмы “Бандароўна”, малюнкi вучняў да твора, карткі, крыжаванка з апорным словам, табліца.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

Настаўнік. Які ў вас настрой? Старажытныя грэкі казалі: “Добры настрой – гэта палова перамогі”. Таму ўсміхніцеся адно аднаму, і я вам жадаю атрымаць перамогу ў барацьбе за веды.

Максім Гарэцкі пісаў: “Беларуская народная творчасць – гэта мора, якое хавае ў сабе незлічоныя скарбы. Толькі трэба ўмець гэтыя скарбы дастаць”. Не кожнаму пад сілу дастаць такі скарб, але Янку Купалу гэта ўдалося.

• **Паведамленне тэмы, настаноўка мэты ўрока** (з дапамогай вучняў).

Настаўнік. Творчасць паэта непарыўна звязана з фальклорам. Ён глыбока ведаў не толькі жыццё народа, але і яго вусную паэзію. Янка Купала любіў народныя песні і казкі. Вывучаючы фальклор, пісьменнік пазнаёміўся з беларускімі і ўкраінскімі народнымі песнямі пра Бандароўну. У 1913 г. па матывах гэтых песень ім была напісана паэма “Бандароўна”, над зместам якой мы будзем працаваць на сённяшнім уроку. Адгарніце, калі ласка, сшыткі па літаратуры і запішыце тэму «Паэма Янкі Купалы “Бандароўна”». А зараз пры дапамозе апорных слоў, што запісаны

на дошцы, давайце сфармулюем задачы ўрока: 1) пазнаёміцца...; 2) прааналізаваць...; 3) зрабіць...

II. Вывучэнне новага матэрыялу.

• **Заданні.**

1. Адзін з герояў твора пан Патоцкі. Якім ён паўстае з паэмы? Пацвердзіце цытатамі з твора.

2. Ці сапраўды існаваў пан Патоцкі? Што гэта быў за чалавек?

На гэтае пытанне мы даведаемся адказ, калі ўважліва паслухаем паведамленне. (*Вучань атрымаў напераджальнае заданне: падрыхтаваць паведамленне пра графа Мікалая Патоцкага.*)

• **Паведамленне падрыхтаванага вучня.**

У сярэдзіне XVIII ст. жыў у маёнтку ля Любліна радавіты і багаты вяльможа граф Мікалай Патоцкі. Прозвішча ён атрымаў па назве вёскі Залаты Паток. Звалі графа яшчэ і Канеўскім, бо быў ён старастам г. Канеў (цяпер раённы цэнтр Чаркаскай вобласці Украіны). Мікалай Патоцкі ў той час увасабляў найгоршыя рысы польскай арыстакратыі: вёў разгульнае жыццё, жорстка абыходзіўся з прыгоннымі, крыўдзіў іх, быў ганарысты, бязлітасны, свавольны да шаленства, апанаваны духам злобы і нянавісці да людзей. Даследчыца Лія Салавей адзначае, што яму быў уласцівы звычай: “Сустрэўшы прыгожую дзяўчыну, ён прымусам браў яе замуж, вянчаўся, а нацешыўшыся ахвярай, забіваў яе і наладжваў пышнае пахаванне”. Яго ўлада трымалася на багаці і грубай сіле.

Усё змянілася пасля незвычайнага здарэння. У 1759 г. Патоцкі ехаў у калясцы недалёка ад горада Пачаева. Раптам коні чагосьці напалохаліся і рванулі ўбок, перакуліўшы каляску. Не такі быў чалавек пан Патоцкі, каб стрымаць гнеў да высвятлення абставін здарэння, з лаянкаю выхапіў пісталет з-за пояса. У гэты момант фурман зразумеў, што надышла апошняя хвіліна яго жыцця. Толькі і паспеў ён павярнуцца ў бок манастыра, які быў відаць на гары, і ўсклікнуць: “Маці Божая, дзівосная ў абразе Пачаеўскім, выратуй мяне...”

гераіня заснула. Патоцкі спахапіўся, што зрабіў злачынства, але ён не каецца, яму не шкада знішчанага маладога жыцця. Ён адварнуўся ад ахвяры, уцягнуў галаву ў плечы. Яго злавесная постаць сімвалізуе абсалютную ўладу гаспадара, але чырвона-карычневы фон малюнка наводзіць на роздум пра непазбежную расплату.

• Абмеркаванне вынікаў групавой работы.

Вучні, якія выступалі ад кожнай групы, атрымліваюць адзнакі.

III. Замацаванне новага матэрыялу.

Настаўнік. І з другой задачай вы справіліся, пераходзім да вырашэння апошняй. Для гэтага я вам прапаную папрацаваць з табліцай, вы павінны самастойна дапісаць неабходныя словы ў параўнальны план-характарыстыку герояў паэмы, абапіраючыся на аналіз твора (кожны вучань мае картку, у якой і працуе).

Бандароўна	Пан Патоцкі
Дачка _____. Увасабленне _____, маральнай _____, чалавечнасці. Гераіня _____, валявая, чалавек незвычайнай душэўнай цэласнасці. Чалавек непакорлівай _____ _____, непадкупнага _____; любіць свой _____, больш за ўсё цэніць _____, не хоча і не можа жыць у няволі. Мужнасць гераіні. Бандароўна не адступае перад пагрозамі. З пагардай адмаўляецца ад панскіх _____ і багацця. Вырашае лепш _____, чым здрадзіць народу	Памешчык-прыгоннік. Увасабленне _____ сілы, жорсткасці, амаральнасці. Пан – _____ ў адносінах да людзей, маральна разбэшчаны. Ён не спыняецца ні перад чым: губіць самае дарагое, красу жыцця, і ў сваім злачынстве не _____. Пышнае пахаванне, якое наладзіў пан Патоцкі Бандароўне, – гэта не голас абуджанага _____ пана, а імкненне загладзіць сваю _____, страх перад _____ гневам чым

IV. Падвядзенне вынікаў урока. Выстаўленне і каменціраванне адзнак.

• Віктарына.

1. Назавіце жанр твора.
2. Твор мае падзагалавак “З народнай песні”, а называецца паэмай. Чым можна патлумачыць такое разыходжанне ў вызначэнні жанру?
3. Да якога героя паэмы Я. Купалы падобна Бандароўна? (Да Гусяра з паэмы “Курган”.)
4. Якая асноўная тэма твора?
5. Як адносіцца аўтар да герояў твора?

V. Рэфлексія.

Вучні складаюць сінквейны: “Бандароўна”, “Пан Патоцкі” (на выбар вучняў).

Бандароўна.	Пан Патоцкі.
Свабодалюбівая, непакорлівая.	Жорсткі, спустошаны.
Любіць, ахвяруе, не адступае.	Губіць, забівае, разбурае.
Лепш загінуць, чым здрадзіць.	Бесчалавечны ў адносінах да людзей.
Прыгажосць.	Тыран.

VI. Дамашняе заданне.

Напісаць сачыненне-мініяцюру “Жыццёвая сіла прыгажосці”.

Дадатак

Бандароўна	Пан Патоцкі
Дачка селяніна. Увасабленне характа, маральнай чысціні, чалавечнасці. Гераіня рамантычная, валявая, чалавек незвычайнай душэўнай цэласнасці. Чалавек непакорлівай душы, непадкупнага сумлення; любіць свой народ, больш за ўсё цэніць свабоду, не хоча і не можа жыць у няволі. Мужнасць гераіні. Бандароўна не адступае перад пагрозамі. З пагардай адмаўляецца ад панскіх грошай і багацця. Вырашае лепш загінуць, чым здрадзіць народу	Памешчык-прыгоннік. Увасабленне грубай сілы, жорсткасці, амаральнасці. Пан – бесчалавечны ў адносінах да людзей, маральна разбэшчаны. Ён не спыняецца ні перад чым: губіць самае дарагое, красу жыцця, і ў сваім злачынстве не каецца. Пышнае пахаванне, якое наладзіў пан Патоцкі Бандароўне, – гэта не голас абуджанага сумлення пана, а імкненне загладзіць сваю віну, страх перад народным гневам

С	В	А	Б	О	Д	А	Л	Ю	Б	І	В	А	Я		
			Р	А	Ш	У	Ч	А	Я						
	М	У	Ж	Н	А	Я									
	Н	Е	П	А	Д	К	У	П	Н	А	Я				
	С	А	М	А	А	Х	В	Я	Р	Н	А	Я			
Ж	Ы	Ц	Ц	Я	Р	А	Д	А	С	Н	А	Я			
			М	О	Ц	Н	А	Я							
	П	Р	А	Ў	Д	З	І	В	А	Я					
				Н	Е	П	А	К	О	Р	Л	І	В	А	Я
С	М	Е	Л	А	Я										

Картка № 1

1. Па якой прычыне ўзнік канфлікт паміж Бандароўнай і панам Патоцкім? Зачытайце радкі з тэксту.
2. Як паводзіць сябе гераіня ў панскіх пакоях? Праілюструйце радкамі з тэксту.
3. Ахвярай ці пераможцай у паядынку з панам можна лічыць Бандароўну?
4. Прыгажосць узвышае чалавека, робіць яго святлейшым, лепшым. Што дала прыгажосць Бандароўне?

Картка № 2

1. Што ўвасабляе Патоцкі ў творы?
2. Перад якім выбарам паставіў ён Бандароўну?
3. Чаму Патоцкі стрэліў у гераіню?
4. Як аднёсся сам пан да свайго ўчынку? Пацвердзіце радкамі з тэксту.
5. Чаму ў вобразе пана Патоцкага сабрана так многа адмоўнага?

Картка № 3

1. Вызначце кампазіцыйныя і мастацкія асаблівасці твора.
2. Дакажыце, што паэма ліра-эпічная.

Вольга ШАРКО,
 настаўнік беларускай мовы і літаратуры
 сярэдняй школы № 9 г. Пінска.

МАТЫВАЦЫЯ АРФАГРАФІЧНА ГРАМАТНАГА ПІСЬМА ПА-БЕЛАРУСКУ СЯРОД ШКОЛЬНІКАЎ І СТУДЭНТАЎ

Артыкул прысвечаны асэнсаванню даміноўных матывацыйных чыннікаў, якія прадвызначаюць вывучэнне беларускай арфаграфіі і ўплываюць на метамоўную свядомасць карыстальнікаў і носьбітаў беларускай мовы. Аналізуюцца адказы школьнікаў і студэнтаў на пытанні, якія датычацца мэтазгоднасці вывучэння беларускай арфаграфіі. Робицца выснова, што ў метамоўнай свядомасці беларускіх рэспандэнтаў на першым і другім месцах стаяць “патрыятычная” і “гуманітарная” матывацыі вывучэння арфаграфіі. Змяшчаюцца прапановы па ўдасканаленні сучасных падручнікаў і дапаможнікаў.

The article is devoted to the comprehension of dominant motivational components that predetermine the study of the Belarusian orthography and have influence on the metalanguage awareness of Belarusian users and native speakers. The answers for questions, touching the expedience of study the Belarusian orthography, of schoolchildren and students are analysed. The conclusion is made that in the metalanguage awareness of the Belarusian respondents, the “patriotic” and “humanitarian” motivation of the study of the orthography are on the first and the second places. There are suggestions for improving modern textbooks and manuals.

Актуальнасць даследавання. У беларускай лінгвадыдактыцы і мовазнаўстве пытанні матывацыі арфаграфічна граматычнага пісьма на роднай мове не ставіліся. А між тым яны актуальныя не толькі для тэорыі беларускага правапісу, але і для педагогікі, псіхалогіі, методыкі выкладання нацыянальнай мовы. Адказы навучэнцаў дазваляюць устанавіць: 1) лінгвістычную кампетэнтнасць сучаснага выпускніка школы і студэнта; 2) уплыў арфаграфічных уяўленняў рэспандэнтаў на беларускую моўную свядомасць; 3) важныя аргументы на карысць вывучэння беларускай арфаграфіі ў школе і ВНУ; 4) ступень распрацаванасці матывацыйнага кампанента арфаграфічнай дзейнасці ў айчыннай тэорыі арфаграфіі і лінгвадыдактыцы.

У рускім мовазнаўстве гэтай праблеме прысвечаны працы прафесара М. Голева і яго вучняў. У кнізе “Антиномии русской орфографии” (М.: Едиториал УРСС, 2004) даследчык падрабязна прааналізаваў сітуацыю ў школьнай практыцы выкладання рускай мовы і прыйшоў да высновы, што метамоўныя “легенды” арфаграфічных правіл пачынаюць падмяняць у свядомасці тых, хто піша, саму мову, у вялікай ступені гэтаму спрыяе неапраўдана вялікая да іх увага на ўроках рускай мовы ў агульнаадукацыйнай школе.

Сітуацыя ў Беларусі з беларускай мовай іншая. Таму мы ставілі пакуль што першасныя і самыя агульныя задачы – устанавіць сутнасць разваг студэнтаў і школьнікаў пра ролю арфаграфіі ў звычайнай пісьмова-маўленчай дзейнасці і тыя матывацыі, што дамінуюць у метамоўнай свядомасці карыстальнікаў і носьбітаў беларускай мовы. З гэтай мэтай у студзені, лютым і маі 2013 г. намі было праведзена даследаванне, часткова на ўзор таго, што здзейсніў у 90-я гг. XX ст. прафесар М. Голеў.

Студэнтам і школьнікам было прапанавана выканаць два заданні.

Заданне 1. Пісьмова адкажыце на пытанні:

1. Для чаго дзяцей вучаць у школе арфаграфіі?
2. Для чаго патрэбна ўмець граматычна пісаць па-беларуску?
3. Ці можна абысціся без арфаграфіі?
4. Як вы адносіцеся да памылак у аб’явах, асабістых пісьмах, запісках, у сродках масавай інфармацыі, інтэрнэце?

Заданне 2. Прачытайце тэкст. Калі вы не згодні з гэтымі меркаваннямі, прывядзіце аргументы супраць іх. За кожны слушны доказ (пераканаўчае абгрунтаванне) – 1 бал. Калі вы згодні, то прывядзіце дадатковыя аргументы “за” да ўжо названых. Тут таксама за кожны з іх – 1 бал.

Як бы ні было напісана, с арфаграфічнымі памылкамі або бязь іх – усё-роўна ўсе разумеюць напісанныя аб’явы, запіскі, тэляграмы, СМС-кі адназначна і так, як трэба. Не зразумела, навішта тады 11 гадоў займацца вывучэннем правіл? Няўжо толькі для таго, каб сдаць ЦТ ці для таго, кап пры напісанні дыктоўкі ці сачынення замест дваццаці памылак зрабіць дзесяць? Якія гэта дае перавагі “грамацею”? Ніякіх! Ні каму няма ні якой разніцы, як напісана, калі ён успрыняў правільна ў напісаным тое, што я намерываўся яму наведаміць. Паэтаму я думаю, што патрабаванні да сто-працэнтна граматычнага пісьма ні чым неабгрунтаваны. Ну вось, напрыклад, напісаў я слова “неабгрунтаваны” і мне усёроўна, як напісанна: разам ці асобна, адна або две літары “н” – я не падумаю разбірацца ў гэтым, таму-што я знаю на пэўна, што той каму я пішу так сама не зверне ўвагі на гэту ні кому не патрэбную дробезь і добра мяне зразумее. Няхай “грамацей” падлічвае як трэба пісаць гэтае слова з двума “н”, разам ці асобна, каб ... Каб “што”? Каб ні хто у рэшце-рэшт гэтага не заўважыў? Бо заўважаюць гэта на маю думку толькі настаўнікі, або “прамерна граматычныя” зубрылкі. Настаўнікі геаграфіі, гісторыі або фізікі, калі чытаюць нашы пісьмовыя работы не рэагуюць

на памылкі і не сніжаюць за іх адзнакі. І гэта сдорава: сутнасць-то ў тым, каб усё было напісана з веданнем справы, чотка, талкова, прыгожа, нармальным почэркам: галоўнае – зра-зу-мела (я напісаў спецыяльна гэтыя слова ў разбіўку – вам зразумела? а гэтыя не правільны!) Гогаль пісаў з памылкамі, але пісаў блізка, а каліб без памылак – што дабавілася бы шыку? Ні колькі! І ня трэба мне гаварыць агульныя словы, што не граматынае пісьмо не зразумела; я ўсё сваё жыццё пішу не граматына, і пака яшчэ слава богу не было выпатку, каб хтонебудзь мяне ні зразумеў або яму прышлося пакутваць з маімі запіскамі. І сяброў маіх (двоячнікаў па-беларускай мове) Алку Зотаву і Сірошку Птушкіна так-сама заўсёды разумеў. І яны мяне да-рэчы так-сама. Ні было ні разу выпатку каб хтосці ў кагосці штось не зразумеў. Так што выбачайце калі ласка, дарэмна так гаворыцца – пра не разуменне адзін аднаго із за арфаграфіі. Настаўнікі і навукоўцы беларускай мовы панарыдумывалі для запугівання».

С павагай Мішаня Сідараў.

Удзельнікі эксперыментальнага даследавання. У апытанні бралі ўдзел 800 навучэнцаў і студэнтаў, сярод якіх: удзельнікі раённых алімпіяд па беларускай мове г. Мінска, Мінскай і Брэсцкай абласцей (300), студэнты розных курсаў філалагічных факультэтаў БДУ (50), БрДУ імя А. С. Пушкіна (50), БДПУ імя М. Танка (100), ВДУ імя П. М. Машэрава (50), БДГУ (100), БНТУ (50), Ваеннай акадэміі Рэспублікі Беларусь (25), МДЛУ (50), ГрДУ імя Янкі Купалы (25).

Вынікі вывучэння адказаў да першага задання даюць наступную карціну (стыль і арфаграфія захаваны аўтарскія).

1. Для чаго дзяцей вучаць у школе арфаграфіі? Самы распаўсюджаны адказ на пытанне наступны: “Дзяцей у школе вучаць арфаграфіі, каб яны былі граматынымі, пісалі без памылак і правільна размаўлялі”. Гэтая фраза фігуравала прыкладна ў 73% выпадкаў. Дапаўнялі яе або выступалі ў якасці самастойных выказванняў думкі тыпу: “Арфаграфія – гэты аснова ўсяго курса беларускай мовы. Бо ўсе павінны пісаць правільна”; “А чаму яшчэ можна вучыць дзяцей у школе акрамя правільнага напісання? Яны ж пойдучы ў ВУ, а там патрэбна ўжо добрая база. Асноўныя базавыя веды даюцца менавіта ў школе”; “Каб закласці асновы фарміравання культуры асобы ў далейшым”; “Каб сумелі сваё імя напісаць без памылак”; “Беларуская мова была і будзе дзяржаўнай, таму не ведаць яе і правіл арфаграфіі сорамна”; “Каб хоць нешта ведалі”; “Каб дзеці ведалі сваю родную мову”; “Если бы детей не учили орфографии, то думаю, в скором времени мы бы перестали понимать письма друг

друга, книги и газеты (ведь редакторов и авторов тоже не учили орфографии). Так что мы все учили орфографию не просто так, а чтобы была возможность передавать информацию письменно (единообразие языка – вот я о чем) и точка”.

2. Для чаго патрэбна ўмець граматына пісаць па-беларуску? Больш за 50% адказаў на гэтыя пытанне былі сугучнымі з фразай: “Патрэбна ўмець граматына пісаць па-беларуску для таго, каб не рабіць памылак у простых словах, быць граматыным і адукаваным чалавекам”. Сярод іншых, самых тыповых разваг можна ўстанавіць наступныя: “Граматына пісаць па-беларуску патрэбна для таго, каб захоўваць беларускую мову, яе чысціню”; “Граматына пісаць патрэбна, каб не выглядаць невучам, неразумным чалавекам. Можна выказаць думкі, але не ўсе могуць гэтыя граматына зрабіць”; “Пры правільным напісанні людзі добра ўспрымаюць напісанае, без скажэння фактаў”; “Каб насяленне было граматыным”; “Каб правільна маглі ў будучыне афармляць афіцыйныя паперы, пісаць лісты; пры правільнай арфаграфіі думкі будуць правільнымі”; “Каб падтрымліваць родную мову. Каб не стаць людзьмі другой дзяржавы. Каб заставацца беларусам”; “Для таго, каб мы ведалі і помнілі, як нам трэба пісаць на нашай роднай мове”.

3. Ці можна абысціся без арфаграфіі? (Абгрунтуйце свой выбар.) Пры адказе на гэтыя пытанне больш за 90% сказаў пачыналіся словам *Нельга*. Сярод аргументаў найбольш часта выступалі фразы: “Арфаграфія – адлюстраванне развіцця, яна адлюстроўвае адукаванасць чалавека”; “Вы будзеце не патрэбны ні на якой рабоце ў будучыні, калі не будзеце ведаць аснову жыцця – граматынась напісання”; “Пры неправільнай арфаграфіі некаторыя словы меняюць сэнс, і іншыя зусім знікаюць. Такім чынам чалавек не можа выказаць сваю думку так, каб сабеседнік мог яго зразумець”; “Мяркую, што не, бо тады чалавек будзе прапагандаваць толькі адзінкі маўлення, а не граматынась”; “Нельга пісаць так, як размаўляеш ў жыцці”; “Калі ўсе будуць пісаць без арфаграфіі, то з цягам часу народ страціць сваю мову, а потым без мовы не зможа існаваць дзяржава. Калі, напрыклад, падручнік будзе складзены бязграматына, то ніхто не зможа зразумець сэнс, які хацеў паказаць аўтар”.

Толькі каля 10% рэспандэнтаў адзначылі, што без арфаграфіі абысціся можна. Аргументы гэтай нешматлікай групы: “Я лічу, што можна, калі размаўляеш на сваёй роднай мове штодзённа, так як не ўсе людзі змогуць заўважыць вашы памылкі”; “Можна прыпадабіць пісьмовую мову да вуснай, якая будзе лягчэй успрымацца суразмоўцамі. Але такой мовай можна карыстацца ў нефармальным колах”; “Без арфаграфіі так-

сама можна абысціся. Не усе людзі граматыя і для іх усе роўна, як пішуць другія. Калі чалавек з самага дзяцінства прывучаўся пісаць граматыя, то ен і будзе пісаць правільна. Так для кожнага па-рознаму. Хтосьці прывык і не можа чытаць напісанае без арфаграфіі, а камусьці усе роўна”; “Можна, але не патрэбна. Бязграматы чалавек ніколі не выйдзе ў вялікі свет”.

4. Як вы адносіцеся да памылак у аб’явах, асабістых пісьмах, запісках, у сродках масавай інфармацыі, інтэрнэце? З асуджэннем памылак у разнастайных тэкстах выступілі каля 81% студэнтаў і школьнікаў. Гэтая частка рэспандэнтаў пераканана, што СМІ павінны быць узорам граматычнаці для насельніцтва; наяўнасць памылак сведчыць пра непрафесіяналізм і беспакаранасць супрацоўнікаў рэдакцый (“Сталіна на іх няма”), пра культурны ўзровень аўтара (“Я не пайду на спатканне з тым, хто ў запрашэнні дапусціць шмат памылак, з ім будзе нецікава”). Вось яшчэ некалькі аргументаў: “Мне вельмі сорамна за наш народ і за сябе ў цэлым. Таму што народ забывае родную мову, не хоча размаўляць на ёй. Беларуская мова – дзяржаўная мова”; “Вельмі дрэнна адношуся. Сорамна становіцца за беларускую мову”; “Гэта быццам як не дарослыя людзі пісалі, а дзеці дашкольнага ўзросту”; “Мне смешна. Бо памылкі заўжды глупыя. Па такіх аб’явах не хочаца тэлефанаваць”. Каля 16% маладых людзей не звяртае ўвагу на памылкі, бо “кожны можа памыліцца”; “сам пішу з памылкамі”; “па-беларуску мала хто гаворыць” – пісалі яны. А вось каля 3% апытаных перакананы, што ў СМІ памылак няма: “існуюць праграмы, якія дазваляюць іх пазбягаць”.

Аналіз адказаў на заданне 2 дазволіў устанавіць, што кожны дзясяты рэспандэнт не лічыць арфаграфію важным паказчыкам адукаванасці, культуры, развіцця, удаканалення асобы. Гэтая катэгорыя навучэнцаў пераканана: а) напісанне з арфаграфічнымі памылкамі не перааказвае правільнаму разуменню тэксту; б) усім носьбітам мовы ведаць дасканалы арфаграфію не трэба, а толькі асноўныя правілы; в) напісанне з памылкамі ў інтэрнэце, у перапісцы з сябрамі – гэта нармальнае з’ява; г) арфаграфія не патрэбна “тым, хто жыве без пісьменнасці, напрыклад, бабулі ці дзядулі, якія ўжо разучыліся пісаць”; “тым, хто працуе рукамі”; тым, каму “важны толькі высокія маральныя каштоўнасці (паэты, мастакі), ім усё роўна як пісаць, іх разумеюць, ім галоўнае дабрацца да душы простага чалавека (чытача)”.

Астатнія вучні і студэнты адзначылі, што катэгарычна не згодны з указанымі вышэй меркаваннямі. Для прыкладу прыводзім некалькі найбольш распаўсюджаных аргументаў, што часта сустракаліся ў адказах.

1. “Як мы можам лічыць сябе беларусамі, калі мы не ведаем, як правільна напісаць то ці іншае слова. Правільна пісаць і ведаць арфаграфію трэба не толькі дзеля ЦТ або добрых адзнак, а дзеля саміх сябе, дзеля свайго народу, роднай мовы. Калі моладзь перастане вучыць мову, на якой размаўлялі нашы продкі, то паступова беларуская мова стане мёртвай, яна застанеца толькі на паперы”.

2. “Правільнае напісанне горада або вёскі можа адыграць вельмі важную ролю. Ёсць вялікая колькасць тапонімаў, гідронімаў, якія адрозніваюцца толькі на адну літару. Калі вы дапусцілі памылку, калі пісалі адрас на канверце, наштальён даставіць ваша пісьмо зусім у іншае месца”.

3. “У нашай мове ёсць словы, якія азначаюць розныя рэчы, і калі вы памыляецеся, сутнасць тэкста можа змяніцца зусім у другі бок. Напрыклад: “Тут ёсць лук, а я ляжу”. Словы “лук” і “ляжу” зусім змянілі сэнс сказа, а зроблена ўсяго дзве памылкі. Павінна было быць так: “Тут ёсць лук, а я ляжу”».

4. “Не толькі правільнае вымаўленне, але і напісанне слоў гаворыць аб адукаванасці чалавека, аб яго імкненні да распазнавання мовы і пісьменнасці. Такі чалавек не будзе выглядаць бела варонай сярод адукаваных і інтэлігентных людзей”.

5. “Арфаграфія дапаможа нам даведацца, як жылі людзі раней, чым мова таго часу адрознівалася ад сучаснай. Мова – гэта наш скарб, нашы рэшткі мінулага, якія проста нельга згубіць. Можа расказа нам аб развіцці беларускага народа, і, калі мы згубім арфаграфію, мы згубім шмат старонак з гісторыі беларускага народа. Калі кожны беларус пачне пісаць так, як ён хоча, адзіная мова нават перастане існаваць”.

6. “Калі арфаграфію не вывучаць, усе запам’ятовуюць, як павінна гучаць то ці іншае слова на беларускай мове. З цягам часу не застанеца нікога, хто гаварыў бы па-беларуску без памылак і рускіх слоў”.

7. “Правільна пісаць – гэта цэлая навука. Арфаграфія – гэта моўнае наследдзе, гістарычны працэс яго фарміравання, і гэта павінен ведаць кожны носьбіт мовы. Таксама арфаграфія прадуладжвае правільную пастаноўку знакаў, а ад гэтага залежыць сэнс выказвання. У вуснай мове людзі гавораць з паўзамі і пэўнымі інтанацыямі, а перадаць гэта ў пісьмовым выглядзе як раз заклікана арфаграфія. Правілы арфаграфіі адны для ўсіх носьбітаў мовы, што дае магчымасць ведаць іх усім на аднолькавым узроўне. Правіл вельмі багата, і вывучыць усе вельмі цяжка, але калі мы хочам, каб нас разумелі правільна тыя, хто ўспрымае наша пісьмовае маўленне, трэба асвойваць хоць галоўныя з іх”.

8. «Ведаць трэба арфаграфію, каб размаўляць правільна і зразумела. Захоўваць правілы ў сваіх думках і размовах – галоўнае. ... Калі людзі гавораць з парушэннем правіл – адразу гэта “кідаецца ў вочы” і працягваць размову ўжо не вельмі хочацца... чалавеку будзе не цікава размаўляць на розныя тэмы з чалавекам, які не саблюдае нормы арфаграфічных правіл. Чалавек, які не ведае гэтых правіл – неадукаваны».

Высновы.

1. Асноўнымі матывацыйнымі чыннікамі вывучэння беларускай арфаграфіі выступаюць для беларускіх навучэнцаў тыя ж восем падстаў, што і для большасці расійскіх школьнікаў:

– **гуманітарны** (агульнаадукацыйны, агульнакультурны) – каб быць граматычным, адукаваным, культурным, развітым чалавекам: “запамінанне новых слоў, правілаў і прыцыпаў напісання дазваляе развіць памяць, інтэлект, павысіць слоўнікавы запас, павялічыць узровень агульнай адукацыі”; “У сучасным грамадстве вельмі важна не толькі гаварыць, але і граматычна пісаць па-беларуску, таму што узровень адукаванасці залежыць ад умення граматычна пісаць”;

– **камунікатыўна-прагматычны** – каб лёгка было чытаць і разумець напісанае: “тэксты з памылкамі цяжка ўспрымаюцца, асабліва для тых людзей, якім мова не з’яўляецца роднай”;

– **практычны, утылітарны** – каб граматычна запінаць дакументы, прасцей паступіць у ВНУ: “здаць экзамен, пісаць заявы; нават калі трэба напісаць афіцыйную паперу, гэтая папера павінна быць граматычнай”; “чтобы мама радовалась и папа, и дедушка, и бабушка”;

– **патрыятычны** – а) каб асоба адчувала сябе паўнаважным прадстаўніком сваёй краіны; б) для павышэння ўзроўню граматычнасці ў краіне; в) каб захаваць беларускую мову, якую моладзь вельмі рэдка выкарыстоўвае ў паўсядзённым ужытку. Амаль у кожнай анкеце былі выказванні тыпу: “калі мы перастанем пісаць правільна, то мы страцім сваю самабытнасць, мы памятаем свае карані, а без каранёў мы перастанем лічыцца асобным народам, асобнай нацыяй”; “Беларуская мова – наша родная, мова нашых продкаў. Пісаць граматычна – наш абавязак, нельга пляміць нашу прыгожую мову арфаграфічнымі памылкамі”;

– **этычны** – каб не было сорамна за сябе і іншых: “мне было б сорамна, калі б я памылілася”; “мне вельмі сорамна за наш народ і за сябе ў цэлым, таму што народ забывае родную мову, не хоча размаўляць на ёй. Беларуская мова – дзяржаўная мова”;

– **эстэтычны** – для прыгажосці, каб прыемна было чытаць, для выпрацоўкі густу: “правільна напісаны тэкст прыемна чытаць”;

– **кансерватыўны** – для парадку і захавання традыцыі: “ва ўсім павінен быць парадак, сістэма, і ў мове таксама. Гэта дазваляе чалавеку захоўваць пэўную дысцыпліну, не апусціцца да ўзроўню дэградацыі”;

– **рэпрэзентатыўны**, г. зн., што напісанне можа ўплываць на якасці характару: “у граматычным пісьме і правільнай мове заключаюцца маральная каштоўнасць чалавека, яго духоўнасць і якасці характара”.

Істотная розніца заключаецца ў прыярытэтах вывучэння арфаграфіі і граматыкі (гл. табл.). Працэнтныя суадносіны для рускай мовы падаюцца па матэрыялах з працы М. Голева [1].

Табліца.

Матывацыя арфаграфічна-граматычнага пісьма.

Характар матывацыі	Працэнтныя суадносіны	
	Руская мова	Беларуская мова
гуманітарны	61,9	32,4
камунікатыўна-прагматычны	16,9	4,7
практычны, утылітарны	8,4	3,2
патрыятычны	1,1	48,6
этычны	5,6	5,2
эстэтычны	1,8	4,1
кансерватыўны	1,1	0,5
рэпрэзентатыўны	1,8	1,3

У метамоўнай свядомасці беларускіх студэнтаў і школьнікаў на першым і другім месцах стаяць *патрыятычная* (48,6%) і *гуманітарная* (32,4%) матывацыі вывучэння арфаграфіі. Такім чынам, больш за 80% нашай моладзі лічыць, што вывучэнне арфаграфіі і правільнае напісанне слоў з’яўляюцца найважнейшымі кампанентамі развіцця асобы, праз якія ажыццяўляецца прэзентацыя агульнаадукацыйнага і навуковага патэнцыялу чалавека, яго патрыятычных памкненняў. І толькі прыкладна каля 10% рэспандэнтаў бачаць у арфаграфіі чыста прагматычны аспект.

2. Устанавіць істотныя адрозненні ў адказах вучняў старшых класаў, студэнтаў-філолагаў першага і пятага курсаў, а таксама студэнтаў тэхнічных спецыяльнасцей нам не ўдалося. Усе адказы змяшчалі прыкладна аднолькавыя матывацыйныя памкненні да вывучэння беларускага правапісу і нічым асаблівым не вылучаліся. Параўнайце, напрыклад, тлумачэнні пытання “Для чаго дзяцей вучаць у школе арфаграфіі?”.

Вучаніца X класа: “Па першае, для таго, каб гэтае дзіця ў далейшым жыцці можа разумець людзей. Па-другое, каб яно развівалася інтэлектуальна”.

Студэнтка 1-га курса факультэта выдавецкай справы і паліграфіі БДТУ: “Каб у будучым яны змаглі набудаваць сваё жыццё правільна, каб дабіліся вялікіх поспехаў, бо наша далейшае жыццё напраму залежыць ад навучання ў школе, а ар-

фаграфія – гэта карань, ад якога вырасце дрэва разумнага, адукаванага чалавека”.

Студэнтка 4-га курса МДЛУ: “Арфаграфія – гэта мова, якой павінен валодаць кожны чалавек. Мы павінны пісаць граматына, каб зразумець адзін аднаго”.

Студэнтка 5-га курса філалагічнага факультэта БДПУ імя М. Танка: “Па-першае, каб граматына пісаць, па-другое прывучаць да народу і правіл”.

З гэтага вынікае, што ў нашых падручніках і вучэбных дапаможніках для школы і ВНУ, адкуль чэрпалі веды рэспандэнты падчас навучання, няма інфармацыі пра арфаграфію як прыкладную навуку, няма яркіх запамінальных прыкладаў, якія пацвярджаюць практычную значнасць правільнага напісання слоў і выразаў. Інакш хоць бы адзін навучэнец з 800 аргументаваў менавіта прыкладную значнасць правільнага пісьма на беларускім матэрыяле. Фраза “Тут ёсць лук, а я ліжу”, што фігуравала ў адным з адказаў, яўна запазычана з рускай маўленчай практыкі. Па-беларуску яна нават з адхіленнем ад літаратурнага вымаўлення гучыць як [Тут йосц’ лух, а йа лі^ажу].

Такое становішча сведчыць, што ў нашай лінгвадыдактыцы (дарэчы, у рускай таксама) абсалютна не распрацаваны матывацыйны кампанент арфаграфічнай дзейнасці. Як слушна пісаў М. Голеў у дачыненні да рускага пісьма: «Учыцелям не на што всерьёз опереться (кромѣ, разве что, ПОМИЛОВАТЬ НЕЛЬЗЯ КАЗНИТЬ или экзотического примера с вывеской “ОПТЕКА”, приведѣнного в одной из популярных книг Л. Успенского) для доказательства жизненной значимости такого, а не иного – единственного возможного – написания слов» [1, с. 106].

3. Прыкладна кожны дзясяты апытаны (гэта каля 80 чалавек) шчыра прызнаўся, што слаба ведае беларускую мову і не карыстаецца ёй. “Беларускую мову я выкарыстоўваю радзей, чым рускую...”; “Мне вельмі цяжка разважаць на гэту тэму, таму што я дрэнна ведаю беларускую мову, асабліва яе арфаграфію”; “Ва ўсіх странах міра людзі ведаюць родную мову, размаўляюць на ёй, а ў Беларусі моладзь амаль не гаворыць на роднай мове”; “я таксама зрабіў у тэксце шмат памылак, але, каб пісаць па-руску, то іх было б значна менш”; «я не празмерна граматына “зубрылка”. Беларуская мова – наша родная мова. Я не кажу, што кожны павінен на ёй размаўляць. У цяперашні час гэта неверагодна. Можна яе проста добра ведаць. Вывучыць правілы не так цяжка». І яшчэ два цікавыя факты: адказаў на беларускай мове без памылак было выяўлена толькі каля 12%, а прыкладна 15% адказаў было напісана па-руску; некаторыя прызнаваліся:

“нам на уроках бел. лит. разрешалось говорить по-русски”.

4. У большасці сённяшніх навучэнцаў адсутнічае дакладнае ўяўленне пра прызначэнне арфаграфіі і яе сутнасці. Пра гэта сведчаць параўнаўча нешматлікія разважанні адносна камунікатыўна-прагматычнага і практычнага матываў для засваення правільнай перадачы вуснай мовы на пісьме, а таксама тое, што ніводзін з рэспандэнтаў нават не прыгадаў Закон Рэспублікі Беларусь “Аб правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” (2008), выкананне якога ўжо з 2013 г. абавязковае для сферы адукацыі, адзінкі апелявалі да прынцыпаў напісання. Больш за тое, знайшлося нямала тых, хто арфаграфію, якая з’яўляецца прыватным выпадкам у агульнай культуры пісьмовага маўлення, прыкладной дысцыплінай, усведамляў як галоўную частку мовы, якая дапамагае людзям правільна разумець адзін аднаго, атаясамліваў з усёй сістэмай мовы. Ёсць нават такое сцверджанне: “спачатку з’явілася напісанне, згодна з ім з’явілася мова”.

5. Абгрунтаванне неабходнасці вывучэння арфаграфіі характарызуецца эклектычнасцю, непаслядоўнасцю (асабліва ў дачыненні суадносін пісьмовай і гукавой формы маўлення), неахайнасцю ў афармленні думкі, таўталогіяй: “Калі арфаграфію не вывучаць, усе запамятуюць, як павінна гучаць то ці іншае слова на беларускай мове. З цягам часу не застаецца нікога, хто гаварыў бы па-беларуску без памылак і рускіх слоў”; “Правіл арфаграфіі вельмі багата”; “Вучыцца граматына пісаць патрэбна для таго, каб быць граматыным”. І гэтаму таксама ёсць пэўнае тлумачэнне. У нашых вучэбных дапаможніках і акадэмічных даведніках, па-першае, мала што паведамляецца пра актуальнасць беларускай арфаграфіі і практычную значнасць гэтага раздзела навукі аб мове. Падкрэсліваецца толькі, што 1) вывучэнне беларускай арфаграфіі выключна важна для падрыхтоўкі да ЦТ [2, с. 3]; 2) стабільныя арфаграфічныя нормы павышаюць “прэстыж у грамадстве беларускай мовы як дзяржаўнай мовы Рэспублікі Беларусь” [3, с. 10]; 3) “арфаграфічная пісьменнасць з’яўляецца адным з паказчыкаў маўленчай і агульнай культуры асобы, сведчыць пра адукаванасць чалавека” [4, с. 4].

Па-другое, культывуецца нізкі ўзровень рэдактарскай падрыхтоўкі беларускамоўных выданняў, а з боку аўтараў – непрафесійнае, павярхоўнае разуменне праблем, няўменне фармуляваць думку дакладна і ясна: “...арфаграфія рэгламентуе толькі напісанне слоў, а там, дзе заканчваюцца словы, уступае ў дзеянне граматыка. Наша мова адносіцца да ліку флектыўных, мы будзем сказы з дапамогай канчаткаў (у іншых

мовах гэтую ролю выконваюць артыклі, прыназоўнікі і г. д.)” [5, с. 18]. Атрымліваецца, што са слоў ісці, глядзець, кіно сказ пабудавець нельга, бо ў гэтых словах канчаткаў не бывае.

6. Адзначаныя студэнтамі і вучнямі матывацыйныя чыннікі вымагаюць ад навукоўцаў і настаўнікаў неадкладнай распрацоўкі камунікатывна-прагматычнага аспекту для вывучэння беларускай арфаграфіі. Інакш памылковыя разважанні, меркаванні могуць прывесці да няправільнага, скажонага ўяўлення пра беларускую мову ў цэлым і арфаграфію як прыкладную навуку ў прыватнасці. Сітуацыя ўскладняецца і яшчэ адным чыннікам. Прыкладна каля 35% студэнтаў прама або ўскосна прызнаюць, што сёння вывучаць беларускую арфаграфію неабавязкова, яна “нікому ў Беларусі не патрэбна”. І калі ўлічыць, што для многіх правапіс асацыіруецца з усёй сістэмай мовы, то гэта ўжо трывожны сімптом для пашырэння функцый мовы тытульнай нацыі ў грамадскім жыцці XXI ст.

Спіс літаратуры

1. **Голев, Н. Д.** Когнитивный аспект русской орфографии : Орфографоцентризм как принцип обыденного метаязыкового сознания / Н. Д. Голев // Отражение русской языковой картины мира в лексике и грамматике : Межвуз. сб. науч. трудов / под ред. Т. И. Стекловой. – Новосибирск, 1999. – С. 97 – 107.
2. **Пішам па-беларуску** : даведнік па арфаграфіі і пунктуацыі з каментарыямі : дапам. для агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / З. І. Бадзевіч [і інш.]. – Мінск : Аверсэв, 2010. – 191 с.
3. **Кандрацэня, І. У.** Сучасная беларуская арфаграфія : акадэмічны даведнік / І. У. Кандрацэня, Л. П. Кунцэвіч, А. А. Лукашанец. – Мінск : Аверсэв, 2012. – 272 с.
4. **Валочка, Г. М.** Практыкум па арфаграфіі і пунктуацыі беларускай мовы. 10 – 11 кл. : вучэб.-метад. комплекс / Г. М. Валочка, В. У. Зелянко, І. Л. Бурак. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2010. – 286 с.
5. **Іўчанкаў, В. І.** Беларуская арфаграфія : апавяданні і гісторыі / В. І. Іўчанкаў. – Мінск : Пачатковая школа, 2010. – 304 с.

Уладзімір КУЛКОВІЧ,
дацэнт кафедры
рэдакцыйна-выдавецкіх тэхналогій БДТУ.

Актуальная тэма

СЕМАНТЫКА-ФУНКЦЫЯНАЛЬНЫЯ ТЫПЫ НАМІНАТЫЎНЫХ СКАЗАЎ

Канкрэтнасць, лаканізм, цесная сувязь з сітуацыяй – рысы, якія характарызуюць сказы-паведамленні як выразную адзнаку гутарковага стылю. Ужываюцца яны выключна ў простае ці няўласна-простай мове. У залежнасці ад асноўнага сэнсавага значэння галоўнага члена сказы-паведамленні можна падзяліць на некалькі груп:

- паведамленні пра канкрэтныя прадметы, з’явы, падзеі: *Яшчэ не дабраўшыся да палавіны страхі, Валодзя Цітовіч заглянуў праз латы ў сярэдзіну гумна і закрычаў: “Хлопчыкі, кумпякі! Аб’яўляецца конкурс, хто першы дойдзе”* (Я. Брыль). *“Цяпер нам трэба...”* – звярнуўся таварыш да хлопцаў, але скончыць не паспеў. – *“Хлеб!”* – закрычалі тыя і кінуліся да торбы з прадуктамі (Я. Маўр). *Прыяцель ткнуў у руды пясок раменнай нагайкай і сказаў: “Вясна! Вось і пралескі”* (Б. Мікуліч). *“Дзвіна!”* – выдыхнуў Арсень. *Яму стала і цікава, і боязна ад думкі, што трэба перабірацца праз такую раку* (Т. Хадкевіч);

- паведамленні пра асобу, жывёл, птушак: *Першы бяжыць капрал. “Немцы! – крыкнуў ён. –*

Немцы. Назад!..” (Я. Брыль). *“Глядзі – сарока”, – штурхануў Асю Анатоля* (Я. Брыль);

- паведамленні-папярэджанні пра небяспеку. У іх не толькі канстатуецца наяўнасць прадметаў, з’яў, падзей, але і выказваецца пабуджэнне да дзеяння: *Залескі моцна пацягнуў яе за руку на дно акапа. “Лажыся! Мінны!”* – крыкнуў ён (І. Шамякін). *“Агонь! Агонь!”* – крыкнуў Віктар, *ачухаўшыся, і кінуўся да вогнішча* (Я. Маўр). *Ля інтэрната некалькі чалавек закрычалі ў адзін голас: “Газы! Газы!”* (М. Лупсякоў). *З немым крыкам перапуды хлопчык кінуўся туды: “Людзі, воўк! Сюды! Сюды!”* (Я. Колас);

- паведамленні-аб’явы. Вылучаюць дзве групы такіх сказаў: паведамленні-аб’явы на прыпынках транспарту: *Правадніца шпаркімі крокамі прайшла да выхаду, абвешчаючы: “Мажайск!”* (А. Пальчэўскі). *Колы на рэйках грукалі лоўка: “Вось і прыехалі мы: астаноўка”* (А. Куляшоў); паведамленні-аб’явы пра наяўнасць тавараў продажу – спецыфіка іх у ярка выражанай канкрэтнасці, нагляднасці і завостранасці функцый паведамлення; у мастацкай літаратуры яны ўжываюцца ў розных жанрах як адзнака гутар-

ковага стылю: Нохім. *Гнутыя палкі, тытунь і запалкі, іголки і перац горкі* (П. Глебка). *Ганна ж быццам і не чула іх гарэзнага спеву, поўнячыся адчуваннем вялікага чалавечага віру... “Дзэгаць! Дзэгаць! Дзэгаць” – “Рыба! Рыба!”* Усё было дзіўна перамешана (І. Мележ).

Заўвага. Нарматыўная граматыка беларускай мовы не адносіць паведамленні-аб’явы да намінатыўных сказаў, прычым не дае ніякіх тлумачэнняў (гл.: Кароткая граматыка беларускай мовы: у 2 ч. – Мінск: Беларус. навука, 2009. – Ч. 2: Сінтаксіс. – С. 100). Аднак такія канструкцыі маюць усе неабходныя рысы намінатыўных сказаў-паведамленняў: галоўны член іх – назоўнік назоўнага склону – канстатуе існаванне ў рэчаіснасці канкрэтных прадметаў, для іх характэрна інтанацыя паведамлення, якая выконвае прэдыкатыўную функцыю.

Сказы-паведамленні – своеасаблівая з’ява ў сучаснай беларускай літаратурнай мове. Іх спецыфіка выражаецца ў структуры, у асобай семантыка-граматычнай функцыі.

Указальныя намінатыўныя сказы ў асобны тып вылучае семантыка-граматычная функцыя і структурнае афармленне: яны не толькі сцвярджаюць існаванне ў рэчаіснасці прадметаў ці асоб, але і паказваюць на знаходжанне іх у непасрэднай блізкасці ці аддаленасці ад назіральніка, што граматычна афармляецца ўказальнымі часціцамі *вось* (*вот, во, от*), *вунь* (*унь*).

Часціца *вось* паказвае на прадмет ці асобу, якія знаходзяцца ў непасрэднай блізкасці: *Лес скончыўся. Вось бераг Нёмана. Вярсты дзве адгэтуль пакідаў Андрэйка дубкі* (Я. Колас). *Вось Масква... Уваходжу, як свой да сваіх* (П. Панчанка).

Указальныя намінатыўныя сказы з часціцай *вунь* сцвярджаюць існаванне прадмета, аддаленага ад назіральніка: *Вунь гарады. Я іх бачу* (З. Бядуля). *Вунь Трохкрыжовая гара. І як ты ні кружы – над ёй пад промнямі гараць дакладна тры крыжы* (П. Панчанка). *Вунь перакідны мост. Яго сярэдзіна ссунулася з вышыні* (С. Баранавых).

Указальныя намінатыўныя сказы з часціцамі *вось*, *вунь* дадаткова могуць мець узмацняльную часціцу *і*, якая стаіць пасля ўказальных часціц і ўтварае спалучэнні *вось і*, *вунь і*, могуць быць ускладненыя часціцай *ну*. Такія намінатыўныя сказы паказваюць на з’яўленне асобы ці прадмета або абазначаюць месца, якога трэба дасягнуць. Значэнне з’яўлення, дасягнення пажаданага як дадатковае ўносіць у сказ часціца *і*, а таксама часціца *ну* (звычайна пачынае

сказ). Часціцы ўскладняюць асноўнае значэнне (быццё асобы ці прадмета), але не аслабляюць яго: *Вось і ноч. Нада мной заліліся слязамі нябёсы, смагла цягне расу ўся сухая і пыльная глеба* (М. Багдановіч). *Вось і лес. Старажытныя дрэвы гаманілі ціхутка ў прасторы* (П. Трус). *Вунь і ўзлесе. Асеннія ўсталі яліны* (А. Зарыцкі). *Ну вось і лінія. Яна перасякае мне дарогу* (Я. Колас).

Указальныя часціцы ў намінатыўных указальных сказах маюць некалькі варыянтаў (*вось – вот, от, во; вунь – унь*): *Міхал кінуўся ўздоўж сцежкак. От рэчка. Праз лёд дзесьці прабіваецца вада* (К. Чорны). *І не заўважыў Захар Крымянец, як прайшоў увесь горад. Вот і Піна* (М. Лынькоў). *Унь выварат-корч. Страшны такі* (Я. Колас). Часціцы *от, унь* сустракаюцца выключна ў гутарковай мове.

Заўвага. Указальная часціца – важная прымета структурнага афармлення ўказальных намінатыўных сказаў. Аднак наяўнасць гэтай часціцы яшчэ не вызначае сінтаксічнай прыроды сказа. Указальная часціца *вось* у спалучэнні з назоўнікам назоўнага склону можа ўтвараць двухсастаўны няпоўны сказ. У такім выпадку часціца страчвае ўказальнасць і набывае эмацыянальна-экспрэсіўнае значэнне; у сказах выказваецца ацэнка факта рэчаіснасці: *Палюбіў яго, як сына, ім хваліўся гаспадар: “Ну і хлопец! Вось хлапчына! Вось работнік! Вось штукар!”* (Я. Колас). *Але лук як тарганецца ды як скокне ўбок! Ледзь Віктару вока не выбіў: гэта шнурок парваўся. “Вось няшчасце!” – усклікнуў Віктар* (Я. Маўр). Вылучаныя сказы сінанімічныя са сказамі тыпу *Які хлапчына! Якое няшчасце!* На часціцу *вось* прыпадае лагічны націск, і яна разам з інтанацыяй удзельнічае ў выражэнні прэдыкатыўнасці. Інтанацыя тут – асноўны фактар, які дазваляе кваліфікаваць сказы *Які хлапчына! Якое няшчасце!* як ацэначна-прэдыкатыўныя. Аналагічнае дамінантнае значэнне ацэнкі ўказальнай часціца *вось* набывае і ў спалучэнні з часціцай *дык*: *“Вось дык спатканне! Ніколі не чакаў, што яно выйдзе такім” – Вася спяхмурнеў* (І. Мележ).

Часам паміж часціцамі *вось ... і* могуць стаць займеннікі 2-й асобы давальнага склону *табе, вам*, якія фактычна страцілі сваё асноўнае аб’ектнае значэнне і перайшлі ў часціцы. Разам з указальным займеннікам яны ўтвараюць адну складаную часціцу *вось табе і, вось вам і*, якая мае ярка выражаную эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку (часцей іранічна-скептычную), указальнасць або страчваецца зусім, або

адступае на апошні план, што і не дазваляе лічыць такія сказы ўказальнымі намінатыўнымі: *Пазнаўшы Марынчука, Дробаў выціснуў нешта падобнае на ўсмішку; «Сама “Сельгастэхніка” засела... **Вось табе і ўсюдыход!**»* (М. Ракітны). ***Вось табе і выдатны вучоны*** (К. Крапіва). ***Вось вам і сустрэча*** (М. Лынькоў).

Спецыфіка ўказальных намінатыўных сказаў абумоўлівае спосабы выражэння іх галоўнага члена, у ролі якога амаль заўсёды выступаюць канкрэтныя назоўнікі – неадушаўлёныя ці адушаўлёныя: ***Вось дом і сад, завулак той, вячэрні цень гатыцкай вежы, дзе не заўважылі з табой мы расцвітаючага бэзу*** (П. Трус). ***Вось і раница...*** *Уздыхнулі. Люд працоўны стаў вялік* (М. Чарот). ***Вось і восень.*** *Павучынне над палеткамі плыве* (П. Броўка). ***Вось дзед Куцейка.*** *Ён не блазан.* (Я. Колас).

Указальныя часціцы – неабходная прымета не толькі структурнага афармлення ўказальных намінатыўных сказаў; указанне на прадмет ці асобу, якое выражаецца часціцамі, складае іх асноўны змест. Калі апусціць указальную часціцу, то зменіцца тып сказа – ён ператворыцца ў апісальны намінатыўны.

Можна назіраць і адваротны працэс, калі апісальныя намінатыўныя сказы, знаходзячыся ў адным ланцужку з указальнымі, самі ўспрымаюцца як указальныя: ***Вось горад. Вуліца. Квартал. Праспект Сібірскі, шыр дарог, казарма побач*** (Я. Колас).

У намінатыўных указальных сказах асабовы займеннік у ролі галоўнага члена ўжываецца значна часцей, чым у апісальных сказах. Гэта глумачыцца спецыфікай указальных сказаў: у іх паказваецца на прадмет, пра які гаварылася і які ўжо названы ў папярэднім кантэксце, таму ў якасці галоўнага члена гэтых сказаў актыўна выкарыстоўваюцца і назоўнікі, і займеннікі: *Дайшла да Васілёвага прыгумення. Паслухала, ціха адчыніла вароты. Тут за вуглом гумна павінна быць яблыня. **Вось яна*** (І. Мележ). *І раптам у лясную музыку ўрываюцца галасы, галіны дрэў рассоўваюцца і барадаць людзі акружаюць іх. Вера ўражаная, але да яе кідаецца Міра і радасна абдымае. **“Вось яны! Вось яны!”*** – адно кажа дзяўчына (Б. Мікуліч). Такія сказы найчасцей бываюць развітыя прыдаткамі: ***Вось ён – мой першы альбом.*** *Я завёў яго два гады таму назад* (Я. Брыль). *Я бягу праз поле-шыр на вірлівы гоман. **Вось ён, Нёман-багатыр, прамяністы Нёман*** (А. Александровіч).

Указальныя намінатыўныя сказы пашыраныя ў мове персанажаў; ужытыя ў мове аўтара, яны надаюць апісанню адценне гутарковасці. Такія сказы:

- пачынаюць апісанне, паказваюць на прадмет, дзеянне, а далей называюцца дэталі, найбольш істотныя для характарыстыкі гэтага прадмета, дзеяння: ***Вось і лес.*** *Снегавыя шапкі елак ледзь прыкметна пераліваліся ружовым святлом* (М. Лынькоў). ***Вось і цёмны той бор – з векавечнымі соснамі, з моцным пахам смалы і лясной цішынёй,*** *дзе з каханым хадзіла шчаслівымі вёснамі* (А. Бачыла);

- ужываюцца пры апісанні развіцця падзей. Яны вылучаюцца ў кантэксте як цэнтр кульмінацыі, пасля чаго наступае развязка: заостранасць развіцця дзеяння, момант яго найвышэйшага напружання перадаецца ярка і вобразна: *У адну секунду Алёшка быў на волі і бег, запыхаўшыся, уздоўж сцяны агароджы, паўз тратуар, каб мяккай зямлёй прыглушыць цяжкія ўдары ног. **Вот і разбураныя вуліцы, руіны пагарэлых дамоў.*** *Ён азірнуўся назад, і яму здалося, што зямля і неба раскалоліся раптам* (М. Лынькоў);

- выступаюць як сродак перадачы псіхічнага стану, настрою чалавека. Яны паказваюць на пэўны перыяд, вырашальны ў развіцці падзей, канкрэтызуюць апісанне, робяць яго акрэсленым: ***Вось яна – радасць, бурлівая, шалёная радасць адкрыцця, нястрымнае захапленне знойдзеным*** (В. Гарбук). *Яны праз сем ці восем дзён павінны з хаты выйсці вон. **Вось ён, той час, бяды навала!*** (Я. Колас);

- падагульняюць думкі, настрой чалавека, называюць прадмет, на які скіравана ўвага: *Хутчэй бы да рэчкі. А там... **Вось і яна, ціхая, духмяная...*** (П. Пястрак). *Маці ў думках сэрца грэды йдзе ў хату з ім рупліва... Яна ў сенцах. **Вось і хата*** (Я. Колас);

- шырока ўжываюцца ў мастацкіх апісаннях, дзе называюць асобныя прадметы, як бы выхаленыя з цэлага малюнка і пададзеныя назіральнікам ці аўтарам у пэўным парадку. Такі малюнак успрымаецца, як адно цэлае, у якім вылучаецца самае істотнае і важнае: *Выйшаў хлопец за стадолю. Дзень надвечары. Цяплынь, а на полі на над долам жыта гойдаецца плынь; там дарога так знаёма. **Унь і дуб той і той клён*** (Я. Колас). *Лабановіч глядзіць туды. **Вунь ён, той алешнік, кудзерка ацярэбленага гракамі гайка.*** А далей, *крыху лявей, той самы старажытны гасцінец шыбуецца з панямонскай роўнядзі, беручы кірунак на Нясвіж* (Я. Колас).

Як бачым, указальныя намінатыўныя сказы маюць цэлы шэраг спецыфічных рыс, якія вылучаюць іх у асобны тып намінатыўных сказаў.

Ніна ГАЎРОШ,

кандыдат філалагічных навук.

Ірына САВІЦКАЯ,

кандыдат філалагічных навук.

ЗАСВАЕННЕ КЛЮЧАВЫХ ПАНЯЦЦЯЎ ТЭОРЫ ЖУРНАЛІСТЫКІ НА ФАКУЛЬТАТЫЎНЫХ ЗАНЯТКАХ

Першасныя элементы ў структуры любога матэрыялу СМІ – інфармацыя і факты. Сфарміраванасці літаратурна-творчых уменняў – аднаго з вынікаў навучання журналістыцы на факультатыўных занятках – немагчыма дасягнуць без засваення вучнямі гэтых цэнтральных катэгорый тэорыі журналістыкі.

Масавая інфармацыя непарыўна звязана з паняццем “сацыяльная інфармацыя” – сукупнасць ведаў, звестак, дадзеных і паведамленняў, якія фарміруюцца і ўзнаўляюцца ў грамадстве [1, с. 26]. Масавай лічыцца тая сацыяльная інфармацыя, якая з’яўляецца агульназначнай і агульнадаступнай, распаўсюджваецца ў часе і прасторы па спецыяльна створаных каналах. Каб сфарміраваць у падлеткаў цэласнае ўяўленне пра ключавое паняцце тэорыі журналістыкі, інфармацыю сацыяльную і масавую неабходна разглядаць комплексна.

Пачаць мэтазгодна з азначэння тэрміна “інфармацыя”. Гэта любыя звесткі пра з’явы і аб’екты навакольнага асяроддзя. Яе стваральнікам неабавязкова выступае чалавек, яна не заўсёды матэрыяльна выражаецца (сляды на снезе сігналізуюць паляўнічаму, у якім кірунку рухаўся звер). Аднак калі інфармацыю з дапамогай спецыяльных, зразумелых большасці знакаў стварае чалавек, яна матэрыялізуецца ў якім-небудзь аб’екце і служыць для абслугоўвання інтарэсаў грамадства, рэгулявання грамадскіх адносін і працэсаў, тады інфармацыя становіцца сацыяльнай. Для замацавання ведаў можна прапанаваць выканаць практыкаванні, у якіх сярод шэрагу звестак неабходна знайсці сацыяльную інфармацыю. Абавязковая аргументацыя выбару дазволіць больш трывала засвоіць характарыстыкі паняцця. Першае заданне пажадана выканаць калектыўна, каб прадэманстраваць вучням алгарытм разважання.

1. У якім з прыведзеных ніжэй выпадкаў гаворка ідзе пра сацыяльную інфармацыю? Абгрунтуйце выбар.

Чалавек, выйшаўшы на вуліцу, убачыў, што птушкі лятаюць нізка, сонца схавалася за хмары, і адчуў, што вецер парывісты. Прааналізаваўшы ўбачанае, чалавек падумаў, што хутка будзе навальніца.

Прадстаўнік Белгідраметэацэнтра паведаміў пра радыё, што да Беларусі набліжаецца навальнічны фронт, і абвясціў штармавое папярэджанне.

Узор разважання. У абодвух выпадках маем справу з паведамленнямі, якія стварыў чалавек, пра навальніцу, што павінна адбыцца ў хуткім

часе. Аднак у першай сітуацыі інфармацыя застаецца нематэрыяльна выражанай, яна існуе толькі ў думках чалавека, у другой паведамленне фіксуецца на аўдыяносьбіце, гэта значыць, выражаецца ў матэрыяльным аб’екце.

2. Кожны з элементаў індыйскага танца пра нешта паведамляе. Ці з’яўляецца індыйскі танец сацыяльнай інфармацыяй? А кніга парад “Як навучыцца індыйскаму танцу”?

Узор разважання. Рухі танца не з’яўляюцца сістэмай знакаў, якія будуць аднолькава інтэрпрэтавацца большасцю, таму індыйскі танец нельга назваць сацыяльнай інфармацыяй, у адрозненне ад кнігі, дзе з дапамогай універсальнай знакавай сістэмы – мовы – апісваюцца асаблівасці харэаграфічнага мастацтва. Сацыяльная інфармацыя ствараецца для рэгулявання грамадскіх адносін, а тыя звесткі, якія паведамляюць глядачу рухі індыйскага танца, ніякім чынам не паўплываюць на працэсы ўзаемадзеяння ў грамадстве, чаго нельга сказаць пра кнігу.

3. У парку каля лавы вы заўважылі на асфальце птушыныя сляды зялёнага колеру. Вы расшыфравалі гэты сігнал: лаву нядаўна пафарбавалі. На лаве вісіць аб’ява з тэкстам: “Асцярожна, пафарбавана!” Знайдзіце прыклад сацыяльнай інфармацыі. Абгрунтуйце выбар.

Узор разважання. Сацыяльнай інфармацыяй з’яўляецца аб’ява, паколькі яе стваральнік – чалавек.

Пасля знаёмства з характарыстыкамі сацыяльнай інфармацыі вучням будзе прасцей засвоіць сутнасць паняцця “масавая інфармацыя”. Неабходна растлумачыць, што, перш чым сацыяльная інфармацыя пачынае распаўсюджвацца па спецыяльна створаных каналах і такім чынам становіцца масавай, журналіст пэўным чынам яе апрацоўвае, каб зрабіць больш лёгкай для ўспрымання, а таксама каб узмацніць уздзеянне на карыстальніка. На гэтым этапе пажадана актуалізаваць веды пра функцыі журналістыкі пры дапамозе пытанняў: навошта трэба дабівацца лёгкасці ўспрымання і моцнага ўздзеяння масавай інфармацыі на аўдыторыю, якія функцыі журналістыкі рэалізуюцца такім чынам? Каб замацаваць веды, можна вярнуцца да вышэйразгледжаных практыкаванняў і прапанаваць наступныя пытанні: якая сацыяльная інфармацыя можа стаць масавай, што для гэтага неабходна зрабіць журналісту, па якіх спецыяльных каналах у сучасных умовах распаўсюджваецца масавая інфармацыя?

На этапе сістэматызацыі ведаў эфектыўнае складанне кластараў, схем, табліц, дзе будуць змешчаны характарыстыкі інфармацыі сацыяльнай і масавай, праілюстраваныя прыкладамі. У залежнасці ад здольнасцей і магчымасцей вучняў такое заданне можна прапанаваць для выканання самастойна, калектыўна, у групах або ў парах.

Факт выконвае важную ролю ў стварэнні журналісцкага прадукту: ён становіцца інфармацыйнай нагодай, дапамагае аргументаваць уласныя думкі і абвргаць меркаванні апанента, ілюструе апісанне рэчаіснасці. Таму і ў факультатыўным курсе журналістыкі вывучэнню паняцця “факт” павінна надавацца асаблівае значэнне: без яго пашпяховага засваення немагчыма навучыць ствараць якасныя журналісцкія тэксты. У сувязі з гэтым намаганні настаўніка павінны быць скіраваны на вырашэнне наступных задач: 1) растлумачыць сутнасць паняцця “факт”, яго характарыстыкі; 2) развіваць уменні адрозніваць факты даставерныя і недаставерныя, побытавыя і навуковыя, карыстацца фактамі пры напісанні тэкстаў.

Знаёмячы вучняў з паняццем, неабходна паведаміць, што слова “факт” паходзіць ад лацінскага *factum* – ‘зробленае’, ‘здзейсненае’. Далей мэтазгодна прапанаваць вучням, карыстаючыся атрыманымі звесткамі, самастойна сфармуляваць азначэнне гэтага паняцця.

Заданне можна выконваць у групах, парах або індывідуальна, вынікі параўноўваюцца з фармулёўкай настаўніка: “Факт – адзінкавая грамадская значная падзея або сукупнасць аднародных падзей”.

Асабліваю ўвагу неабходна звярнуць на пытанне: “Як нараджаюцца факты?” Разгледзець гэты працэс можна з дапамогай схемы: фрагмент рэальнасці, сфера дзейнасці → з’ява, падзея ў гэтай сферы, фрагменце → меркаванне пра з’яву, падзеі → верыфікацыя меркавання → факт.

Аналіз схемы настаўнік суправаджае тлумачэннямі: “Чалавек вылучае ў рэальнасці які-небудзь фрагмент, у ім – пэўны аспект (з’яву). Потым прапаноўвае меркаванне аб прадмеце, верыфікуе, правярае, ці праўдзівае яно. І толькі пасля, калі меркаванне аказваецца праўдзівым, яно становіцца фактам” [2, с. 49]. У залежнасці ад падрыхтаванасці навучэнцы могуць паспрабаваць самастойна па схеме апісаць працэс з’яўлення факта, падагульненні робяцца разам з настаўнікам.

У якасці першаснага замацавання ведаў пра факт можна праілюстраваць схему прыкладамі. Вучням прапаноўваецца звярнуць увагу на такі фрагмент рэчаіснасці, як школьнае самакіраванне. Падзея – выбары старшыні вучнёўскага камітэта. Якія меркаванні могуць з’явіцца з гэтай нагоды? Што неабходна зрабіць, каб меркаванні сталі фактамі? Якія з меркаванняў могуць стаць

фактамі? Вынікі разважанняў можна аформіць у выглядзе схемы.

Фарміраванню ўмення адрозніваць *даставерныя факты* ад *меркаванняў* спрыяе выкананне заданняў наступнага тыпу.

Фрагмент рэчаіснасці – адукацыя. З’ява – вывучэнне замежнай мовы ў школе. Праверце меркаванні. Якім чынам гэта можна зрабіць? Якія з меркаванняў – даставерны факт? Абгрунтуйце сваю думку.

1. У агульнаадукацыйных школах Беларусі замежную мову пачынаюць вывучаць з трэцяга класа.

2. Увядзенне выпускнога экзамену па замежнай мове стала стымулам для больш якаснага вывучэння прадмета.

3. Завучванне на памяць песень на замежнай мове дазваляе пашырыць слоўнікавы запас.

4. Ведаў, атрыманых падчас навучання ў школе, дастаткова, каб чытаць, перакладаць без слоўніка і вольна размаўляць на замежнай мове.

Настаўнік павінен звярнуць увагу вучняў на ключавы момант – роля фактаў у журналістыцы, якім чынам іх выкарыстоўвае аўтар. Важна разуменне, што факт у журналістыцы – гэта праўдзівае адлюстраванне рэчаіснасці. Збор і сістэматызацыя фактаў – важны этап у працэсе напісання тэксту. У некаторых матэрыялах яны падаюцца як прыклад, ілюстрацыя, доказ думкі журналіста, абвяржэнне меркавання апанента, у іншых – факты пераасэнсоўваюцца, інтэрпрэтуюцца аўтарам.

Акрамя таго, вучні павінны ўсвядоміць, што факты могуць быць *навуковымі* і *побытавымі*. Факты першай групы з’яўляюцца ў выніку даследаванняў, эксперыментаў, доследаў – гэта навуковыя веды. У аснове побытавых фактаў ляжаць рэальныя ўчынкі людзей, якія могуць стаць прадметам журналісцкага адлюстравання [2, с. 49]. І калі навуковыя факты здольныя раскрыць сутнасць з’явы, то факты побытавыя толькі ілюструюць думкі журналіста або ствараюць фон якога-небудзь фрагмента рэчаіснасці.

Замацаваць атрыманыя веды пра факт можна наступным чынам: прапаноўваецца вылучыць у тэксце артыкула факты, класіфікаваць іх, вызначыць функцыю. Заданне пажадана выконваць калектыўна.

Прыведзеныя рэкамендацыі дазваляць эфектыўна арганізаваць заняткі па вывучэнні ключавых паняццяў тэорыі журналістыкі і стварыць трывалую базу для фарміравання літаратурна-творчых уменняў.

Спіс літаратуры

1. **Лазутіна, Г.** Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов вузов / Г. Лазутіна. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 240 с.
2. **Мельник, Г.** Основы творческой деятельности журналиста / Г. Мельник, А. Тепляшина. – СПб.: Питер, 2004. – 272 с.

Таццяна МОТРЭНКА,
магістрант БДМУ імя М. Танка.

АНАЛІТЫЧНАЯ КУЛЬТУРА ПЕДАГОГА

УМОВЫ ФАРМІРАВАННЯ

На сучасным этапе адукацыйны працэс суправаджаецца істотнымі зменамі: удасканаленне адукацыйнай парадыгмы, узбагачэнне зместу адукацыі новымі ўменнямі, творчым вырашэннем праблем на розных узроўнях. Педагагічная навука ўсё больш схіляецца да высновы, што істотнае павышэнне выніковасці працы настаўнікаў залежыць ад іх умення аналізаваць уласную прафесійную дзейнасць.

У навукова-метадычнай літаратуры вылучаюцца наступныя віды аналізу ўрока: 1) *кароткі ацэначны аналіз* – агульная ацэнка вучэбна-выхаваўчай функцыі ўрока, якая характарызуе вырашэнне адукацыйнай, выхаваўчай і развіваючай задач і вызначае ўзровень іх рэалізацыі; 2) *сістэмны аналіз* – разгляд ўрока як адзінай сістэмы з пункту гледжання вырашэння галоўнай дыдактычнай задачы і адначасова развіваючых задач урока, забеспячэнне фарміравання ведаў, уменняў і навыкаў, засваенне навучэнцамі спосабаў навучання; 3) *поўны аналіз* – сістэма аспектных аналізаў, якія ўключаюць ацэнку рэалізацыі задач урока, змест і віды вучэбнай дзейнасці вучняў па такіх характарыстыках, як узроўні засваення ведаў і спосабы разумовай дзейнасці, развіццё навучэнцаў, рэалізацыя дыдактычных прынцыпаў, выніковасць ўрока; 4) *структурны (паэтапны) аналіз* – выяўленне і ацэнка дамінуючых структур (элементаў) урока, іх мэтазгоднасць, якая забяспечвае развіццё пазнавальных здольнасцей навучэнцаў; 5) *структурна-часавы аналіз* – ацэнка выкарыстання часу ўрока на кожным яго этапе; 6) *камбінаваны аналіз* – ацэнка (адначасовая) асноўнай дыдактычнай мэты ўрока і структурных элементаў; 7) *псіхалагічны аналіз* – вывучэнне выканання псіхалагічных патрабаванняў да ўрока (забеспячэнне пазнавальнай дзейнасці вучняў развіваючага тыпу); 8) *дыдактычны аналіз* – аналіз асноўных дыдактычных катэгорый (рэалізацыя прынцыпаў дыдактыкі, адбор метадаў, прыёмаў і сродкаў навучання школьнікаў, дыдактычная апрацоўка навучальнага матэрыялу ўрока, педагагічнае кіраўніцтва самастойнай пазнавальнай дзейнасцю навучэнцаў і да т. п.); 9) *аспектны аналіз* – разгляд, дэталёвае і ўсебаковае вывучэнне і ацэнка з пэўнага пункту гледжання пэўнай дыдактычнай задачы, праблемы ці асобнай мэты ўрока ва ўзаемасувязі з вынікамі дзейнасці навучэнцаў; 10) *комплексны аналіз* – адначасовы аналіз дыдактычных, псіхалагічных і іншых патрабаванняў да ўрока (часцей за ўсё – сістэмы ўрокаў).

Бясспрэчна, што выкладанне і выхаванне без аналізу і рэфлексіі прафесійнай дзейнасці непазбежна збядняе ўзаемаадносіны настаўніка і яго вучняў. Педагог павінен умець аналізаваць як сваю дзейнасць, так і дзейнасць калег. Без гэтага немагчыма рухацца па шляху прафесійнага станаўлення.

Ці можна змяніць вучэбную сітуацыю такім чынам, каб настаўнік з бясспрэчнага аўтарытэту стаў уважлівым і зацікаўленым суразмоўцам і саўдзельнікам працэсу пазнання? Сёння ў вучэбна-выхаваўчым працэсе ўсё большае месца займае элемент даследавання, які патрабуе ад настаўніка іншага падыходу ў выкладанні і навучанні, таму аналіз яго (вучэбна-выхаваўчага працэсу) неабходны з-за спецыфічнасці сацыяльных умоў, педагагічнага асяроддзя, нестандартнасці выхаванцаў, унікальнасці выхавальнікаў, разнастайнасці вырашаемых адукацыйных задач.

Перад настаўнікам-даследчыкам паўстае мноства праблем: як даказаць эфектыўнасць створанай метадыкі навучання і выхавання (а часам і ўмець яе перадаць калегам); якія метады выкарыстоўваць у творчым пошуку; як навучыць маладое пакаленне бачыць і фармуляваць для сябе асноўную мэту, выбіраць яе сярод мноства іншых, разумець яе сацыяльную значнасць і асабістую неабходнасць, арганізоўваць сваю дзейнасць і паводзіны як рэалізацыю мэты, прадбачыць вынікі вучобы, аб'ектыўна іх ацэньваць, знаходзіць прычыны неадпаведнасці мэты і вынікаў. Адсюль вынікае, што педагогу трэба добра ведаць сваіх вучняў, усебакова вывучаць вучэбна-выхаваўчы працэс, пастаянна аналізаваць уласную дзейнасць, каб павышаць эфектыўнасць працы, вырашаючы акрэсленыя вышэй праблемы.

Падчас аналізу педагагічнай дзейнасці важна ўмець вылучаць усе яе кампаненты, разумець іх узаемасувязь, суадносіць, наколькі пастаўленыя задачы адпавядаюць спосабам вырашэння, дзейнасці навучэнцаў і магчымым вынікам. Вядома, аналітычная праца патрабуе вялікіх часавых выдаткаў. І таму паўстае пытанне: ці магчыма яна ў поўнай меры ў рэальнай педагагічнай дзейнасці? Станоўча адказаць на гэтае пытанне можна толькі пры наяўнасці пэўных умоў. *Па-першае*, імклівая змена часу вымагае пастаяннага знаёмства з новымі ідэямі псіхалага-педагагічнай навукі, са структурай педагагічнай дзейнасці, яе асноўнымі кампанентамі, іх узаемасувяззю і ўзаемаўплывам. Грунтоўнае веданне тэорыі да-

зволіць пазбегнуць некаторых недахопаў у арганізацыі прадметна-практычнай дзейнасці на ўроку, авалодванні элементамі аналізу.

Па-другое, дасканалае валоданне структурнымі прыёмамі аналізу. З цягам часу яны павінны быць настолькі аўтаматызаваны, каб уключаліся самастойна пры ўзнікненні адпаведнай сітуацыі: педагог падчас прафесійнай дзейнасці будзе рэгуляваць не толькі свае паводзіны, але і ўвесь працэс навучання. Пры добрым валоданні гэтымі навыкамі настаўнік можа аддаваць больш увагі актыўнасці ўключэння самога вучня ў вучэбна-пазнавальную дзейнасць, арганізаваную на аснове ўнутранай матывацыі; забяспечыць дыялагічныя зносіны не толькі на ўзроўні “настаўнік – вучань”, але і “вучань – веды”, уключыць дзяцей у педагагічна мэтазгодныя выхаваўчыя адносіны ў працэсе вучэбнай дзейнасці. Пакуль прыёмы аналізу, звязаныя з арганізацыяй працы, яшчэ недастаткова адпрацаваныя, не ператвораныя ў навыкі, неабходна дэталёвае планаванне работы і больш падрабязны наступны аналіз. Часавыя выдаткі, якія адводзяцца на гэта, даводзіцца прымаць як непазбежныя.

Ператварэнню ўмення ў навык аналізу і асэнсавання зместу дзейнасці спрыяе ўлік *трэцяй* умовы, сутнасць якой у наступным. Настаўніку неабходна ўсведамляць, што яго пэўныя асобныя якасці могуць прывесці да скажэння некаторых педагагічных задач, выбару неадэкватных спосабаў уздзеяння на вучняў. Агульнавядома, што настаўнікі аўтарытарнага і дэмакратычнага складу пры пастаноўцы выхаваўчых задач несвядома дзейнічаюць па-рознаму. Першыя лічаць галоўнымі такія якасці вучня, як паслухмянасць і стараннасць, забываючы на творчы здольнасці і арыгінальнасць мыслення, а настаўнікі дэмакратычнага складу аддаюць такім якасцям больш увагі. На характар задач уплывае і педагагічная накіраванасць настаўніка. Ён можа арыентавацца пераважна на задачы засваення тых ці іншых канкрэтных ведаў, адпрацоўку ўменняў, але яго намаганні могуць быць накіраваны і на развіццё асобы дзіцяці. Такім чынам, настаўнік павінен дакладна і поўна ўяўляць сабе прафесійна неабходныя для эфектыўнай дзейнасці асабістыя якасці і ўмець аб’ектыўна ацэньваць самога сябе.

Чацвёртая ўмова заключаецца ў тым, што інфармацыйнае XXI стагоддзе з усіх бакоў плынную звестак акружае чалавека, таму мэта навучання можа быць дасягнута толькі ў выпадку, калі дзейнасць настаўніка і навучэнцаў складае добра ўзгодненую сістэму, нягледзячы на вялікую варыятыўнасць сітуацый, бо ад узроўню развіцця асобы, на якую ўздзейнічае настаўнік у ходзе педагагічных зносінаў, ад актыўнасці яго

спосабу асэнсавання таго, што адбываецца ў грамадстве, залежыць станаўленне адносін у тым жа грамадстве і яго дэмакратызацыя.

Навучанне ў рэчышчы інтэлектуальнай дзейнасці дасць магчымасць у некалькі разоў павялічыць выкарыстанне гэтых рэсурсаў і адпаведна адэкватна павялічыць якасць адукацыі ўсіх вучняў. Падчас такой актыўнай вучэбнай дзейнасці вучні набываюць актыўныя веды для пашырэння свайго ўзроўню мыслення. Веды, знаходзячыся ў дзеянні такой навучальнай прасторы, дазваляюць школьнікам вучыцца бачыць у матэрыяле галоўнае і дугараднае, класіфікаваць яго вакол асноўных паняццяў, у разважаннях выходзіць за межы пастуліраванай дадзенасці, бачыць практычную значнасць ведаў, рэканструюваць па аналогіі і ўзнаўляць вучэбны матэрыял, атрымліваць інфармацыю ў працэсе самастойнага пошуку, тым самым здабываць усвядомленыя трывалыя веды.

Педагог павінен пастаянна адаптавацца да зменлівых умоў у грамадстве, а значыць і ў адукацыйным працэсе, умець актуалізаваць свой патэнцыял з мэтай больш якаснай арганізацыі прафесійнай дзейнасці.

І *нарэшце*, аналіз павінен быць аналізам, а не пераказам зместу ўрока: якая была мэта, які матэрыял для вывучэння і выхавання адабраны, якія метады, прыёмы і формы выкарыстаны, якія формы кантролю прымяняліся і да т. п. Настаўнік, аналізуючы сваю прафесійную дзейнасць, павінен адказаць на пытанне: *не што было выкарыстана на ўроку, а для чаго, з якой мэтай?*

Такім чынам, авалоданне навыкамі аналізу дае настаўніку магчымасць убачыць педагагічную дзейнасць у цэлым, зразумець яе логіку і заканамернасці, знайсці і ліквідаваць прычыны няўдач, памылак, аналізаваць свае паводзіны ў цяжкіх, канфліктных сітуацыях.

Спіс літаратуры

1. Алферов, А. Д. Опыт и проблемы повышения психологической компетентности учителя / А. Д. Алферов // Вопросы психологии. – 1999. – № 4.
2. Бакурадзе, А. Б. Мотивация труда педагогов / А. Б. Бакурадзе. – М., 2005.
3. Белухин, Д. А. Педагогическая этика : желаемое и действительное. Анализ сущности и содержания общепринятых понятий педагогической этики / Д. А. Белухин – М. : Московский психолого-социальный институт, 2007.
4. Генике, Е. А. Профессиональная компетентность педагога / Е. А. Генике. – М., 2008.
5. Лизинский, В. М. Избранные педагогические страницы / В. М. Лизинский. – М. : Центр “Педагогический поиск”, 2007.
6. Развитие профессиональной компетентности педагогов : программы и конспекты занятий с педагогами / авт.-сост. М. И. Чумаков, З. В. Смирнова. – Волгоград : Учитель, 2008.
7. Гирба, Е. Ю. Мониторинг качества процесса педагогической деятельности / Е. Ю. Гирба. – М. : Перспектива, 2010. – С. 60 – 64.

Марыя КНЬШ,
дацэнт кафедры педагогікі МГПРА.

БІАГРАФІЯ І ТВОРЧАСЦЬ АРКАДЗЯ КУЛЯШОВА

ТЭСТ (X КЛАС)

1. Назавіце дату нараджэння Аркадзя Куляшова.
 - а) 6 лютага 1914 г.;
 - б) 4 жніўня 1917 г.;
 - в) 17 верасня 1912 г.
2. Дзе нарадзіўся Аркадзь Куляшоў?
 - а) У Адэсе;
 - б) у вёсцы Пількаўшчына Мядзельскага раёна Мінскай вобласці;
 - в) у вёсцы Саматэвічы Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці.
3. У якой сям'і нарадзіўся Аркадзь Куляшоў?
 - а) У сялянскай сям'і;
 - б) у сям'і вясковых настаўнікаў;
 - в) у сям'і рабочых-чыгуначнікаў.
4. Якія прыродныя здольнасці, на думку дачкі паэта Валянціны, перадаліся Аркадзю Куляшову ад бацькі?
 - а) Музыкальныя;
 - б) педагагічныя;
 - в) паэтычныя.
5. Які твор і якога рускага паэта выклікаў у А. Куляшова жаданне самастойнай вершатворчасці?
 - а) "Яўгеній Анегін" А. Пушкіна;
 - б) паэма "Мцыры" М. Лермантава;
 - в) "Тупейный художник" М. Ляскова.
6. Якой мовай карысталася сям'я Куляшовых у будзённых стасунках?
 - а) Беларускай;
 - б) рускай;
 - в) украінскай.
7. Якую першую беларускую кнігу прачытаў А. Куляшоў?
 - а) Паэму "Тапон" В. Дуніна-Марцінкевіча;
 - б) зборнік вершаў "Мая дудка" Ф. Багушэвіча;
 - в) паэтычны зборнік "Жалейка" Я. Купалы.
8. У якім узросце А. Куляшоў надрукаваў свой першы верш?
 - а) У шаснаццаць гадоў;
 - б) у дванаццацігадовым узросце;
 - в) ва ўзросце васьмі гадоў.
9. Дзе быў надрукаваны першы верш А. Куляшова?
 - а) У Клімавіцкай раённай газеце "Наш працаўнік";
 - б) у рэспубліканскай газеце "Чырвоная змена";
 - в) у часопісе "Маладняк".
10. Якую школу скончыў А. Куляшоў?
 - а) Касцюковіцкую пачатковую;
 - б) Клімавіцкую сямігадовую;
 - в) Саматэвіцкую сямігадовую.
11. Дзе вучыўся А. Куляшоў пасля заканчэння школы?
 - а) У Мсціслаўскім педагагічным тэхнікуме;
 - б) у Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі;
 - в) у Беларускам дзяржаўным універсітэце.
12. У якім годзе быў напісаны верш "Мая Бесядзь"?
 - а) У 1938 г.;
 - б) у 1939 г.;
 - в) у 1940 г.
13. Колькі сэнсавых частак мае верш "Мая Бесядзь"?
 - а) 2;
 - б) 4;
 - в) 5.
14. Што ўяўляе з сябе зачын, ці першая частка, верша "Мая Бесядзь"?
 - а) Маналог-споведзь;
 - б) прытчу-легенду;
 - в) народную песню.
15. Якія вобразы супрацьпастаўляюцца ў вершы "Мая Бесядзь"?
 - а) Ракі і дажджу;
 - б) птушак і рэчышча;
 - в) кані і лірычнага героя.
16. Каму А. Куляшоў прысвяціў верш "Бывай..."?
 - а) Алесі;
 - б) Аляксандры Васільеўне Карыткінай;
 - в) вобраз Алесі ў вершы – аўтарская фантазія.
17. У якім годзе А. Куляшоў напісаў верш "Над брацкай магілай"?
 - а) У 1941 г.;
 - б) у 1942 г.;
 - в) у 1943 г.
18. Да якога жанру ці паэтычнай формы адносіцца твор "Над брацкай магілай" А. Куляшова?
 - а) Верш-апісанне;
 - б) балада;
 - в) верш-рэквіем.
19. Ад імя каго вядзецца апавяданне ў вершы "Над брацкай магілай"? Чаму?
 - а) Ад імя лірычнага героя, які тыпізуе сабой байца-працаўніка; гэта паглыбляе лірычны пачатак твора;
 - б) ад імя аўтара твора, які быў удзельнікам шматлікіх баёў; гэта ўзмацняе рэалістычны аспект верша;

в) ад імя калектыўнага “мы”; такі прыём падкрэслівае аб’яднанасць людзей, што вядуць барацьбу з ворагам.

20. Які жанр беларускай народнай творчасці нагадвае калектыўны ўнутраны маналог салдат, што развітваюцца са сваімі сябрамі ў вершы “Над брацкай магілай”?

- а) Галашэнне;
- б) песня;
- в) казка.

21. Тэма паэта і паэзіі раскрываецца ў вершы

А. Куляшова:

- а) “Бывай...”;
- б) “Мая Бесядзь”;
- в) “Я хаце абавязаны прапіскаю...”.

22. Радкі “Я – матчын спеў, я – матчыны трывогі, /

Я – матчын гнеў, які ўставаў на ногі” з верша:

- а) “Мая Бесядзь”;
- б) “Я хаце абавязаны прапіскаю...”;
- в) “Спакойнага шчасця не зычу нікому...”.

23. Вершы “Бывай...” і “Мая Бесядзь” аб’ядноўвае:

- а) лірычны пачатак;
- б) тэма;
- в) аўтар.

24. Верш “Спакойнага шчасця не зычу нікому...”

належыць да:

- а) грамадзянскай лірыкі;
- б) інтымнай лірыкі;
- в) філасофскай лірыкі.

25. Пастаноўка праблемы, логіка, маштабная абагульненасць думкі дазваляюць аднесці верш “Я хаце абавязаны прапіскаю...” да:

- а) філасофскай лірыкі;
- б) інтымнай лірыкі;
- в) грамадзянскай лірыкі.

26. Запішыце назву твора, з якога ўзяты прыведзеныя строфы.

- а) Я ўпарты, не кіну пачатае справы,
Каменне крышу, разграбаю пяскі,
Пад кпіны аматараў лёгкае славы
Капаю рэчышча ўласнай ракі.
- б) Бывай, абуджаная сэрцам, дарагая.
Твой светлы вобраз пранясу я па жыцці.
На ўсходзе дня майго заранка дагарае,
Каб позна вечарам на захадзе ўзысці.
- в) ...Але просяць іх вочы

хоць жменьку палескага жвіра.

Толькі дзе яго ўзяць?

Як яны Беларусь пакідалі,
У дарогу з сабою
Мяшэчкаў з зямлёю
Не бралі.

- г) Пакліч – былое адгукнецца
Жалейкаю за хваіной;
Скраніся – і важкой хадой
Наступнае ў паход кранецца.

д) Навошта ручай без пякуючае смагі,
Халодная ўвага, не вартая ўвагі...

е) Я – матчын спеў, я – матчыны трывогі,
Я – матчын гнеў, які ўставаў на ногі,
Гнаў смерць на Захад – у нару з нары –
Трацілаваю пугай перамогі.

Дыміліся сямі франтоў дарогі
За мной, як дынамітныя шнуры.

27. Якія вобразы супастаўляюцца ў вершы “Я хаце абавязаны прапіскаю...”?

- а) Вобразы маці і сонца;
- б) вобразы гневу і смерці;
- в) вобразы хаты і франтавой дарогі.

28. З якім вобразам параўноўвае А. Куляшоў лірычнага героя ў вершы “Я хаце абавязаны прапіскаю...”?

- а) З вобразам чараўніка;
- б) з вобразам казачнага волата;
- в) з вобразам гусяра.

29. Якую ідэйную скіраванасць мае верш “Я хаце абавязаны прапіскаю...” А. Куляшова?

а) Верш скіраваны на выхаванне ў чытачоў пачуццяў любові і павагі да бацькоўскай зямлі, маці, роднай хаты;

б) верш мае антываенную скіраванасць, заклікае чытача не толькі любіць і паважаць усё роднае, але і абараняць яго ад ворагаў;

в) верш паказвае праўдзівыя малюнкi мінулай вайны, услаўляе гераічны подзвіг нашага народа ў барацьбе з фашызмам.

30. У якім годзе А. Куляшоў напісаў нізку вершаў “Маналог”? Каму яна прысвечана?

- а) У 1960 г., прысвечана жонцы паэта Ксеніі Фёдараўне Вечар;
- б) у 1963 г., прысвечана дачцэ паэта Валянціне;

в) у 1965 г., прысвечана юнацкім сябрам-паэтам Юлію Таўбіну і Змітраку Астапенку.

31. Ад чаго перасцерагаў сучасны цывілізаваны свет А. Куляшоў?

а) Паэт гаворыць, што імклівы рост навуковага ўзроўню сённяшняга свету небяспечны стратай чалавечай памяці, забыццём нашай спадчыны;

б) аўтар папярэджвае інтэлектуальны свет пра наступствы неразумных дзеянняў, атамных выбухаў, войнаў, якія могуць, урэшце, знішчыць саму цывілізацыю;

в) Аркадзь Куляшоў заклікае народы свету не страчваць маральных каштоўнасцей, не парушаць законаў, па якіх існуе чалавецтва.

32. Паэзія Аркадзя Куляшова – гэта ўсхваляваны маналог пра людзей, якія ва ўпартым змаганні з варожымі абставінамі застаюцца непераможнымі духоўна. Раптоўная смерць абарвала 4 лютага 1978 г. паэтычны маналог паэта – мысляра і грамадзяніна,

але ў яго творах назаўсёды засталіся жыць вобразы найлепшых сыноў нашага народа – жывая памяць пра гераічнае мінулае. У творах навечна застаўся з намі і вобраз паэта, які ўзбагаціў беларускае мастацкае слова новым сэнсам – паглыбленым разуменнем сутнасці эпохі. Пра гэта вельмі добра сказаў вядомы пісьменнік: «Да болю часам шаблонная фраза: “У асобе яго мы страцілі...” Не, у асобе А. Куляшова мы – у самым шырокім, трывалым гучанні гэтага мы – набылі, маем паэта, значэнне якога надзейна мацуе вечнасць нашага слова». Хто з пісьменнікаў пра гэта сказаў?

- а) Янка Брыль;
- б) Кайсын Куліеў;
- в) Навум Перкін.

33. Хто аўтар прыведзенай цытаты і пра якую паэму вядзецца гаворка?

“Куляшоў у паэме ідзе нейкім новым, сваім шляхам, шукае новых сродкаў для рэалізацыі сваіх творчых замыслаў. Ён стараецца адысці ад тых прыёмаў і сродкаў літаратурнага арсенала, якія сталіся ўжо звычайнымі, трафарэтнымі”.

а) Янка Купала; гаворка ідзе пра паэму “Антон Шандабыла”;

б) Якуб Колас; паэт выказваецца пра паэму “Аманал”;

в) Максім Танк; размова пра паэму “Хлопцы апошняй вайны”.

34. За якія мастацкія творы А. Куляшоў быў двойчы (у 1946 г. і ў 1949 г.) узнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй СССР?

а) За паэму “Прыгоды цымбал” і вершы ваеннага часу;

б) за паэму “Хлопцы апошняй вайны” і паэма “Сцяг брыгады” і “Новае рэчышча”.

в) за паэмы “Сцяг брыгады” і “Новае рэчышча”.

35. Сцэнарыі да якіх кінафільмаў напісаў А. Куляшоў у суаўтарстве з А. Кучарам і М. Лужаніным?

а) “Дзяўчынка шукае бацьку” і “Анюціна дарога”;

б) “Паланэз Агінскага” і “Дзяржаўная мяжа”;

в) “Чырвонае лісце” і “Першыя выпрабаванні”.

36. Якія з наступных кніг належаць пяру А. Куляшова?

а) “Сасна і бяроза”, “Далёка да акіяна”, “Хуткасць”;

б) “Вітраж”, “Далёка да акіяна”, “У завіруху”;

в) “Нагбом”, “Хуткасць”, “Матчына душа”.

37. У якім годзе і дзе памёр А. Куляшоў?

а) У 1976 г. у Мінску;

б) у 1980 г. у Магілёве;

в) у 1978 г. у Нясвіжы.

38. У перакладах А. Куляшова выйшлі:

а) раман “Валацужная Амерыка” Г. Эрыксана (1932);

б) паэма “Цыганы” (1937) і раман у вершах “Яўгеній Анегін” А. Пушкіна (1949);

в) паэма “Сказанне пра Белаяніса” (1959) А. Парніса;

г) “Выбраная паэзія” М. Лермантава (1969);

д) паэма “Энеіда” І. Катлярэўскага (1969);

е) “Спеў аб Гаяваце” Г. Лангфела (1969),

ё) зборнік вершаў “Кніга зямлі” (1974) К. Куліева.

39. Літаратурны музей Аркадзя Куляшова заснаваны ў 1984 г. у в. Новыя Саматэвічы Касцюковіцкага раёна. Філіял Касцюковіцкага краязнаўчага музея. Аснову экспазіцыі склалі прадметы з выставы 1978 г., прысвечанай А. Куляшова, і рэчы з мемарыяльнага пакоя паэта, адкрытага ў 1980 г. у Касцюковіцкім краязнаўчым музеі. У 1990 г. зачынены, экспанаты перададзены раённаму краязнаўчаму музею. У 1999 г. аднавіў дзейнасць у будынку Нова-саматэвіцкай сярэдняй школы як Літаратурны музей А. Куляшова. Музеям кіравалі:

а) Я. Шаройка;

б) А. Раздзёрына;

в) з 2006 г. дырэктар Н. Лабынцава.

40. Які дзяржаўны ўніверсітэт носіць імя Аркадзя Куляшова?

а) Магілёўскі;

б) мінскі;

в) мазырскі.

41. У 2014 г. з дня нараджэння Аркадзя Куляшова адзначаецца:

а) 110 гадоў;

б) 100 гадоў;

в) 120 гадоў.

42. Пра А. Куляшова створаны дакументальны фільм:

а) “Край крынічны” (1972);

б) “Край блакітны” (1972);

в) “Край азёрны” (1972).

Адказы

1. а; 2. в; 3. б; 4. а; 5. б; 6. а; 7. в; 8. б; 9. а; 10. в; 11. а; 12. в; 13. а; 14. б; 15. в; 16. б; 17. б; 18. в; 19. в; 20. в; 21. б; 22. б; 23. а, в; 24. в; 25. а; 26. а) “Мая Бесядзь”; б) “Бывай...”; в) “Над брацкай магілай”; г) “На паўмільярдным кіламетры”; д) “Спакойнага шчасця не зычу нікому...”; е) “Я хаце абавязаны прапіскаю...”; 27. б; 28. б; 29. б; 30. в; 31. б; 32. а; 33. б; 34. в; 35. в; 36. а; 37. в; 38. а, б, в, г, д, е, ё; 39. а, б, в; 40. а; 41. б; 42. а.

Людміла СУКОРА,
настаўніца беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 2
імя П. І. Кавалёва г. Клічава.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

З вопыту работы

СЦЭНАРЫЙ СПЕКТАКЛЯ ПАВОДЛЕ РАМАНА “КАЛАСЫ ПАД СЯРПОМ ТВАІМ” УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Заканчэнне. Пачатак у № 12 за 2013 г., № 1 за 2014 г.

СЦЭНА 10. ЗОРКА МАЙКА І ЗОРКА АЛЕСЬ

Аўтар (за сцэнай). Каляды адзначыў свежы і пушысты снег. Зямля памаладзела. Майцы было бязмерна радасна ад першага снегу і ад таго, што на Каляды яны запрошаны ў госці да Загорскіх. Алесь ужо прыслаў па яе коней.

У Загоршчыну на Каляды прыехалі Мсціслаў, Ядзенька Клейна, Янка... Нечакана прыехаў і стары Вежа. Ён сустрэў дзяцей на верхніх прыступках сходаў.

Вежа (паказвае на Ядзечку). Гэта чыя ж таякая? Твая, пані Надзея?

Клейна. Мая.

Вежа. Гожая якая. А гэта? Ого, ну, гэта я сам разумею. Новы прыдняпроўскі дваранін, усыноўлены Ян Клейна. Бач ты які, братка! Маеш ад мяне шаблю.

Ян. Дзякуй вам.

Вежа. Прыйдзе час – сам знайду табе жонку і зброю. Будзь Алесю сапраўдным другом. Як нітка за іголкай. (Да Майкі.) Раўбічава. А ну, дай паглядзець на цябе. Чорцік? Чаго табе не хапае дзеля таго, каб стаць харошым і добрым, чорцік? Даросласці. Жыццё табе дазваляла ўсё, капрызны чорцік. А вось калі яно пачне супраціўляцца, пачне мяць, – тады ты зразумееш і будзеш харошым, чорцік з дзівоснымі вачыма. (Гладзіць яе руку.) Будзь добры з людзьмі, чорцік. Так ці не так? Будзеш?

Майка. Паспрабую. (Робіць кніксен. Адыхадзіць.)

Вежа. Самая добрая пара будзе для Алеся. Сумленная сям’я. Адна з нямногіх сапраўдных. Але хто ведае, што будзе з дзяўчынкі праз сем гадоў.

Накіроўваецца да дзяцей. Адчыняе ім дзверы ў залу, дзе стаіць калядная ёлка, страляе разам з дзецьмі з ляскавак, дапамагае разбіраць падарункі, становіцца першы ў карагод і напявае.

Вежа. Антон казу вядзе,

Тпру ды ну – каза не йдзе.

Карагод раздурэўся, налятае на падстаўку з кітайскай вазай. Скокі працягваюцца.

Вежа. Касьян, падбяры чарапкі! Раніцай раздасі дзецям па адным. Гэта будзе “Грамада разбітай вазы”. Гадоў праз сорак склеіце. Адзін аднаго не губляць!

Заходзяць сяляне з казою. У вывернутых казях, у “турэцкіх шапках”; твары намазаны сажай. З дудой, цымбаламі і бубнам. Спяваюць. Скачуць разам з дзецьмі. Калядоўшчыкі выходзяць. Скокі сціхаюць. Алесь і Майка выбягаюць з пакояў на лоджыю. Стаяць побач. Зоры. Музыка вальса.

Алесь. Зоры. Настаўнік кажа, што на іх таксама ёсць людзі.

Майка. А мы іх ніколі не ўбачым. А што, Алесь, можа там быць, як у нас у Загоршчыне? Ёсць там такія, як мы?

Алесь. На адной няма і на другой няма. А на тысячнай, можа, і ёсць. Стаяць недзе, як мы, такія самыя хлопчык і таечка, і глядзяць на нас.

Майка. Алесь, а можа нарадзіцца чалавек з такімі вачамі, што ўбачыць іх?

Алесь. Не ведаю. Вочы ва ўсіх розныя. Бачыш коўш?

Майка. Бачу.

Алесь. А ля Воўчага Вока ёсць дзве зусім малюсенькія зорачкі. Бачыш?

Майка. Слухай. Давай зробім... ведаеш што?

Алесь. Ведаю. Трэба назваць дзве гэтыя зоркі ля Воўчага Вока. Іх жа ніхто, акрамя нас, не бачыць. Дык мы дамо адной тваё імя, а другой – маё. І гэта будзе наша таямніца. І нашы імёны будуць вечныя, як тыя зоркі. Заўсёды.

Майка. Заўсёды-заўсёды. Нават калі нас не будзе... праз тысячу гадоў...

Алесь. Зорка – Майка.

Майка. І зорка – Алесь.

Яны стаяць моўчкі, глядзячы на зоркі. Святло паступова згасае.

Аўтар (за сцэнай). Святкі ішлі далей: у танцах, пераапрапананнях, палёце санак. А ля Воўчага Вока жылі і свяціліся, нікому невядомыя, зорка Майка і зорка Алесь.

Аднойчы, на чацвёрты дзень Каляд, Алесь і Майка ўцяклі ад усіх і пайшлі ў далёкія, нежылыя пакоі дома “шукаць цікавага”.

Майка. Што гэта?

Алесь. Гэта “скрыначка Пандоры”.

Адчыняюць скрыначку, гучыць музыка.

Майка. Алесь, глядзі, што я знайшла! (*Працягвае Алесю калейдаскоп.*)

Алесь. Гэта ж калейдаскоп. А тут яшчэ многа рознакаляровых шкельцаў. Цікава паглядзець праз іх у акно, на дрэвы і аблогі.

Садзяцца на канану, глядзяць у калейдаскоп.

Майка. Я не хачу, каб увесць свет за акном стаў сіні і нежывы.

Алесь. Я таксама. На табе чырвонае шкельца.

Майка. А праз чырвонае шкельца відаць страшнае барвянае неба, цяжкія крываваыя аблогі, такія жахлівыя. Страшна. Вазьмі хутчэй.

Яны сядзяць на канане моўчкі. Алесь раптам абдымае Майку і няўмела цалуе. Майка на хвіліну раззлавана. Сыходзіць з кананы і садзіцца на крэсла, апускае павекі. Алесь глядзіць на яе, нібы просячы прабачэння. Адводзіць вочы на сцяну. Бачыць Майку ў прамянях сонца.

Алесь. Майка! Майка, глядзі на мяне. Доўгадоўга глядзі. А цяпер глядзі на сцяну.

Майка. Ты, ты... зусім чорны, ты зліваешся з ценем, цябе не відаць. Толькі адзенне барвянае плавае.

Алесь. А ты ў аранжава-барвяным... твае валасы ліловыя.

Майка. Як галаву табе адсеклі. Як... прывід барвянага чалавечка. Ой, я нешта не тое сказала. Даруй мне, Алесь.

Устае з месца, падыходзіць да кананы, схіляецца над Алесем і, абняўшы яго за шыю, цалуе бязважка і чыста.

СЦЭНА 11. “СМЕРЦЬ” КРОЕРА

Аўтар (*за сцэнай*). У Загоршчыну прыскакаў ганец з паведамленнем пра смерць Кроера. На пахаванне паехалі пан Юры з Алесем.

Парадная зала. Паўцемра. На сталі ў труне ляжыць Кроер. Асветлены толькі твар Кроера, рукі складзены на грудзях, чырванаватая парча закрывае цела да самых рук. Побач за тюпітрам чалавек у манаскім адзенні чытае Псалтыр. Капюшон закрывае яго аблічча. Людзі ідуць паўз труну і жагнаюцца. Пан Юры з Алесем спыняюцца ў нагах нябожчыка.

Юры. Бывай, швагер. Хай Бог будзе літасцівы да цябе, як даруе Ён усялякую правіну.

Алесь здрыгануўся, убачыўшы паўадкрытыя вочы Кроера.

Юры. Ідзі. Рана табе. Ідзі і не глядзі.

Кроер. Швагер прыйшоў. Дзень добры, швагер.

Усе ў жаху адхістваюцца ад труны. Кроер падымаецца і сядзе ў труне. Алесь сціскае сківіцы, каб не закрычаць. Кроер дастае з-пад парчы вялізную бутэльку шампанскага. Слугі ўносяць падносы з ежай і пітвам.

Гучыць задастойнік (*за сцэнай*). Ангел вапіяша благадатней: чыстая Дзева, радуйся! І пакірэку: радуйся! Твой сын васкрэсне трыдневен ад гроба, і мёртвыя ваздвігнувы: людзіе, весяліцеся!

Біскуповіч. Свіння. Маці Божую не пашкадаваў, блюзнер.

Юры плюе. Кроер працягвае яму чашу з шампанскім.

Кроер. Са страхам божым і вераю прыступіце...

Юры цягне Алеся да дзвярэй.

Кроер (*спявае*). Не прэпятствуйце дзецям прыходзіць да мяне. (*Працягвае чашу.*) Пійце ад нея ўсі.

Галасы (*спяваюць*). Відзехом святло сапраўднае, прыяхом духа нябеснага... То бо нас уратавала ёсць.

Юры імкнецца да дзвярэй, дарогу яму перагароджваюць узброеныя загонавыя.

Кроер. Швагер, куды ж ты? Паслухай мяне.

Юры спыняецца.

Кроер. Панове, прабачце за жарт. Іначай ніхто не прыехаў бы.

Біскуповіч. І правільна. Бо ў гэтым доме ад кожнай п’янкі хто-небудзь ды памрэ.

Кроер. Забудзем спрэчкі хаця на некалькі дзён. Мне абрыдла аднаму. Я нічога не шкадую. А ты куды, швагер? (*Становіцца ў труне. Ускідвае парчу на плячо.*) Дарога мокрая, доўгая. Жывіце тут.

Людзі аглядваюцца, апускаюць галовы. Да Кроера падыходзіць загонавы.

Загонавы. Корчака прывялі!

Кроер (*саскоквае на падлогу, хістаецца, але стараецца стаяць роўна*). Дзе?

Загонавы. Ля ганка, пане.

Кроер (*да загонавых*). Сачыце, каб ніхто з гасцей не ўцёк... каб трупамі ляжалі да раніцы.

Прыводзяць Корчака ў расхрыстаным кажуху. Рукаў кажуха адарваны, касмыкі аўчыны звісаюць з дзіркі, як махры эпалета. Корчак з нянавіцю глядзіць на Кроера.

Кроер (*спыняецца крокі за тры ад Корчака*). Што, Корчак, нядоўга давалося хадзіць? Пагуляў – плаці.

Корчак маўчыць.

Алесь. Бацька, што гэта ён?

Юры. Брыда. Ты не слухай, сыне, мы не маем права ўмешвацца.

Кроер (*робіць крок то ўправа, то ўлева, разглядае Корчака*). Дык пан Корчак ужо эпалет

прыдбаў? У генералы пану Корчаку захацелася? Можна, гаспадар Корчак і ў імператары мерыцца?

Корчак маўчыць.

Кроер. Мерыцца. Непісьменны, бедалага. Не чытаў, не ведае, як цар Мурашка скончыў.

Корчак. Чаму не ведаю. Вельмі нават добра ведаю.

Кроер у адказ б'е звязанага Корчака.

Корчак. Дрэнна б'еш... А шкада, паночак, што мяне па дарозе да сваіх схапілі. Вух, як бы з гэтага кубла дымком ірванула! Шкада... Аднаго шкада: разлічыцца не паспеў.

Кроер. Дык у цябе яшчэ і свае былі?

Корчак. А як жа. Не святым жа я духам жыву са жніва да Масленай. Хавалі, памагалі.

Кроер. Дзе хавалі? Хто?

Корчак. А гэта ўжо сам даведайся.

Кроер (*падыходзіць да звязанага*). Дзе? (*Б'е Корчака пад ніжнюю сківіцу*.)

Корчак (*сплёўвае крывёю*). Уцэліў-такі. Вядома, над пешым арлом і варона з калом.

Кроер вырывае карбач з рук дваровага і б'е Корчака па твары.

Сыплюцца ўдары.

Корчак падае тварам уніз.

Корчак. Дабі.

Кроер працягвае біць.

Юры. Аз-зіят.

Алесь (*падстаўляе сваю руку пад чарговы ўдар, вырывае акрываўлены бізун*). Сволач, нізкі, злы чалавек.

Кроер сунецца на Алесь. Алесь з усяе сілы б'е Кроера ў перакошаны твар. Кроер хапаецца за сківіцу, ускідвае кулакі.

Юры. Слухай ты...! Гніль, калі ты зачэпіш яго, ты жоўцю рыгаць будзеш...

Біскуповіч. Чакайце, Загорскі, не пэцкайце рук. Вы пашкадуеце, Кроер. Каб праламаць вам галаву, хопіць хвіліны.

Алесь. Ён мяне ўдарыў.

Юры. Ты пагарачыўся. Абяцай мне, што ты...

Алесь. Гэтага я не магу абяцаць.

Біскуповіч. Правільна.

Біскуповіч, Юры, Алесь выходзяць.

Кроер. Гарэлкі!!!

СЦЭНА 12. НА СВІСЛАЦКІМ КІРМАШЫ

Пад кірмашовую музыку два скамарохі адкрываюць сцэну. На фоне музыкі гучаць людская гамонка, дзявочы віск.

Галасы гандляроў. Прадаю гарлачы! Гарлачы, гарлачы! Звіняць, як званы, звіняць, як войтава галава.

Жалеза! Жа-леза! Каса – на аканомы, бязмен – на цешчу!

Усё даражае – маё дзешавее. Дзешавее мыла. Дзешавеюць вяроўкі.

Дзежкі, бочкі, асінавыя, сасновыя.

Рыба свежая. Сягоння з рэчкі. Рыба! Рыба! Рыба!

Абаранкі, бублікі, прадаю па рубліку.

Пернікі, цукеркі надта ж любяць дзеўкі.

Пі квас на мяду, хай цячэ на бараду!

Венікі! Венікі! Бярозавыя венікі! Хоць хату падмесці, хоць памыцца!

Скамарохі (*разам*). Зноў у Свіслач на кірмаш люд вакольні едзе.

1-ы скамарох. Хто купіць. А хто прадаць.

2-і скамарох. На другіх паглядзець – і сябе паказаць.

Скамарохі (*разам*). А яшчэ на кірмашы весяляцца ад душы!

Некалькі цыганоў і цыганак з мядзведзем з'яўляюцца на сцэне. Танцуючы, спускаюцца са сцэны ў залу да першых радоў. Усе астатнія ўдзельнікі кірмашу заходзяць у залу з розных дзвярэй. Наперадзе музыкі з танцорамі, далучаюць да танцаў і гледачоў. За імі гандляры прапаноўваюць тавар. Паступова ўсе праходзяць па зале, падымаюцца на сцэну. Выконваецца танец пад песню "Пакроўскі кірмаш". Голас кірмашу заціхае.

На сцэне застаецца лірнік, каля яго дзве жанчыны і дзяўчынка.

Лірнік (*спявае*).

Ой, то не чорная хмара падступае,

То турэцкі кароль наступае.

Сватаць нівы, бары, і разлогі,

І лугі, і праўдзівага бога.

Сватаць дым у закуранай хаце,

Ўсю зямлю нашу бедную сватаць.

У час песні жанчыны плачуць, кідаюць капейкі ў шапку. Да лірніка з аднаго боку падыходзіць Алесь, з другога – Каліноўскі. Каліноўскі кідае ў шапку тры медныя капейкі. Алесь хоча пакласці паўрубель срэбра.

Каліноўскі (*не дае пакласці грошы*). Здурэў, ці што?

Алесь (*незадаволена, злосна*). Цябе не спыталі. За такую песню яму срэбнага рубля шкада.

Каліноўскі. За гэтую песню мне мільёна не шкада. Ды толькі не з тваіх рук.

Алесь (*сярдзіта*). А што мае рукі?

Каліноўскі. А тое, што іншая дабрыня горшая за дурасць. Забяры свае бязбожныя грошы!

Алесь (*здзіўлена*). Чым жа яны горшыя? Чаго ты да мяне прычапіўся?

Каліноўскі. А тым, што яны дурной галавой дадзены, гэтыя грошы.

Алесь. А я вось дам, дык ты і нагамі накрывешся!

Каліноўскі. Ану дай. Сам пяты задзярэш.

Пачынаецца бойка паміж Алесем і Каліноўскім.

Каліноўскі. Атрымаў?

Алесь. Ды і ты атрымаў.

Каліноўскі. Ну і што?

Алесь. А тое, што дурань.

Каліноўскі. Гэта ты дурань. Старога за твой срэбраны рубель маглі б у паліцыю павесці. У бедных людзей бываюць толькі медныя грошы.

Алесь (*насяярожана*). Ты хто такі?

Каліноўскі. А табе што?

Алесь. Ну хто? Паляк? Мазур?

Каліноўскі (*цвёрда*). Беларус.

Алесь. Што-о? Гэта я беларус!

Каліноўскі. Адзін Гаўрыла ў Полацку. (*Паказвае на прысутных.*) Тут усе беларусы. А ён адкрыццё зрабіў. Першы. Знайшоўся мне яшчэ – Капернік.

Алесь. Але ж я ведаю толькі траіх, якія адказалі мне так. У астатніх няма імя.

Каліноўскі (*прымірэнна*). Я шкадую, што цябе стукнуў.

Алесь. Я таксама шкадую.

Каліноўскі. Каб ты ведаў, як б'юць гэтых людзей, лірнікаў.

Алесь. За што?

Каліноўскі. Кніг пазбавілі – хочучь і ліры пазбавіць. Ведаюць: пакуль слухаюць людзі хаця аднаго лірніка, не памерла воля. Апошні наш мужык больш сумленны за першага з жандармаў.

Алесь. Скуль ты гэтага набраўся?

Каліноўскі. Брат Віктар казаў.

Алесь. А мне дзед.

Каліноўскі. Ты адкуль такі?

Алесь. З Дняпра. А ты?

Каліноўскі. Я тутэйшы. Бацька прывёз тавар, а я з ім. А б'ешся ты здорава. Прыклаў руку, дык нібы станавы прыстаў... Давай знаёміцца, ці што?

Алесь (*падаючы Каліноўскаму руку*). Давай. Алесь Загорскі.

Каліноўскі. Кастусь Каліноўскі.

СЦЭНА 13. ПЕРШЫ “ДАРОСЛЫ” БАЛЬ МАЙКІ

У палацы Раўбіча. Пакой Майкі. Майка, у бальнай сукенцы, радасная і шчаслівая. Музыка вальса.

Аўтар. Толькі што адгрымела першая навальніца. Нястрымная, грамыхліва-радасная майская навальніца. Мокры і салодкі вецер ляцеў у вокны. Міхаліна стаяла ля акна, паклаўшы рукі на падваконне, нібы аддаўшы іх пяшчотным пацалункам свежага паветра. (*У час чытання аўтарскіх слоў Майка прынімае да акна, адыходзіць да люстэрка, садзіцца*

перад ім, задаволеная сабой, усміхаецца, устае, кружыцца ў танцы, зноў спыняецца каля акна.) Яна была ў прадчуванні шчасця. Шчасця першага “дарослага” балю, шчасця першай дарослай сукенкі. І сорамна, і трохкі ганарліва было глядзець на аголеныя плечы і рукі, яшчэ тонкія, але ўжо не дзіцячыя. Яна бачыла сябе нібы новай, чужой, і гэтая чужая шаснаццацігадовая дзяўчына падабалася ёй. Сэрца захлыналася ад чакання. Чаго яна чакала – яна не ведала сама. Хутчэй за ўсё – беспрычыннага, маладога, такога вялікага, што аж сэрца спыняецца, шчасця.

З Алесем яны мала бачыліся ўсе гэтыя гады. Разы два. Бо яна была ў інстытуце. Ён – у гімназіі. За гады міжволі вырасла нейкая дзіўная адчужанасць. Чужым і чамусьці маладзейшым за яе здаваўся ёй суседскі хлапец, якому падарыла свой жалезны медальён. І ўсё ж яна чакала.

Майка. Мне здаецца, павінна нешта здарыцца.

Парадная зала ў палацы Загорскіх. Прыязджаюць госці. Ціха грае музыка. Насустрач Раўбічам накіроўваюцца Вежа з панам Юрыем і паняй Антанідай.

Юры. Пані Эвеліна, радасць райская, што прыехалі... Франс, вы паважны, як магістр масонаў... І Майка. Вы сёння дзівосная, Майка... Алесь зараз прыйдзе.

Вежа (*глядзіць на Майку*). Ты! Колькі табе ўжо гадоў?

Пані Эвеліна. Шаснаццаць.

Вежа. Та-ак. Бадай што цяпер ужо цябе не назавеш чорцікам...

Раўбіч. Што дзіўнага. Скончыла інстытут.

Чародка моладзі абкружае Майку.

Майка. Гэта хто? Бог мой! Ядзя! Ядзечка!

Ядзя. Маюнька! Маюнька!

Янка (*ціскае далоні Майкі*). Майка! Майка! Як мы рады! Як узрадуецца Алесь!

Майка. Табе добра, Янка?

Янка. Мне добра. Я цяпер сын, рачоны Ян Клейна.

Гукі скрыткі. Майка глядзіць у той бок, куды глядзеў Янка. За пяць крокаў ад яе стаіць Алесь.

Алесь (*надыходзіць, цалуе Майку ў руку*). Я вельмі ўзрадаваны. Мы так даўно не бачыліся, я ледзь пазнаў вас.

Майка. Вельмі даўно. І хаця б адзін ліст.

Алесь. Гэта вы, Ма... Міхаліна, не адказалі мне.

Майка. Я па-ранейшаму Майка.

Вальс. Алесь танцуе з Майкай. Мазурка. Хаданскі і Якубовіч стаяць насупраць. Хаданскі пераходзіць залу і запрашае Майку на мазурку. Майка танцуе з Хаданскім, потым з Якубовічам, пасля яшчэ з Хаданскім і Якубовічам. Алесь не

танцуе. Пасля танца Майка выходзіць на тэрасу. Алесь ідзе за ёй.

Алесь. Што з табой?

Майка. Так.

Алесь. Ты робіш мне балюча. А я помню цябе.

Майка. Хіба?

Алесь цягне з шыі ланцужок. Разам з жалезным пацягнуўся і залаты.

Алесь. Усё як раней. Высакароднае жалеза, а ў ім пасма тваіх валасоў і надпіс па-беларуску... Твой... Першы... Ты помніш вярбу?

Майка. Не. Не ўсё як раней. У цябе яшчэ адзін медальён. Чыстае наша жалеза змяняў на золата. Вядома, хто ж цяпер будзе трымацца звычайнага жалеза? Каму яно цяпер патрэбна?

Алесь. Я...

Майка. Не трэба мне твайго “я”. Барані сваю Авечку, якая першаму-лепшаму дорыць трохсотгадовыя фамільныя медальёны.

Алесь. Міхаліна, калі ты будзеш так...

Майка не слухае. Ідзе ў пакой.

Майка. Давайце гуляць у загадкі. Паненкі загадваюць. Той, хто адгадае, мае права пацалаваць тую паненку, якая загадвала.

Ядзечка. Што расце без караня, а людзі не бачаць?

Майка (дадае). А галоўныя ворагі – слімак і порак.

Франс і Мсціслаў стараюцца адгадаць. Алесь здагадаўся.

Майка. Панове, што ж вы, панове? (Смяецца.) Некаторыя нават скончылі гімназію.

Алесь. Камень. Камень расце без караня. Порах разбівае яго звонку, каменны слімак точыць знутры.

Ядзечка працягвае Алесю вусны. Маладым людзям накрываюць галовы вэлюмам. Зайграла скрыпка. Алесь цалуе Ядзечку.

Майка. Загадка пра чалавека. Загадаю я. Божанькаў лянок звіў ланцужком ланцужок. Змяняў жалеза на золата. Залатой шабляй хоча невядомую авечку бараніць.

Якубовіч. Гм... Божанькаў лянок – гэта, вядома ж, я. (Рагоча.) І жалеза на золата я змяняў, узяўшы на год водпуск. І авечак ад мяне бараніць трэба.

Алесь. Я. Тлумачыць не буду, але я. Спадзяюся, панна Раўбіч не адмовіцца, калі ў сэрцах змяных дзяўчат засталася іскра шчодрасці.

Алесь і Майка падыходзяць, на іх галовы накідаюць вэлюм, але яны не збліжаюцца для пацалунка.

Алесь. Дзякуй вам, Міхаліна Яраславаўна. Не бойцеся. Я проста скарыстаў апошняю магчымасць застацца ўдваіх. І потым, я ж павінен быў адгадаць. Проста, каб вы ведалі, што я нічога не баюся і ні аб чым не шкадую.

Майка. За што дзякуй?

Алесь. За сумленнасць. За тое, што нікога не пусцілі ў нашу дзіцячую таямніцу.

Алесь скідае з галавы вэлюм. Зайграла музыка. Застаюцца Майка, Хаданскі, Якубовіч. Яны спрабуюць жартаваць з Майкай. Якубовіч скаліць зубы. Майка рашуча паварочваецца і выходзіць на тэрасу. Яна ўстрыможана. Да яе далажваюць галасы.

Ядзечка. Алеська! Дзе гэта ты знік? Хадзі да нас. Мы гайдаемся на арэлях.

Алесь. Ну і добра. Чаго гэта вы, як маленькія, з балю ды на арэлі? Ядзечка, сукенку памнеш.

Ядзя. Алесік, даражэнькі, глядзі, якая ноч! Якія зарніцы! Толькі і гайдацца. Алесь! Алесь! Ну, ты проста як архангел! І галава ў хмарах!

Мсціслаў. Архангел з рожкамі і хвосцікам.

Франс. Глядзіце, Майка тут. Майка прыйшла.

Майка. Сядзіш ты там, Ядзвінька, як кветка ў крапіве.

Франс. Гэта хто крапіва? Мы?

Алесь. Я не хачу больш гайдацца на арэлях.

Франс. Я таксама.

Майка. Вырашылі ўцячы. Спалохаліся маіх досціпаў.

Да Майкі падыходзіць пані Антаніда.

Антаніда. Ну, што з табой, дзяўчынка?

Майка. Не ведаю... Але мне нешта так цяжка! Я такая няшчасная!

Антаніда. Я разумею... Разумею... (Кладзе сваю руку на Майчыну.) Гэтага не трэба рабіць, дзяўчынка. У гэтым няма праўды. І ты нічога не зробіш.

Майка. Чаму не зраблю?

Антаніда. Такі ўжо закон... (Вінавата ўсміхаецца, выходзіць.)

Уваходзяць Раўбіч і пан Юры.

Раўбіч. Малітва дзевы. Вышэй галаву, панна Міхаліна.

Пан Юры аддаляецца.

Раўбіч. Не муч хлопца. Не гуляй людзьмі ў гэтым доме. Трымай сябе як належыць дзяўчыне. Не падабаецца, то і маўчы. Нібы ўзрадавалася, што можаш усё рабіць... А душа чалавека – у Божай руцэ. Больш сюды – ні нагой. Досьць мне сораму. (Паварочваецца. Даганяе Юрыя.)

Майка. Ды што яны ўсе прывязаліся? (Плача. Скрозь слёзы.) Што яны ведаюць пра мяне, і пра медальён, і пра Алесья? Што яны ведаюць пра пацучцё ганебнай наканаванасці, якое ўвесь вечар валодае мной?

Нібы і змагацца нельга. Нібы ўсё даўно вырашана за мяне на небе, а я проста бездапаможнае кацяня, з якім лёс рабіць усё, што захоча.

Ніхто не думае, што я чалавек. Ні Бог, ні дарослыя, ні Алесь, ні... я сама. Але я не скажу гэтага. Ніколі.

Я ведаю, што я і надалей буду з'едлівай і ня-
добрай. Проста таму, што нельга, каб накан-
ванне ламала табе рукі. Але хай мне прабачаць
усе, я не хацела губляць Алесьа.

І амаль страціла яго. І за хваляй пагарды пой-
дзе хваля пакорлівасці і, магчыма, прыніжэння.
І так будзе заўсёды. Біся ў кіпцюрах лёсу, спай-
маная птушка.

Не хачу! Не хачу! Божа, як я хачу гэтага!

Аўтар (за сцэнай). Разам са слязьмі нібы зні-
кала нешта. На месца рашучасці прыходзіла без-
надзейная пакора. Зоркі за акном вяселькава рас-
плываліся ў вачах дзяўчыны. А ля Воўчага Вока
былі іх зоркі. Дзе яны былі зараз, зорка Майка
і зорка Алесь?

*Успыхваюць зоркі. Майка бярэ зеленаватыя
агеньчыкі ў руку. На руцэ ззяе зялёны жар. Май-
ка пляце срэбныя ніці. Узнімае дыядэму і кладзе
на галаву. Майка ідзе да вярбы. Насустрач ёй
рухаецца цень.*

Алесь. Ты?

Майка. Я.

Алесь. Вазьмі свой медальён. Я не думаў, што
гэта будзе так. Але, відаць, праўда, што на зямлі
няма нічога вечнага.

Майка. І ты адважыўся вярнуць медальён?

Алесь. Нічога, у мяне застанеца яшчэ адзін.
Гэта цётчын медальён. Ён, як яна казала, трой-
чы тры разы ўратае мяне. Лухта. Шкада, што яна
не дала мне нічога ад дробных жаночых учы-
нкаў. Урэшце, нічога. Спраўлюся сам. (*Працягвае
Майцы ланцужок.*) Вазьмі.

*Майка робіць крок да Алесьа, бязвольна і па-
корліва кладзе галаву яму на грудзі.*

Майка. Алесь, Алесь...

Святло згасае.

Аўтар (за сцэнай). Была ноч і вярба. Быў ус-
ход. А потым было сонца. І, калі яно ўзнялося
над дрэвамі, ад круглых лістоў вадзяных гарла-
чыкаў ляглі на дно цені. І цені белых вадзяных
лілей на дне става былі, як заўсёды, чамусьці
не круглыя, а нагадвалі разарваныя пальмавыя
лісты.

СЦЭНА 14. КАЛАСЫ І НОВАЯ РУНЬ

*Музыка. Высвечваецца толькі аблічча старо-
га Вежы. Ён сядзіць у крэсле, ахінуты пледам, у
руцэ гусінае пярэ, на маленькім століку скрутак
паперы, падсвечнік. Музыка цішы. Пасля кожна-
га маналогу музыка нарастае, перад новым ма-
налогам – заціхае.*

Вежа (думкі ўслых). Я, Даніла Загорскі, сын
Акіма і ўнук Пятра, праўнук Севярына і прана-
шчадак Глеба... Мае добрыя якасці прыродныя,
мае недахопы – недахопы стагоддзя. У пяцьдзе-
сят чатыры гады я канчаткова страціў веру ў
сумленне і гонар улад, у карыснасць дзяржаў, у

тое, што свет ідзе да лепшага. Пагоны, ордэны,
прывілеі разбэсцілі амаль усіх.

*Аблічча Вежы патанае ў цемры. Высвечва-
ецца постаць Алесьа. Ён стаіць справа ад Вежы
спінай да гледача, навольна паварочваецца.*

Алесь. Я князь, але я і мужык. Магчыма, мяне
тым дзядзькаваннем няшчасным зрабілі. Але я
таго няшчасця нікому не аддам. У ім маё шчасце.
Яно мяне відушчым зрабіла. Вярнула да майго
народа. І я цяпер з ім, што б ні здарылася.

У магільні бацька казаў: “У іншых народаў
ёсць імя, у нас няма нічога, акрамя магіль”. І ўсё ж
такі ў нас не адны магільны. Імя таксама ёсць, за-
бытае, састарэлае. Але ж ёсць. Мы – беларусы.

*Фігура Алесьа патанае ў цемры. Высвечваец-
ца постаць Каліноўскага. Ён стаіць злева ад
Вежы.*

Каліноўскі. Я перакананы: варты жалю той,
хто не ведае свайго мінулага, таму не можа ра-
забрацца ў сённяшнім і прадбачыць будучае.
Абыякавы да мінулага ёсць першы кандыдат на
маральную, а потым і фізічную смерць. Усё адно,
хто гэта, – асобны чалавек ці цэлы народ.

*Фігура Каліноўскага патанае ў цемры. Вы-
свечваецца Вежа.*

Вежа. Свет не стаіць на месцы. Ёсць у ім за-
стойная вада і плынь. Першая гніе і робіцца ба-
лотам, а другая – з крыніцы робіцца ручайнай,
ракой, морам, аблокамі. Свет ідзе наперад, па-
кутліва спасцігаючы нешта вялікае. Новае пака-
ленне не можа быць горшае за папярэдняе. Адзі-
ны спосаб не стаць непатрэбным – змяняцца да
смерці і да смерці разумець новае.

*Фігура Вежы патанае ў цемры. Мелодыя валь-
са. Высвечваюцца постаці Алесьа і Майкі. Алесь
стаіць у задуменні. Майка набліжаецца да яго,
працягвае рукі.*

Майка. Алесь. Але-е-е-е. Алесь.

*Алесь, страпянуўшыся ад нечаканасці, па-
вольна паварочваецца на голас. За ім, абдымаю-
чы яго за плечы, стаіць Майка.*

Алесь. Ты?! Як ты...

Майка (задыхаючыся). Вылезла праз акно і
спусцілася па плюшчы. Ніхто не ведае.

Алесь (бачыць драпіну на яе запясці). Што гэта?

Майка. Плюшч не вытрымаў...

*Алесь дакранаецца вуснамі да драпіны, ца-
луе руку, твар, валасы, абдымае, падхоплівае на
рукі.*

Майка (плача ад радасці і хвалявання). Я не
хачу, каб ты забіў, і не хачу, каб цябе забілі.

Алесь. Мілая, дарагая, каханая мая.

*Фігуры Майкі і Алесьа патанаюць у цемры.
Высвечваецца постаць Вежы.*

Вежа. Дзяржавы праходзяць, і царствы пра-
ходзяць, вечнае толькі каханне, і чалавек не мо-

жа памерці, не пакінуўшы следу на твары зямным.

Фігура Вежы патанае ў цемры. Высвечваецца постаць Каліноўскага.

Каліноўскі. Ну і зямля! Бог ты мой, якая зямля! Дык хаця б за прыгажосць няўжо яна кропелькі шчасця не заслужыла? Скубуць і скубуць. Душаць і душаць. Народ наш без багацця, без мовы. Песні нашы затаўклі ў гразь, талент распялі, годнасць аплявалі.

Фігура Каліноўскага патанае ў цемры. Высвечваецца постаць Вежы.

Вежа. Уся неабдымная Расійская імперыя дранцвее і дубее ад жахлівага палітычнага марозу, які ўжо 26 гадоў вісіць над яе абшарамі. Кожны, хто спрабуе дыхаць на поўныя грудзі, абмарожвае лёгкія. Казаць дазваляецца толькі ману, любіць толькі праваслаўе ды імператара, ненавідзець – толькі вальнадумцаў, якіх ніхто не бачыў, бо іх так мала.

Фігура Вежы патанае ў цемры. Высвечваецца постаць Алеся.

Алесь. На дваранскай зборні яшчэ чатыры гады таму падалі галасы за скасаванне прыгону. Але прыгон так і не адмянілі. Калі я буду гаспадаром, мае людзі атрымаюць волю. У гэтым маё слова.

Высвечваецца Майка. Гучыць мелодыя вальса.

Алесь. Мне дарагі свет і ты, Майка. Але Радзіма мне даражэйшая за ўсё. І калі радзіме маёй дрэнна – мне таксама няміла нічога. Я тут не на тое, каб дыгнуць нагой ды сказаць: “Je suis ole passage”. Я тут нарадзіўся і тут спадзяюся памерці!

Фігура Майкі патанае ў цемры. Высвечваецца постаць Каліноўскага.

Каліноўскі (да Алеся). За такую зямлю ўсё аддаць можна. Трэба нарадзіць павагу да сябе і да мужыка.

Алесь. Не паўстанеш – будзеш жыць, як усе: жэрці, напівацца, паляваць, ацірацца ля спадніц. Сумленне страціш.

Каліноўскі. А паўстанеш – таксама страшна. Гэта, магчыма, і плаха.

Фігуры Алеся і Каліноўскага патанаюць у цемры. Высвечваецца постаць Вежы.

Вежа (узрушана). Псіхопаты, неразумныя, мамыны сынкі, што пахнуць малаком! Што ж гэта з імі будзе? Але ведаю, што забараняць ужо позна, яны не паслухаюць. Хай ім доля дае шчасця!

Святло згасае.

Лера РУБАШНЯЯ,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Ліцэя Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Электрапрыборы – надзейныя памочнікі, але...

Адна з прычын пажараў – парушэнне правілаў пажарнай бяспекі пры эксплуатацыі электраабсталявання. Людзей складана пераканаць у тым, што перагружаць электрычную сетку, пакідаць электрапрыборы ў рэжыме “чакання”, выкарыстоўваць няспраўныя электрапрыборы вельмі небяспечна. Пакуль не здараецца бяды, ніхто не задумваецца над тым, што яе можна было пазбегнуць. Напэўна, многія, сыходзячы з дому, пакідаюць уключанымі ў сетку мікрахвалевыя печы, тэлевізары ў рэжыме “чакання”, зарадныя прылады для мабільных тэлефонаў у разетцы.

ВАЖНА!

- Запомніце, што адначасовае ўключэнне ў электрасетку некалькіх электрапрыбораў вялікай магутнасці вядзе да яе перагрузкі і можа стаць прычынай пажару.

- Размяшчайце электраагрэвальныя прыборы, у тым ліку прас, электраплітку, на негаручай паверхні. Не карыстайцеся самаробным электраабсталяваннем.

- Не выкарыстоўвайце электрапліткі і абагрэвальнікі старых канструкцый (з адкрытай спіраллю).

- Рэгулярна выдаляйце з задняй сценкі халадзільніка пыл.

- Не размяшчайце побач з электрычнымі прыборамі (тэлевізар, халадзільнік, абагрэвальнікі і г. д.) лёгкія на ўзгаранне матэрыялы.

- Не выкарыстоўвайце лямпы напальвання без плафонаў, не абгортвайце іх паперай і іншымі лёгкімі на ўзгаранне матэрыяламі.

- Не пакідайце электраабагрэвальнікі каля прадметаў, якія могуць загарэцца.

- Ні ў якім разе не пакідайце без нагляду ўключаныя ў сетку электрапрыборы! Сыходзячы з дому, абавязкова выключайце іх з сеткі, выняўшы з разеткі.

- Не карыстайцеся няспраўнымі выключальнікамі, штэпсельнымі разеткамі, электраабсталяваннем. Ізаляцыя электраправодкі павінна быць у спраўным стане. Калі ў вас узніклі сумненні ў гэтым, не чакайце пажару, выклікайце электрыка.

Цэнтральны раённы аддзел па надзвычайных сітуацыях г. Мінска

“ЁСЦЬ У ПАЭТА СВОЙ АБЛОГ ЦАЛІННЫ...”

ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАЯ ГУЛЬНЯ, ПРЫСВЕЧАНАЯ ЖЫЦЦЮ І ТВОРЧАСЦІ АРКАДЗЯ КУЛЯШОВА (ХІ КЛАС)

Мэты: выклікаць у вучняў жаданне самастойна вывучаць дадатковы матэрыял пра жыццё і творчасць А. Куляшова; развіваць пазнавальную актыўнасць; стварыць умовы для выхавання павагі да роднага слова, беларускай літаратуры.

Абсталяванне: партрэт А. Куляшова; кніжная выстава, прысвечаная пісьменніку; запіс песні “Алеся”.

Эпіграф:

Я на ўсё жыццё абраў дарогу,
На якой калючак больш, чым руж.
Сэрца – як набат, што б’е трывогу
За мільёны падгарматных душ.

А. Куляшоў.

Можна смела сказаць, што паэзія Аркадзя Куляшова – духоўная энцыклапедыя яго пакалення.

П. Панчанка.

Паэма Куляшова (“Сцяг брыгады”) народная ў самым дакладным значэнні гэтага слова: яна паказала душу народа ў адзін з найбольш адказных і важных момантаў яго гісторыі.

Р. Бярозкін.

Тут – той шчаслівы і рэдкі выпадак, калі яно, паэтава пакаленне, з творчай сталасцю і юнацкай непасрэднасцю раскрыла, разгарнула свой унутраны свет, паведала лірычна-пранікліва – то са смуткам, то ўсмішкай, то ў складаным перапляценні розных настройаў – аб сваім каханні, аб сустрэчах і развітаннях, аб першым жыццёвым вопыце з яго салодкай самотнасцю і аб радасным адчуванні ўласнай маладосці.

В. Бечык.

Апераджальнае дамашняе заданне: вучні самастойна чытаюць літаратуру, прысвечаную жыццю і творчасці А. Куляшова, настаўнік прапануе спіс літаратуры, спіс твораў, пры неабходнасці праводзіць кансультацыі, адказвае на пытанні, што ўзніклі ў вучняў у працэсе самастойнай працы.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Вядучы. “Ёсць у паэта свой аблог цалінны...” Не толькі для Аркадзя Куляшова, але для кожнага творцы “аблог цалінны” – душы людскія, “сэрцы цвёрдыя, быццам з каменя”. І каб узяць той “аблог цалінны”, патрэбна напачатку кожнаму паэту, як даводзіць у вершы “Мая Бесядзь” А. Куляшоў, стварыць “рэчышча ўласнай

ракі” – не губляць самабытнасць таленту, незалежна ад маштабу і ўзроўню: Волга магутная ці Кама, ці хоць бы Бесядзь, што на радзіме паэта. Тое самае, толькі па-свойму сцвярджае і У. Скарынін: “Сапраўднаму паэту трэба мець уласны курс і вугал свой атакі”.

Паэзія Аркадзя Куляшова годна вытрымлівае выпрабаванні часам. Час засведчыў, што паэт здолеў выкапаць “рэчышча ўласнай ракі”, што яго Бесядзь імкне ў акіян сусветнай культуры. У паэта – “уласны курс” і свой “вугал атакі”.

Сёння ў нас інтэлектуальная гульня “Ёсць у паэта свой аблог цалінны...”, прысвечаная жыццю і творчасці Аркадзя Куляшова.

У гісторыі кожнага народа ёсць імёны, з якімі асацыіруюцца цэлыя эпохі. Яны складаюць гонар нацыі, праслаўляюць яе ў вачах сусветнай грамадскасці. Імя Аркадзя Куляшова – на вуснах многіх пакаленняў беларусаў, яго таленту здзіўляліся рускія і ўкраінцы, палякі і балгары. А цяпер згадаем асноўныя вехі жыцця і творчасці.

Правілы гульні: удзельнічаюць дзве каманды па 8 – 10 вучняў. Пытанні падзелены на блокі. За кожны правільны адказ каманда атрымлівае 1 бал. Журы падлічвае балы пасля кожнага блока пытанняў.

• I блок. “Біяграфія і творчасць”.

Адкажыце на пытанні.

1. Кім быў бацька паэта? (Настаўнік.)

2. Дзе і калі нарадзіўся паэт? У якім вершы ён гаворыць пра год свайго нараджэння? (6 лютага 1914 г. у вёсцы Саматэвічы Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці; верш “Маё пасведчанне”.)

3. Дзе вучыўся А. Куляшоў і што закончыў? (У Саматэвіцкай сямігодцы; Мсціслаўскім педагагічным тэхнікуме; Мінскім педагагічным інстытуце; пад Ноўгарадам скончыў ваенна-палітычнае вучылішча.)

4. Як называўся першы твор пісьменніка? Дзе і калі ён быў надрукаваны? (У клімавіцкай раённай газеце “Наш працаўнік” быў надрукаваны першы верш “Ты, мой брат”.)

5. Колькі гадоў было паэту-пачаткоўцу, калі быў надрукаваны яго першы зборнік? Як называецца зборнік? (16; “Росквіт зямлі”.)

6. Які твор рускага паэта зрабіў на А. Куляшова вялікае ўражанне? (Паэма “Міцыры” М. Лермантава.)

7. Назавіце твор паэта, які сведчыць пра сталасць А. Куляшова. (*“Хлопцы апошняй вайны”*.)

8. Пра якую паэму А. Куляшова Аляксандр Твардоўскі пісаў, што яна з’яўляецца “голосам сэрца, поўнага болю за родную беларускую зямлю, плачам па ёй і гарчай светлай верай у яе сілы... у яе вызваленне”? (*“Сцяг брыгады”*.)

9. Назавіце жаночае імя, якое часта сустракаецца ў творах паэта. (*Алеся*.)

10. Назавіце перакладчыкаў твораў А. Куляшова на рускую мову. (*М. Ісакоўскі, А. Твардоўскі*.)

11. За які твор паэту прысуджана Дзяржаўная прэмія? (*Паэма “Сцяг брыгады” 1946 г.*)

12. Хто сказаў пра А. Куляшова: “Беларуская літаратура ўзбагацілася творами высокай паэзіі, а Беларусь набыла сапраўднага, вялікага паэта”? (*Кайсын Куліеў*.)

13. У якім годзе А. Куляшоў атрымаў высокае званне – народны паэт Беларусі? (*1968 г.*)

14. У 1976 г. убачыла свет апошняя кніга паэта. Назавіце гэтую кнігу. (*“Хуткасць”*.)

15. Назавіце прозвішчы паэтаў, творы якіх А. Куляшоў перакладаў на родную мову. (*А. Пушкін, С. Ясенін, М. Лермантаў, У. Маякоўскі, А. Твардоўскі, М. Рыльскі*.)

16. Які твор А. Куляшоў прысвяціў Аляксандру Твардоўскаму? (*“Варшаўскі шлях”*.)

17. Які твор А. Куляшоў прысвяціў Кастусю Каліноўскаму? (*“Хамуціус”*.)

18. Якім чынам А. Куляшоў быў звязаны з кінамастацтвам? (*Пісаў сцэнарыі для кінастудыі “Беларусьфільм”*.)

19. Які твор адыграў вялікую ролю ў творчым лёсе А. Куляшова? (*Паэма “Краіна Муравія” А. Твардоўскага*.)

20. Калі памёр і дзе пахаваны А. Куляшоў? (*Памёр у лютым 1978 г., пахаваны на Усходніх могілках у г. Мінску*.)

• **Творчая паўза** (міні-пастанова з паэмы *“Сцяг брыгады”*).

• **II блок. “Творчасць”.**

Успомніце назвы вершаў.

1. Бывай, абуджаная сэрцам, дарагая.

Чаму так горка, не магу я зразумець.

Шкада заранкі мне, што ў небе дагарае

На ўсходзе дня майго, якому ружавець.

(*“Бывай...”*)

2. Ёсць у паэта свой аблог цалінны,

Некрануты прастор для баразён,

Дзе ён працуе з першае хвіліны

І да апошніх вечаровых дзён...

(*“Ёсць у паэта свой аблог цалінны...”*)

3. Кажуць, што рэкі птушкамі створаны, –

Такімі малымі на першы пагляд, –

Капалі і ў дзюбах адносілі ў бор яны

Мяшэчкі з зямлёй

І ляцелі назад.

(*“Мая Бесядзь”*.)

4. Ёсць пад Стараю Русаю

руская вёска Лажыны.

Там, нібы ў Беларусі,

і вербы растуць, і рабіны.

Там жаўцеюць

Прыгожыя

Краскі

За вёскай у лузе,

Там ржавеюць

Варожыя

Каскі,

Нібы ў Беларусі.

Там магіла ёсць брацкая ў лузе

за вёскай Лажыны,

Там хлопцы беларускія

чэсна галовы злажылі.

(*“Над брацкай магілай”*.)

5. Спакойнага шчасця не зычу нікому:

Навошта грымотам маланка без грому,

Навошта ручай без пякучае смагі,

Халодная ўвага, не вартая ўвагі.

(*“Спакойнага шчасця...”*)

6. Я – матчын спеў, я – матчыны трывогі,

Я – матчын гнеў, які ўставаў на ногі,

Гнаў смерць на Запад – у нару з нары –

Трацілаваю пугай перамогі.

Дыміліся сямі франтоў дарогі

За мной, як дынамітныя шнуры.

(*“Я хаце абавязаны прапіскаю...”*)

7. На бітву крываваю сына

праводзіўшы з хаты,

На шчасце і ўдачу пасеяла маці зярняты.

Калі дачакаецца маці з тых зерняў усходу,

Сын прыйдзе з паходу,

Са славаю прыйдзе з паходу.

(*“Маці”*.)

8. Калі вясною закукуе

Зязюля ў лесе раніцой,

Ты прыгадай вясну другую,

Сустрэчы нашыя з табой.

(*“З далёкага”*.)

9. Шчасця ўсе па дарозе вам зычылі,

Пад дугою звінелі званкі,

Млынары, па даўнейшаму звычайу,

Прыпынялі знарок ветракі.

(*“Вяселле”*.)

10. Хутка вызваляцца гоні

З-пад уціску, з-пад прымусу,

Будзем сеяць, беларусы,

На ўсход сонца чыстым зернем...

Смерць на захад мы павернем!

(*“Будзем сеяць, беларусы!”*)

• **III блок. “Творчасць і час”.**

Назавіце творы А. Куляшова, у якіх выявілася адчуванне няспыннага бегу часу, што мяняе жыццё, свет, чалавека.

1. Ёсць хуткасць гуку, ёсць – звышгукавая,
Ёсць хуткасць зор, прыкметная для ўсіх.
Яшчэ ёсць хуткасць думкі, хуткасць тая,
Што, як святло, стагоддзе абганяе,
З тысячагоддзем размаўляе ўслых.
(“Хуткасць”.)

2. Не з горшых той сусед, якога
Спрадвеку трунараром завуць.
Твой конь прапаў – што тут такога? –
Але яму прыемна чуць.
(“Не з горшых той сусед, якога...”)

3. Здавалася мне слава явай блізкай
Тады, калі схілялася ў цішы
Паэзія, як маці над калыскай,
Над сненнем недасведчанай душы.
(“Пра славу”.)

4. Нясу, як ранец за спіной, здалёку я
Аж шэсць дзясяткаў спакаваных зім.
Важкая гэта ноша альбо лёгкая,
Хто знае? Справа не ў гадах зусім.
І плённы дзень заважыць пяцігодкаю,
І пяць гадоў бясплённых – марным днём.
Не падсумоўвай паквартальнай зводкаю
Таго, што вымяраецца радком.
(“Парада сабе самому”.)

• **IV блок. “Аркадзь Куляшоў і музыка”.**

1. Які беларускі кампазітар напісаў музыку да песні на верш “Бывай...” А. Куляшова? (І. Лучанок.)

2. Колькі гадоў было “смуглявай” Алесі, калі ў яе па-дзіцячы закахаўся А. Куляшоў? (13 гадоў.)

3. Які музычны гурт упершыню выканаў песню на верш “Бывай...” А. Куляшова? (“Песняры”.)

4. У вершы “Песня лістаносца” расказваецца пра дзяўчыну, якая з нецярпеннем чакала лістаносца. Хто пераклаў верш на рускую мову і хто напісаў музыку? (М. Ісакоўскі пераклаў верш на рускую мову; А. Грачоў аўтар музыкі.)

• **Музычная паўза.**

Гучыць запіс песні “Алеся” ў выкананні ансамбля “Песняры”.

• **V блок. “Аркадзь Куляшоў і вечнасць”.**

Назавіце аўтараў выказванняў пра А. Куляшова.

1. “Спадарожнічаючы нам з дзяцінства, са школьных год, паэзія Аркадзя Куляшова нязменна хвалюе актыўнасцю ідэйнага пошуку, багаццем і дасканаласцю мастацкіх вобразаў, сагравае сваёй непадробнай чалавечнасцю, на таліе прагу хараства”. (У. Гніламёдаў.)

2. “Гаварылі мы пра многае, у тым ліку і пра смерць. Смерці ён не баяўся, гаварыў – добра ўсё рабіць, жыць трэба добра”. (Такі факт

прыгадваў з апошняй сустрэчы з А. Куляшовым у чэрвені 1977 г. даследчык творчасці паэта В. Бечык.)

3. “Летапіс... – гэта кніга, якая мае сваю фантабулу, свой сюжэт, сваіх герояў, тут ёсць пэўны грамадскі фон, рэальнае сацыяльна-бытавое асяроддзе”. (М. Мушыньскі.)

4. «Мне помніцца час, калі з’явілася паэма Аркадзя Куляшова “Сцяг брыгады”, якая тады ж захапіла і запаланіла мяне сваёй народнасцю, глыбінёй, свежай вобразнасцю і значнасцю сказанага паэтам». (К. Куліеў.)

5. “Ён быў першаадкрывальнікам у паэзіі. Таму кожны паэтычны твор Куляшова нараджаўся як дзіця – абрываючы пупавіну еднасці з папярэднікам”. (В. Куляшова.)

6. “Мяккая задуменнасць і ўнутраная душэўная азоранасць яго верша ўвесь час суправаджаюцца моцнымі, цвёрдымі, мужнымі інтанацыямі і рытмамі”. (Н. Перкін.)

• **Рэфлексія.**

Працягнуце сказ (на выбар).

Значэнне асобы А. Куляшова для беларусаў...

Лірыка А. Куляшова вучыць нас...

Я зразумеў(ла), што А. Куляшоў...

Для Беларусі А. Куляшоў – гэта...

Творчасць А. Куляшова мяне зацікавіла...

• **Падвядзенне вынікаў мерапрыемства. Узнагароджванне пераможцаў.**

Вядучы. Аркадзь Куляшоў – яркая, прамяністая зорка савецкай эпохі беларускай літаратуры, святло якой незгасальнае. Выдатны майстар слова, мастак высокай культуры, у сваёй творчасці ён выявіў лёс цэлага пакалення, да якога належаў і сам.

Я хаце абавязаны прапіскаю –

Калыскаю, падвешанай пад столь.

Я маці абавязан кожнай рыскаю,

Драўлянай лыжкаю, глінянай міскаю –

Усім, чым працы абавязан стол.

Я – матчын спеў, я – матчыны трывогі,

Я – матчын гнеў, які ўставаў на ногі,

Гнаў смерць на Захад у нару з нары –

Трацілава пугай перамогі.

Дыміліся сямі франтоў дарогі

За мной, як дынамітныя шнуры.

Пазбавіўшы ад грознага відовішча

Свет, не дазволю я, каб дым і пыл

Зямлю ператварылі ў бамбасховішча,

Мільярд прапісак – у маўклівы прысак,

Мільярд калысак – у мільярд магіл.

Людміла СУКОРА,

настаўніца беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 2
імя П. І. Кавалёва г. Клічава.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

На скрыжаванні культур

Аляксандр КУШНЯРЭВІЧ

НЯМЕЦКА-БЕЛАРУСКІЯ МАСТАЦКІЯ СУВЯЗІ ХІ – ПАЧАТКУ ХХІ ст.

Заканчэнне. Пачатак у № 1.

Скульптура. Нямецкія майстры выканалі і шэраг выдатных твораў сакральнай скульптуры, якія паўплывалі на майстэрства беларускіх рэзчыкаў XVIII ст. Так, у 1736 – 1737 гг. выдатны рэзчык, гаспадар майстэрні ў Рэшалі (цяпер Ольштынскае ваяводства ў Польшчы) Ян Хрысціян Шміт устанавіў галоўны алтар у езуіцкім касцёле (сучасны кафедральны) Гродна, які з’яўляецца самым манументальным барокавым алтаром на землях былой Рэчы Паспалітай. Папярэдне, у 1707 г., іншы нямецкі рэзбяр, напэўна, гэта быў Крыштоф Поўкер з Краляўца, выканаў праекты ўсіх шасці бакавых алтароў для гэтага касцёла, чатыры з якіх былі прывезены з названага горада. Яны былі выкананы ў майстэрні Поўкера і лічацца

характэрным узорам разьбы ўсходнепрускай школы. Цікава, што Ян Шміт зрабіў і галоўны алтар касцёла ў Шчучыне [19, с. 7 – 31]. Яшчэ адзін нямецкі рэзчык Іаган Гедэль упрыгожыў скульптурай інтэр’ер касцёла бернадзінцаў у Слоніме [20, с. 81 – 84].

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. У выніку гандлёвых зносін на Беларусь ужо ў старажытны перыяд завозіліся высокамастацкія нямецкія творы дробнай пластыкі. Так, у гродзенскай Каложскай царкве сярод старадаўніх рэчаў быў знойдзены бронзавы вадаліў (рукамынік) XIII ст. у выглядзе рыцара-вершніка (вышыня вырабу 240 мм), зроблены ў Ніжняй Саксоніі [20, с. 108].

З нямецкімі ўплывамі звязана ўзнікненне на Беларусі ў XIV ст. вытворчасці кафлі. Пра гэта сведчыць у тым ліку назва беларускай кафлі, што паходзіць ад сярэднегерманскага дыялектнага слова *Kachel* ‘гліняны посуд’. Нямецкае паходжанне маюць у беларускай мове і назвы пэўных відаў кафлі і яе асобных частак: цанінная (ад *Zinn* – волава, што ўваходзіла ў склад палівы), кунштоўная (*Kunst*), гзымсава (ад *gesimse* – варыянт назвы карнізнай кафлі), румпа (*Rumpf*) [21, с. 344]. Самы архаічны тып кафлі – посудпадобная, якая з’явілася ў нямецкіх землях у другой палове XIII ст. Яна атрымала назву па форме, што нагадвае керамічны посуд. На тэрыторыі Беларусі такая кафля выкарыстоўвалася ў пачатку XIV – XVII ст. [21, с. 321 – 327]. Пра сувязі з нямецкім мастацтвам сведчыць і “партрэтная” кафля, яе прататыпамі сталі адбіткі з гравюр. Нам невядомы творы, што сталі ўзорам для знойдзенай на Беларусі кафлі, але фасоны мужчынскага і жаночага касцюма на ёй адпавядаюць модзе першай паловы XVI ст., адлюстраванай на карцінах тагачасных нямецкіх мастакоў: Лукаса Кранаха Старэйшага, Альбрэхта Альтдорфера, Міхаэля Остэндорфера, Антона Вэнзема [21, с. 330].



Ян Шміт з памочнікамі. Галоўны алтар касцёла Францыска Ксаверыя ў Гродне. 1736 – 1737 гг.



Люстэрка. 1750 – 1760-я гг. Урэцкая мануфактура.

Даволі значную частку нямецкага прывазнога посуду на Беларусі складае кераміка так званай каменнай масы. Яна паходзіць з гароду па берагах Рэйна, дзе існавалі майстэрні па яе вытворчасці з XIII ст. Рэйнская кераміка, што трапіла на тэрыторыю Беларусі, храналагічна падзяляецца на раннія сасуды (XV – першая палова XVI ст.), сасуды канца XVI – XVII ст. і сасуды XVIII – пачатку XIX ст. “Каменная маса” (*Steinzeug*) фармуецца са светла-шэрай або бялёсай гліны, што пры абпале дае цвёрды (каменны) чарапок. З XV ст. такія вырабы пачалі пакрываць саяной палівай. Найбольш вядомыя майстэрні па вытворчасці гэтай керамікі знаходзіліся ў Кельне, Фрэхене, Рэрыне, Зігбургу, Вестэрвальдзе. Рэйнская кераміка выяўлена археолагамі ў Гродне, Віцебску, Мінску, Заслаўі, Мірскім, Любчанскім замках і іншых месцах. Знаходкі гэтай керамікі сведчаць пра развіцця гандлёвай сувязі паміж Беларуссю і Германіяй у XVI – XVIII стст. Значная частка каменнага посуду магла трапіць на Беларусь праз ганзейскіх купцоў, якія актыўна гандлявалі ў той час у балтыйскім рэгіёне [22, с. 313].

З працай высокакваліфікаваных нямецкіх майстроў звязана павышэнне ў Беларусі ўзроўню шкляной вытворчасці. Так, на Налібоцкай мануфактуры па вырабе шкла каля сярэдзіны XVIII ст. немцам Вольфам Ландграфам пры садзеянні Радзівілаў быў наладжаны выпуск асабліва тонкага мастацкага крышталю, так званага багемскага.

У 40-я гг. XVIII ст. на Налібоцкай мануфактуры працавалі саксонскія шліфоўшчыкі браты Ян і Генрых Генсы, а крыху раней – малявальшчык Дрэгер. Гэты майстар з 1728 г. пачаў аздабляць урэцка-налібоцкі посуд па ўзорах берлінска-патсдамскай шкляной мануфактуры працаёмкай і ў мастацкіх адносінах вельмі каштоўнай тэхнікай рэльефнай разьбы па шкле, якой навучаў і беларусаў. У спісах майстроў па шкле (гутнікаў) фігуруюць Вольф Ландграф, Каспар Вагнер, Іаган Грайнер, якія, мяркуючы па прозвішчах, былі немцамі. З нямецкага шklarобства запазычана і форма асобных вырабаў: усечанага конуса і інш. Саксонскія спецыялісты браты Генсы і Дрэгер наладзілі ў Беларусі і выпуск рубінавага шкла. Распісваў золатам рубінавыя і бясколерныя медальёны нямецкі мастак Ян Фрыдрых Дзіц.

Асаблівую славу ўрэцка-налібоцкім мануфактурам прынеслі люстэркі і розныя віды асвятляльных прыбораў. Заходнееўрапейскія ўзоры люстэркаў (багемскія, французскія і англійскія) укараніў дрэздэнскі майстар Х. Шэрбер, які кіраваў люстэркавай вытворчасцю на гэтых прадпрыемствах у 1739 – 1765 гг. [23, с. 311 – 317].

Нямецкія майстры садзейнічалі арганізацыі вытворчасці фаянсу Радзівіламі на Свержанскай мануфактуры. Яе першым кіраўніком быў ужо згаданы Ксаверы Дамінік Гескі, мастак з Нясвіжа (красавік 1742 г. – восень 1744 г.), які выконваў функцыі адміністратара і галоўнага майстра. Затым яго змяніў немец Кюнтцэльман (сакавік 1744 г. – 1752 г.), пераведзены з фарфурні ў Бяла-Падляскай. Пры ім у лістападзе была выраблена першая партыя пячонай кафлі. Ён адыграў вялікую ролю ў стабілізацыі вытворчасці і падрыхтоўцы мясцовых кадраў, бо пасля яго звальнення вучні з мясцовых хлопцаў працавалі паспяхова [24, с. 38 – 41].

У 1729 г. Радзівілы закупілі саксонскія (дрэздэнскія) габелены, а потым на іх аснове пачалі вытворчасць габеленаў у межах сваіх уладанняў з дапамогай Ксаверыя Дамініка Гескага. Эскізы ўзораў для карэліцкіх шпалераў рабілі яго дзеці, прыдворныя мастакі Юзаф і Рудольф, якім дапамагалі мясцовыя мастакі Скажыцкія, а таксама Андрэй і Канстанцін, чые прозвішчы да нас не дайшлі [25, с. 133].

Нямецкія майстры мелі дачыненне не толькі да вырабу, але і да мастацкай апрацоўкі зброі на Беларусі. Так, першы зброевы двор на яе тэрыторыі быў заснаваны ў канцы 60-х гг. XVI ст. у Нясвіжы па ініцыятыве ўладальніка горада Міхаіла Радзівіла Сіроткі Германам Мальтцфельдам. Пад яго кіраўніцтвам было адліта некалькі багата аздабленых гармат, якія захаваліся да

нашага часу. Сярод іх вялікі фальканет “Хімера”, малыя фальканеты “Гідра”, “Папугай”, “Цырцэя”, “Сава” [26, с. 67].

Тэатр. Разнастайнасць у беларуска-нямецкія мастацкія сувязі XVIII ст. унёс кампазітар і выкладчык Я. Д. Голанд, запрошаны К. С. Радзівілам у Нясвіж, дзе ў 1780 – 1785 гг. быў прыдворным кампазітарам і капельмайстрам Нясвіжскай капэлы Радзівілаў. Напісаў шэраг паланэзаў, кантат і опер. Найбольшае значэнне для музычнай культуры Беларусі мела опера “Агатка, або Прыезд пана” на лібрэта М. Радзівіла. Нясвіжскі тэатр актыўна выкарыстоўваў нямецка-саксонскія традыцыі ў пастаноўцы спектакляў, стварэнні сцэнаграфіі, пабудове залы і выкарыстанні машынерыі. Музыкант І. Л. Стэфані быў запрошаны графам Зорычам у яго шклоўскі тэатр [27, с. 27].

Сярод музыкантаў, якія знайшлі прызнанне ў нямецкім, і ўвогуле заходнееўрапейскім, музычным свеце і чые продкі паходзілі з Беларусі, варта ўзгадаць Антонія Генрыха Радзівіла (1775 – 1833) – славутага музыканта, кампазітара, мецэната, які паходзіў з нясвіжскай галіны радзівілаўскага роду. З 1792 г. князь Антоній жыў у Германіі, потым у Польшчы. Там ён стварыў дзясяткі камерных твораў – рамансаў і п’ес для вяланчэлі. Але найбольш вядомым яго твораў, напісаным у суаўтарстве з І. В. Гётэ, з’яўляецца опера “Фаўст”. Пасля прэм’еры, што адбылася ў Германіі, Чэхіі, Англіі, усхваляваныя водгукі пра яе пакінулі многія выдатныя дзеячы культуры – ад Р. Шумана і Ф. Ліста да У. Адоеўскага, І. Тургенева [28, с. 56].

Адукацыя. Важнай часткай нямецка-беларускіх сувязей было навучанне жывапісу ў Германіі выхадцаў з беларускіх зямель. Так, вядомы беларускі майстар станковай гравюры, мастак-афарміцель кніг другой паловы XVII ст. ураджэнец Глуска Аляксандр Тарасевіч мастацкую адукацыю атрымаў у баварскіх гравёраў Барталамея і Філіпа Кілянаў у Аўгсбургу. Вучоба ў адным з вядучых цэнтраў еўрапейскай культуры вызваліла мастака ад царкоўна-кананічных схем і садзейнічала засваенню свецкіх рэалістычных прынцыпаў адлюстравання навакольнага свету. Брат Аляксандра, Лявонцій Тарасевіч, таксама, відаць, вучыўся ў Аўгсбургу ў тых жа майстроў [29, с. 44 – 48]. У XIX ст. мастак Казімір Альхімовіч атрымліваў веды ў Мюнхенскай акадэміі мастацтваў, а Апалінары Гараўскі – у Мастацкай студыі Дзюсельдорфа [30, с. 181 – 183]. У пачатку XX ст. В. Кандзінскі закончыў Каралеўскую акадэмію мастацтваў у Германіі і разам з віцебскімі мастакамі-абстракцыяністамі М. Шагалам, К. Малевічам выставіў свае карціны ў 1922 г. у Мас-



Келіхі гоставыя.

1750 – 1780-я гг. Урэцкая ці Налібоцкая мануфактура.

тацкай галерэі Берліна. Выстава мела поспех, а іх творчасць значна паўплывала на мастацтва нямецкага мадэрнізму [31].

Мастацтвазнаўства. У першай чвэрці XX ст. на хвалі нацыянальнага адраджэння праявілася значная цікавасць замежных даследчыкаў да беларускага мастацтва. У гэты час важная роля яго навуковага асэнсавання належыць нямецкім вучоным Паўлю Вэберу і Альбрэхту Іпелю, якія знаходзіліся ў складзе 10-й германскай арміі, што ў 1918 – 1919 гг. часова заняла тэрыторыю Беларусі. Пад уплывам беларускіх нацыянальных дзеячаў Вільні яны зацікавіліся старажытнабеларускім мастацтвам і пачалі яго вывучаць [3, с. 8 – 9]. У выніку П. Вэбер у 1917 г. выдаў у Вільні адметную манаграфію пад назвай “Вільня. Забыты цэнтр мастацтва”, дзе прааналізаваў віленскія архітэктурныя, ікананічныя, скульптурныя і дэкаратыўна-прыкладныя мастацтва [32]. Аўтар пераканальна паказаў самабытныя рысы мастацкай творчасці беларусаў, адметнай ад творчасці рускіх і палякаў.

Не менш плённай была і творчая дзейнасць А. Іпеля. У 1918 г. ён арганізаваў у Вільні і Мінску дзве выставы старажытнага мастацтва Беларусі, выдаў два каталогі гэтых выстаў і прысвяціў шэраг публікацый беларускай культуры. Упершыню ўвёў у навуковы ўжытак тэрміны *беларускае мастацтва* і *беларуская школа малярства*. У параўнанні з Вэберам больш выразна акрэсліў самабытны характар беларускай культуры, вызначыў шэраг важных цэнтраў яе развіцця (Вільня, Магілёў, Слуцк). На думку А. Іпеля, нямецкае мастацтва ўплывала на бе-

ларускае не непасрэдна, а праз Кракаў, Львоў і Рыгу. Даследчык быў вельмі ўражаны багаццем беларускага мастацтва, бачыў вялікія перспектывы яго развіцця, лічыў, што яно яшчэ адыграе важную ролю ў гісторыі культуры. Плён гэтых нямецкіх даследчыкаў быў высока ацэнены беларускімі навукоўцамі [3, с. 9].

Такім чынам, прыведзеныя звесткі сведчаць пра разнастайныя формы і гістарычна працяглы час эвалюцыі беларуска-нямецкіх мастацкіх сувязей, якія найбольш актыўна развіваліся ў XIV – XVIII стст., бо грунтаваліся на трывалай аснове, падмацаванай гандлёвымі зносінамі, дынастычнымі саюзамі, канфесійнай сітуацыяй, актыўнай знешнепалітычнай і культурнай дзейнасцю сацыяльнай эліты беларускіх зямель. Запазычванне і творчае засваенне інавацый нямецкай сярэднявечнай фартыфікацыі дабастыённага перыяду адбывалася ў працэсе барацьбы супраць экспансіі ордэна ў беларуска-літоўскім Панямонні. Разгледжаныя сувязі садзейнічалі распаўсюджванню розных еўрапейскіх культурна-стылістычных арыентацый у мастацкай практыцы беларускіх зямель. Разам з тым яны сведчаць пра высокі ўзровень развіцця культуры тагачаснай Беларусі, бо яна па змесце, асноўных ідэях, спосабах іх мастацкага выражэння была здольнай да актыўнага, зацікаўленага і пры гэтым гарманічнага ўспрымання еўрапейскіх мастацкіх каштоўнасцей.

Спіс літаратуры

1. Шчакаціхін, М. М. Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва / М. М. Шчакаціхін. – Менск, 1928. – 279 с.
2. Кушнярэвіч, А. Да праблемы ўплываў нямецкай готыкі на архітэктурную Беларусь і Літвы / А. Кушнярэвіч // *Castrum, Urbis et bellum* : зб. навук. прац. – Баранавічы, 2002. – С. 253 – 262.
3. Шматаў, В. Вехі. Пра беларуска-нямецкія мастацкія сувязі / В. Шматаў. – Мастацтва. – 2003. – № 5. – С. 5 – 9.
4. Загорульскі, Э. М. Древнейший храм Минска / Э. М. Загорульскі. – Минск, 1993. – 5 с.
5. Вагнер, Г. К. Архитектура эпохи “Слова о полку Игореве” и ее заказчики / Г. К. Вагнер. – М., 1987. – 160 с.
6. Zachwatowicz, J. Architektura Romańska od połowy XI do końca XII wieku / J. Zachwatowicz // *Sztuka Polska przedromańska do schyłku XIII wieku*. – Warszawa, 1971. – S. 96 – 102.
7. Габрусь, Т. В. Мураваныя харалы. Сакральная архітэктурная беларускага барока / Т. В. Габрусь. – Минск, 2001. – 287 с.
8. Кушнярэвіч, А. М. Мураваная дабастыённая фартыфікацыя Вялікага Княства Літоўскага / А. М. Кушнярэвіч. – Минск, 2011. – 236 с.
9. *Архітэктурная Беларусі* : энцыкл. давед. – Минск, 1993. – 620 с.
10. Ненадавец, А. Нямецкія спецыялісты-будаўнікі Бабруйскай крэпасці / А. Ненадавец // *Беларусіка* – Albaruthenika 7. – Минск, 1998. – С. 21 – 24.
11. Лазука, Б. А. Усходне-заходнія ўплывы ў беларускім барока / Б. А. Лазука // *Беларусіка* – Albaruthenika 6. – Минск, 1997. – Ч. 1. – С. 214 – 220.
12. Лазука, Б. А. Гісторыя беларускага мастацтва / Б. А. Лазука. – Минск, 2006. – Т. 1. – 252 с.
13. Шматаў, В. Ф. Францызск Скарына і Альбрэхт Дзюрэр / В. Ф. Шматаў // 480 год беларускага кнігадрукавання. – Минск, 1998. – С. 39 – 52.
14. Шматаў, В. Ф. Гравюры “Малой падарожной кніжыцы” Скорины і іх крыніцы / В. Ф. Шматаў // *Памятнікі культуры. Новыя адкрыцці* : сб. навук. статей. – М., 1985. – С. 188 – 197.
15. Пуцко, В. Г. Гравюры выданняў Скарыны – ілюстрацыі нямецкіх інкунабул? / В. Г. Пуцко // *Спадчына Скарыны* : зб. матэрыялаў першых Скарынаўскіх чытанняў (1986). – Минск, 1989. – С. 158 – 166.
16. Рынкевіч, У. І. Літографы віленскай мастацкай школы / У. І. Рынкевіч // *Матэрыялы IX Міжнародных Кірыла-Мяфодзіевых чытанняў, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры*. – Минск, 2004. – С. 199 – 207.
17. Ткачэнка, М. Дачыненні еўрапейскай гравюры да партрэтнай іканаграфіі / М. Ткачэнка // *Беларусіка* – Albaruthenika 6. – Минск, 1997. – Ч. 1. – С. 210 – 213.
18. Хадзька, А. Ю. Непаўторныя рысы : з гісторыі беларускага партрэта / А. Ю. Хадзька, Ю. В. Хадзька. – Минск, 1992. – 144 с.
19. Лазука, Б. А. Гісторыя беларускага мастацтва / Б. А. Лазука. – Минск, 2007. – Т. 2. – 351 с.
20. Пуцко, В. Г. Скульптура і дробная пластыка / В. Г. Пуцко, Г. В. Штыхаў // *Гісторыя беларускага мастацтва*. – Минск, 1987. – Т. 1. – 304 с.
21. Заяц, Ю. А. Кафля і кафляныя печы / Ю. А. Заяц // *Археалогія Беларусі*. – Минск, 2004. – Т. 4. – С. 319 – 349.
22. Ляўко, В. М. Імпарт і іншыя побытавыя рэчы / В. М. Ляўко // *Археалогія Беларусі*. – Минск, 2004. – Т. 4. – С. 311 – 315.
23. Яніцкая, М. М. Шкларобства / М. М. Яніцкая // *Гісторыя беларускага мастацтва*. – Минск, 1988. – Т. 2. – С. 263 – 273.
24. Ганецкая, І. Свэржанская фаянсавая мануфактура XVIII ст. / І. Ганецкая // *Беларускі гістарычны часопіс*. – 2004. – № 12. – С. 38 – 41.
25. Скепьян, А. А. Мастацкія тканіны ў зборах Радзівілаў / А. А. Скепьян // *Шляхам пошукаў і адкрыццяў* : Матэрыялы навук.-практ. канф. – Нясвіж, 2013. – С. 128 – 136.
26. Бохан, Ю. М. Узбраенне насельніцтва беларускіх зямель у XIV – XVI стст. / Ю. М. Бохан. – Минск, 2012. – 180 с.
27. Дадзімава, О. В. Музыкальная культура горадоў Белоруссии в XVIII в. / О. В. Дадзімава. – Минск, 1992. – 207 с.
28. Дадзімава, В. Музыкальная Беларусь свету : айчыныя музыканты па-за межамі Радзімы / В. Дадзімава // *Шляхам пошукаў і адкрыццяў* : Матэрыялы навук.-практ. канф. – Нясвіж, 2013. – С. 45 – 68.
29. Шматаў, В. Ф. Гравіраванне ў Глуску / В. Ф. Шматаў // *Помнікі гісторыі і культуры Беларусі*. – 1975. – № 1. – С. 43 – 49.
30. Маліноўская, Н. А. Мастакі Гродзеншчыны ў Мюнхенскім мастацкім асяродку ў канцы XIX – пачатку XX ст. / Н. А. Маліноўская // *Актуальныя праблемы іскусства і сучаснай художественнай школы Беларусі ў умовах глабалізацыі культуры* : матэрыялы Міждунар. навуц.-теор. канф. – Минск, 2008. – С. 181 – 185.
31. Лисов, А. Г. Витебская группа художников “УНОВИС” на первой выставке русского искусства в Берлине 1922 г. / А. Г. Лисов // *Германский и славянский миры : взаимовлияния, конфликты, диалог культур (история, уроки, опыт, современность)* : матэрыялы Міждунар. навуц.-теор. канф. – Витебск, 2001. – С. 360 – 365.
32. *Wilna, eine vergessene Kunststätte*. Von Professor Dr. Paul Weber. – Yena – Wilna, 1917. – Verlag der Zeitung der 10 Armee.

КАРУНКІ “НА КЛЁЦКАХ”, “АНТАЛЯЖЫ І ФАРБОТЫ”

ДА ГІСТОРЫІ РАЗВІЦЦА КАРУНКАПЛЯЦЕННЯ НА БЕЛАРУСІ

Заканчэнне. Пачатак у № 1.

СЕМЕЖАЎСКІЯ КАРУНКІ

У этнаграфічным нарысе пра мястэчка Семежава Слуцкага павета Мінскай губерні яго аўтар мясцовы святар Фелікс Сцяпура ў 1880 г. засведчыў існаванне тут цэнтра пляцення карункаў [23]. Гэты факт быў вядомы, але пра самі ўзоры карункаў з Семежава (Капыльскі раён Мінскай вобласці) нічога пэўнага нельга было сказаць, бо лічылася, што яны да нашага часу не дайшлі. У ходзе нашых мэтанакіраваных пошукаў былі выяўлены некалькі тэкстыльных артэфактаў з плеценымі карункамі і важны іканаграфічны дакумент – фатаграфія карункавых прошваў, вырабленых у Семежаве, датаваная 1928 г. На падставе гэтых матэрыялаў можна скласці ўяўленне пра стылістычныя асаблівасці семежаўскіх карункаў і тэхніку іх выканання.

Святар Ф. Сцяпура так апісаў семежаўскі звычай вырабляць і выкарыстоўваць карункі: “Абавязковай прыналежнасцю вясельнага ўбору лічыцца таксама адмысловая кашуля, фартух і какошнік. Кашуля робіцца з тонкага тканага палатна, рукавы яе ўпрыгожваюцца карункамі, зробленымі з белых і чырвоных нітак... Карункі і ўсё шыццё на вясельных уборах, а роўна і палатно абавязкова павінны быць уласнага хатняга вырабу” [23, с. 365].

Фартух канца XIX ст. з каклюшачнымі карункамі з Семежава выяўлены намі ў калекцыі Нацыянальнага гістарычнага музея Беларусі*. Ніз фартуха завершаны льянымі карункамі 5 см шырынёй. Па белай ажурнай сетцы карункаў прыё-

мам “палатнянка” выплечены чырвоны хвалепадобны ўзор – галінка з веерападобнымі бутонамі кветак і лісцем. Хатні выраб карункаў пацвярджаюць друзлая структура, нераўнамерныя пераплёты нітак, сеткаватыя ячэйкі рознага памеру.

Уяўленне пра характар семежаўскіх карункаў дае фотаздымак карункавых прошваў (“рошваў”), які быў ідэнтыфікаваны намі ў Нацыянальным гістарычным музеі ў падборцы фотаздымкаў тканін і арнаментаў, зробленых у Семежаве ў 1920-я гг. этнаграфічнай экспедыцыяй Беларускага дзяржаўнага музея**. Прошвы адрознівае просты, выразны чырвоны геаметрычны арнамент з няправільных шасцікутнаў, злучаных адзін з адным гарызантальнымі палоскамі, якія выплечены на фоне белай сеткі. Лапідарнасць і ўзбуйненасць узору, кантраснасць шырокіх палос чырвонага колеру ў адносінах да белага фону збліжае карункі з закладным арнаментам ручнікоў і вышытымі ўзорамі на кашулях з Семежава. Карункі выплечены з даволі тоўстых нітак, што сведчыць на карысць іх хатняга вырабу.

У Семежаве нам не ўдалося знайсці жаночыя кашулі з карункамі. Разам з тым у музеях ёсць узоры кашуль з плеценымі карункамі, якія паходзяць з блізкіх да Семежава вёсак Бучаціна і Дзярэчын Капыльскага раёна. Карункі на рукавах гэтых кашуль па тэхніцы пляцення, матэрыяле, характары арнаменту, пяцельчатым завяршэнні краю падобныя да карункаў на тэкстыльных прадметах, што дакладна выраблены ў Семежаве. Беручы пад увагу існаванне шлюбнай міграцыі семежаўскіх нявест і адпаведна – перамяшчэнне іх тэкстыльнага пасагу ў найбліжэйшыя вёскі, можна з вялікай доляй верагоднасці аднесці карункавыя ўпрыгажэнні гэтых кашуль да ўзораў семежаўскага карункапляцення. Варта адзначыць, што кашулі вылучаюцца асаблівым спосабам афармлення карункамі рукавоў, не характэрным для беларускага народнага касцюма. Звычайна ў сялянскіх кашулях карункі прышыты па краі рукава, апускаюцца і ўтвараюць фальбону вакол кісці рукі. Менавіта так аформлены рукавы кашуль з вёсак Казулічы Кіраўскага раёна, Дулебы і Капланцы Бярэзінскага раёна. У кашулях з суседніх з Семежава вёсак карункі нашыты вышэй ад абшыўкі і ўтвараюць пышную фальбону,



Карункавыя прошвы. Пачатак XX ст. Лён, карункі на каклюшках. Фотаздымак 1920-х гг. захоўваецца ў Нацыянальным гістарычным музеі Рэспублікі Беларусь.

** Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь. – Стары. інв. БДМ 7831/3.



Фрагмент рукава жаночай кашулі з вёскі Бучаціна Капільскага раёна. Лён, карункі на каклюшках. Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь.

узнятую ўверх. Такі спосаб упрыгожвання рукавоў жаночых кашуль у мяшчанскім і сялянскім строях на Случчыне выяўляе іх блізкасць да моднага касцюма заходнееўрапейскай эліты XVII ст. На жаночых партрэтах мастакоў Нідэрландаў і Англіі таго часу можна бачыць менавіта такі спосаб упрыгожвання рукавоў карункамі, што былі ў вялікай модзе. Гэтае супастаўленне дае нам падставу меркаваць, што мяшчанскае і сялянскае саслоўе запазычыла падобную аздабу з касцюма беларускіх эліт, якія ў XVII ст. разам з прыняццем модных узораў заходнееўрапейскага касцюма прыўнеслі на Беларусь і рамяство пляцення карункаў. Пацвярджае гэта і багатая гісторыя Семежава. Мястэчкам валодалі магнаты Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай князі Радзівілы. Семежава ўзнікла не пазней за XVI ст. і адносілася спачатку да Клецкай, а потым да Нясвіжскай ардынацыі Радзівілаў [24, s. 546]. Жыхары карысталіся чыншавым правам і былі вольныя ад паншчыны. Яны валодалі дастатковай колькасцю зямлі, што вылучала іх сярод насельніцтва іншых беларускіх мястэчак [23, с. 361]. Вёскі Бучаціна і Дзярэчын, адкуль паходзяць кашулі з карункамі, таксама ўваходзілі ў склад уладанняў Радзівілаў. Таму нельга выключыць, што радавод семежаўскіх карункаў можа быць звязаны з родам Радзівілаў, якія, сярод іншых культурных новаўвядзенняў, прывілі на беларускіх землях еўрапейскую моду на карункі і спрыялі распаўсюджванню гэтага рамяства.

Некалькі ўзораў семежаўскіх карункаў на ручніку і абрусе былі выяўлены ў зборы Капільскага раённага краязнаўчага музея. Узор абруса з карункавай прошкай удалося набыць падчас экспедыцыі. Усе вядомыя нам прадметы з карункамі сведчаць пра тое, што ў Семежаве і найбліжэйшых вёсках Бучаціна і Дзярэчын у XIX – пачатку XX ст. жанчыны валодалі рамяством карункапляцення ў яго найбольш простым народным варыянце – пляценне на каклюшках мерных карункаў па ліку нітак без выкарыстання сколкаў, якое існава-

ла ў форме хатняга занятку. Ёсць усе падставы меркаваць, што рамяство карункапляцення распаўсюдзілася на гэтых землях Радзівілаў у XVII – XVIII стст. разам з модай на ўпрыгожванне касцюма карункамі спачатку ў элітарным, а потым у мяшчанскім і сялянскім асяроддзі. Тэхніка вырабу карункаў на каклюшках у XIX ст. была знаёмая сялянкам і ў іншых паселішчах Случчыны. Група музейных артэфактаў карункаў паходзіць з вёсак Жываглодавічы Вызненскай, Агарэвічы і Шашкі Круговіцкай валасцей Слуцкага павета*. Характар нешырокіх ільняных карункаў (4-5 см у шырыню) з простым геаметрычным малюнкам, нескладанае перапляценне і фестончатае завяршэнне аднаго краю паказвае на яго мясцовую сялянскую вытворчасць. Тэхніка пляцення, арнамент карункаў з вёсак, размешчаных на кампактнай тэрыторыі на поўдзень ад Капыля і Слуцка, што ў мінулым адносіліся да Нясвіжскай ардынацыі князёў Радзівілаў, маюць шмат агульнага з узорамі семежаўскіх карункаў. У гэтых паселішчах пляценне карункаў у XVIII – першай палове XIX ст. магло з’яўляцца чыншавай павіннасцю вольных ад прыгоннай залежнасці сялян і мяшчан, якія засвойвалі рамяство ў памешчыцкіх майстэрнях. У другой палове XIX ст. пасля адмены прыгоннага права карункапляценне распаўсюдзілася ў сялянскім асяроддзі.

Вядомыя нам прыклады пляцення на каклюшках беларускіх сялянскіх карункаў нешматлікія. Выяўленыя цэнтры гэтага рамяства ў Беларусі ў XVIII – пачатку XIX ст. былі звязаныя з мануфактурамі і памешчыцкімі майстэрнямі. Пасля іх закрыцця ў сярэдзіне XIX ст. беларускія сялянкі захавалі набытыя рамесныя навыкі і выкарыстоўвалі іх для афармлення ўласнага касцюма і абрадавых ручнікоў. Да канца XIX ст. у сувязі з пераходам сялянства на касцюм гарадскога тыпу, з’яўленнем больш шырокіх магчымасцей для набыцця галантарэйных тавараў прамысловай вытворчасці рамяство пляцення карункаў прыйшло ў заняпад і было забыта. У Беларусі не сфарміраваліся сялянскія сама-тужныя промыслы, якія выраблялі б карункі на продаж. Мы таксама не маем фактаў, што сведчылі б пра спробы губернскіх і павятовых земстваў, памешчыкаў падтрымаць і развіць гэты від мастацкага рамяства ў Беларусі, як гэта адбывалася ў Расіі ў канцы XIX – пачатку XX ст.

Аналіз выяўленых артэфактаў пляцення карункаў, народнай лексікі і гістарычных фактаў дазваляе зрабіць выснову пра тое, што Беларусь успрыняла рамяство карункапляцення з Заходняй Еўропы не пазней за XVII ст. разам з модай

* Расійскі этнаграфічны музей (Санкт-Пецярбург). – Кал. 4370-24.

на карункі ў касцюме. Рэмінісцэнцыі гэтай моды захаваліся ў беларускім народным касцюме да пачатку XX ст. У XVIII – пачатку XIX ст. гэты від рамяства практыкаваўся ў карункавых майстэрнях, якія існавалі пры Каралеўскай мануфактуры ў Гародні, у слуцкіх, капільскіх і нясвіжскіх уладаннях князёў Радзівілаў і памешчыцкіх майстэрнях. У складзе Расійскай імперыі ў XIX ст. пляценне карункаў распаўсюдзілася ў асяроддзі мяшчан мястэчак Любонічы, Семежава, Дулебы і дзяржаўных сялян навакольных вёсак. Пасля адмены прыгоннага права там, дзе раней у памешчыцкіх маёнтках існавалі карункавыя майстэрні, рамяство карункапляцення перайшло ў сялянскае асяроддзе. Выказаныя намі здагадкі могуць знайсці пацверджанне ў архіўных крыніцах пры правядзенні мэтанакіраваных археаграфічных даследаванняў па гісторыі карункапляцення ў Беларусі.

Спіс літаратуры

1. **Лось-Залужная, А.** Белорусские “сурветы” / А. Лось-Залужная // Декоративное искусство СССР. – 1984. – № 4. – С. 29 – 31.

2. **Камінская, І. В.** Карункавы дэкор традыцыйных ручнікоў / І. В. Камінская // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазн., этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы; рэд.-уклад. А. Г. Алфёрава. – Мінск : ВТАА “Права і эканоміка”, 2011. – Вып. 10. – С. 536 – 541.

3. **Малюшына, В.** Беларускі трапчак / В. Малюшына // Роднае слова. – 1997. – № 5. – С. 119 – 122.

4. **Лабачэўская, В. А.** Любоніцкія карункі / В. А. Лабачэўская // Гісторыя Беларускага Падняпроўя (да 130 г. Магілёўскага абласнога краязнаўчага музея) : матэрыялы навук. канф., Магілёў, 13 – 14 ліст. 1997 г. – Магілёў, 1999. – С. 181– 186.

5. **Лабачэўская, В.** Любоніцкія карункі / В. Лабачэўская // Мастацтва Беларусі. – 1999. – № 1. – С. 51 – 55.

6. **Лобачевская, О. А.** Центры плетения кружева в Беларуси в XVIII – начале XIX в. и использование его в народном костюме / О. А. Лобачевская // Мода и дизайн : исторический опыт и новые технологии : материалы XIV Междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 27 – 30 июля 2011 г. / С.-Петербург. гос. ун-т технологии и дизайна, Рос. этнограф. музей; под. ред. Н. М. Калашниковой. – СПб., 2011. – С. 74 – 80.

7. **Лобачевская, О. А.** К истории белорусского кружевоплетения : добрушские “фарботы” / О. А. Лобачевская // II навук.-практ. канф. “Музей і традыцыйная культура Беларусі” : [матэрыялы] (Мазыр, 30 – 31 мая 2012 г.) / рэдкал. : С. В. Разанаў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мазыр : КПУП “Калор”, 2012. – С. 17 – 21.

8. **Сівіцкая, Н. В.** Назвы адзення ў гаворках беларускай мовы / Н. В. Сівіцкая. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – 215 с.

9. **Гринкова, Н. П.** Одежда западной части Калужской губернии (1927) / Н. П. Гринкова // Материалы по этнографии. – Л., 1927. – Т. 3, вып. 2. – С. 17 – 36.

10. **Фасмер, М.** Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – М. : Прогресс, 1987. – Т. 4. – 860 с.

11. **Бабкова, В. У.** ...І цуды, і страхі : эсэ па гісторыі штодзённасці Вялікага Княства Літоўскага XVI – XVIII стагоддзяў / В. У. Бабкова. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2010. – 152 с.

12. **Багданаў, А.** Як апрадаліся заможныя беларусы ў XVII стагоддзды / А. Багданаў // Radio Polonia [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www2.polskieradio.pl/zagranica/il/news/print.aspx?id=106900>. – Дата доступу : 20.08.2013.



Фрагмент фартуха з вёскі Семежава Капільскага раёна.
Канец XIX ст. Лен, карункі на калюшках. Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь.

pl/zagranica/il/news/print.aspx?id=106900. – Дата доступу : 20.08.2013.

13. **Даль, В. И.** Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2003. – Т. 4. – 688 с.

14. **Ластоўскі, В.** Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік / В. Ластоўскі. – Факс. выд. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 832 с.

15. **Барысюк, У. У.** Германізмы ў “Заўслед” (слоўніку гаворкі вёскі Белы Мох Мсціслаўскага раёна) / У. У. Барысюк // Беларускае слова : дыялектнае і запазычанае : зб. арт. па матэрыялах навук. чытанняў, прысвеч. памяці Е. С. Мяцельскай (Мінск, 26 – 27 крас. 2011 г.) / пад агул. рэд. М. Р. Прыгодзіча. – Мінск : Права і эканоміка, 2011. – С. 101 – 118.

16. **Рак, Р. П.** Народнае ткацтва Бабруйскай акругі / Р. П. Рак // Зап. аддз. прыроды і нар. гаспадаркі Беларус. Акад. навук. – Менск, 1929. – Т. II. – С. 163 – 229.

17. **Байкоў, М.** Беларуска-расійскі слоўнік / М. Байкоў, С. Некрашэвіч. – Менск : Дзярж. выд-ва Беларусі, 1925. – Мінск : Нар. асвета, 1993. – 360 с.

18. **Давыдова, С. А.** Русское кружево и русские кружевницы : исслед. ист., техн. и стат. Софии Давыдовой : Удостоено Импер. Акад. наук премии митрополита Макария / С. А. Давыдова. – СПб. : Тип. А. С. Суворина, 1892. – V, 165 с.

19. **Семьякина, Т. Б.** Кружево // Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – СПб. : Типо-литография И. А. Ефрона, 1895. – Т. XVIЕ. – С. 842 – 847.

20. **Левинсон-Нечаева, М. Н.** Золото-серебряное кружево XVII века / М. Н. Левинсон-Нечаева // Тр. Гос. ист. музея : сб. ст. по истории материальной культуры XVI – XIX вв. – М. : Изд-во Гос. ист. музея, 1941. – Вып. XIII. – С. 167 – 190.

21. **Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku** / red. J. Kamińskiej, J. Turnau. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966. – 687 s.

22. **Гибянский, И. Г.** Граф Антоний Тизенгауз и Гродненские королевские мануфактуры : очерк по экономической истории Польши в эпоху Станислава Августа (1764 – 1795) на основании архивных источников / И. Г. Гибянский; под. ред. и с предисл. П. Б. Струве. – Пг. : Издание Петроград. политех. ин-та Императора Петра Великого, 1916. – 640 с.

23. **Сцепура, Ф.** Этнографический очерк местечка Семежево / Ф. Сцепура // Минские епархиальные ведомости. – 1880. – № 16. – С. 360 – 372.

24. **Ielski, A.** Siemiejstwo / A. Ielski // Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – Warszawa, 1889. – Т. 10. – S. 546 – 548.

Вольга ЛАБАЧЭЎСКАЯ,

дацэнт кафедры этналогіі і фальклору
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтва, кандыдат мастацтвазнаўства.

“ПАРУШЫЎШЫ ЗАКОНЫ ПРЫЦЯГНЕННЯ...”

ПЕСЕННА-ПАЭТЫЧНАЯ СПАДЧЫНА АРКАДЗЯ КУЛЯШОВА

Спадчына Аркадзя Куляшова – яскравы этап развіцця не толькі нацыянальнай паэзіі ў цэлым, але і беларускай песеннай лірыкі ў прыватнасці. І гэта нягледзячы нават на тое, што, у параўнанні з некаторымі паэтамі-песеннікамі, колькасць тэкстаў А. Куляшова, пакладзеных на музыку, можна пералічыць па пальцах. Аднак тут якраз той выпадак, калі колькасныя паказальнікі не спрацоўваюць, бо ў дзеянне ўступаюць зусім іншыя, больш істотныя складнікі.

Песня ўвайшла ў жыццё Аркадзя Куляшова з дзяцінства. Яго бацька ў маладыя гады спяваў у Маскве ў народным хоры, маці таксама любіла песню і гэтай любоўю шчодро надзяліла сыночка. У сваю чаргу, як згадвае дачка паэта Валянціна, ёй у маленстве бацька заўсёды перад сном спяваў беларускія, рускія, украінскія песні. Такая прыхільнасць у нейкай ступені тлумачыцца і сямейнай легендай: прадзед А. Куляшова Фелікс Мільта быў сынам арганіста-італьянца, якога пан Галынскі прывёз з Польшчы ва ўніяцкую царкву Стараселля на Магілёўшчыне. Гэты факт у пэўнай ступені цешыў самалюбства паэта, хоць ён не акцэнтаваў на ім увагі, бо не хацеў, у адрозненне ад многіх, каб у ягоным таленце бачыўся знешні выток.

Станаўленне Аркадзя Куляшова як паэта ішло поруч з песняй, што пацвярджаюць радкі нават з самых ранніх вершаў: “юнацкая *песня* аб светлай долі”, “заплялася *песня*, заплялася ў ніцях”, “хочацца мне *песні* вясёлыя слухаць душой” (1927); “*песню* лета над ракою заспявалі каласкі”, “у вершах іх *спеў* звiніць”, “як *песню* маці разумее сын” (1928), а таксама загалоўкі пасобных твораў: “Па *песню*, па сонца” (1930), “Сустракайце маладых *песнямі*” (1931), “*Песня* лістаносца” (1938), “*Песня* аб слаўным паходзе”. А верш “*Песня* перамог” цалкам распавядае, як людзі і нават прырода пяюць *песню* маладую аб жывой зямлі. Невыпадкава зборнік 1932 г. так і называўся – “Па *песню*, па сонца!”, бо ўраўнаважваў гэтыя вялікія паняцці. Аднак Аркадзь Аляксандравіч не стаў звычайным паэтам-песеннікам.

З усіх песень, створаных на словы А. Куляшова, найперш згадваецца “Алеся”, якая не менш вядома пад назвай “Бывай, абуджаная сэрцам дарагая” (па першым радку верша) ці нават проста па адным сумна-прыгожым слове “Бывай...”, як у арыгінале. І гэта заканамерна, бо вакол унікальных з’яў мастацтва заўсёды нараджаюцца

легенды. Памятаю, у мае школьныя гады існавала паданне, што паланэз “Развітанне з Радзімай” быў напісаны невядомым аўтарам за некалькі хвілінаў: адразу пасля таго, як аўтару адмовіла ў каханні ягоная абранніца. Імгненна выліліся гукі неўміручай мелодыі, а потым малады кампазітар застрэліўся. Хоць у жыцці ўсё было зусім не так, але легенда вельмі хвалявала юнацкія сэрцы, асабліва калі гучала дзівосная музыка.

Славутая песня “Алеся” з’явілася ў 1972 г., калі верш А. Куляшова патрапіў на вочы і ў душу таленавітага кампазітара Ігара Лучанка: адразу ўзнікла цудоўная мелодыя. А праз тры дні “Песняры” заспявалі новы хіт, які ўскалыхнуў увесь былы Савецкі Саюз. Песня ўвайшла ў гісторыю як “Алеся” (можа, таму, што так звалі жонку кампазітара). А вось сам тэкст (як цяпер гавораць) з’явіўся ў 1928 г., таксама амаль імгненна.

Выпускніца Саматэвіцкай школы Аляксандра Васільеўна Карыткіна паехала ў Пецярбург вучыцца на настаўніцу. Паступіла, атрымала адукацыю, выйшла замуж. Звычайны жыццёвы шлях адкрываўся перад маладой сялянскай дзяўчынай. Яна імкнулася ў вялікае жыццё з ягонымі радасцямі і турботамі і зусім не заўважала маладзейшага за яе на два гады падлетка, для якога стала, сама не ўсведамляючы гэтага, цэлым сусветам, без якога таму ўжо і жыць не хацелася. Шмат пазней народны паэт А. Куляшоў скажа, што “каханне нараджае паэта. І калі няма гэтага пачуцця, яго варта прыдумаць”. Якраз у гэтую хвіліну расстання і нарадзіўся сапраўдны паэт, які шасцістопным ямбама (тады ён зусім не меў ніякага ўяўлення пра дзіўныя законы паэтыкі) праспяваў сваю тугу па адвечным людскім пачуцці, якое і робіць чалавека чалавекам. Невымерную і невыносную, як тады здавалася хлопцу, страту маладзенькі паэт выліў у сямі катрэнах, што былі спалучаны адзінай мантрай – “пайшла, ніколі ўжо не вернецца Алеся”, якая паўтаралася, узмацняючы пачуццё роспачы і адчаю.

Лічыцца, што з песні слова не выкінеш. Ігар Лучанок разам з “Песнярамі” скараціў тэкст “Алесі” амаль напалову: з сямі катрэнаў засталася толькі чатыры, па сутнасці, нават тры, бо другі і чацвёрты паўтараюцца, што тлумачыцца спецыфікай музычнага твора. І, як гэта ні дзіўна, тэкст не прайграў, агульная мастацкая задума аўтара рэалізавалася цалкам. А пазбаўленне

ад вобразаў “зялёнага калосся, што гайдала на сцежках ростані адзінокі сум паэта”, як і звароты-закляцці да каханай: “ці помніш першае нясмелае прызнанне”, “суровы позірк твой і мой нямы адчай”, дапамагаюць засяродзіць увагу слухача на велічы кахання, дзе няма месца папрокам і жалбе. Па-майстэрску знойдзены эффект запаволенасці дзеяння ў структуры верша (згадаем той самы шасцістопны ямб) значна ўзмацняецца мелодыкай, надаючы песні ўзнёсласць і элегічнасць.

Каханне валодае настолькі магутнай сілай, што “прымушае рухацца сонца і зорныя сляпенні” (Дантэ). У песні “Парушыўшы законы прыцягнення” (кампазітар Л. Вольскі) А. Куляшоў блізкі да вялікага італьянца сцвярдзэннем, што каханне адмаўляе звыклыя рэчы, у свеце кахання ўсё заснавана не на гармоніі, а на антытэзе – адмаўленні:

*Існуем мы з табой як выключэнне,
Мая любоў, – як свет і антысвет*.*

Яны, закаханыя, не ходзяць адной сцежкай; дзеляць соль, а не хлеб, бо знешне нават падобныя на маскі, што сімвалізуюць тэатр: адна – радасная, другая ж – засмучоная:

*Ты сустракаеш смутак мой усмешкай
І смуцішся, калі міне мой боль.*

Аднак, як матэрыя і антыматэрыя, як электрон і пратон, як жыццё і смерць, яны не могуць існаваць паасобку:

*Аднак зямля б мая асірацела
І ўвесь сусвет ахутала б імгла,
Каб, выбухнуўшы раптам, адляцела
Ты ў неведомасць з хуткасцю святла.*

Выразна па-новаму гаворыць сталы ўжо мужчына Аркадзь Куляшоў пра сум расстання. Пра гэта сведчыць аўтар мелодыі ў цыкле “Белая яблыня грому”: “Гэтая песня здаецца проста для выканання, бо тут не трэба дэманстраваць нейкія звышвыканальніцкія дадзеныя. Але часам праспяваць ціха ды інтымна бывае цяжэй, чым крычаць пра набалелае. Таму давайце паспрабуем укласці максімум пачуццяў і паўшэптам прагаворым простыя кранальныя словы Куляшова. Вітаецца выкананне дуэтам з каханым чалавекам”.

Наш сучаснік добра зразумеў унутраную сутнасць твора, бо і зоркі, як і ўсё вялікае, здзяйсняюць свой велічны кругабег у не менш велічнай цішыні. Толькі так можна супакоіцца, засяродзіцца, пабыць сам-насам з тым дарагім

і вечным, што застанецца назаўсёды з табой, хоць на самай справе знікла назаўсёды, растала ў смуге гадоў:

*Згадай усё, што сэрцу міла,
Што сэрцу дорага было.
Забудзь, што ўсё адгаманіла,
Адкукавала, адышло**.*

Рэчу былога кахання ніколі не вярнуцца ні да яе, ні да яго, як забудзецца кукаванне зязюлі раніцай у бары, аднак памяць бяссільная перад сэрцам, што “адгукнецца адно другому па вясне”.

Аркадзь Куляшоў услед за Янкам Купалам яскрава сцвердзіў, што ў песні не заўсёды дамінуе музычны пачатак, а тэкст служыць толькі для аздобы. Ён практычна даказаў, што музыка і слова – раўназначныя і роўнавялікія, бо гэта два крылы, на якіх птушка натхнення можа ўзняцца ў нябёсы.

З імем А. Куляшова звязана і станаўленне новага этапу беларускай ваеннай песеннай лірыкі. У час Вялікай Айчыннай вайны вызначаліся два напрамкі паэтычнага адлюстравання свету – публіцыстычны (Я. Колас) і лірычны (Я. Купала). А. Куляшоў пэўны час знаходзіўся ў сферы ўплыву масавай савецкай ваеннай песні: разам з кампазітарам М. Смузікавым напісаў “боевой гимн” 11-й арміі і “Песню нашего соединения”, а таксама “Песню о безымянном герое”. Аднак якраз А. Куляшоў увёў у нацыянальную паэзію, а потым і песенную лірыку сапраўдны драматызм суровай народнай балады, што праявілася найперш у “Камсамольскім білеце” і “Баладзе аб чатырох заложніках” (музыка У. Мулявіна). Балада адрозніваецца ад іншых паэтычных жанраў не так выбарам жыццёвага матэрыялу, як самім падыходам да яго адлюстравання. Аўтар балады выбірае здарэнне, што набывае ўсеагульнае значэнне не толькі для саміх персанажаў, але і для цэлага сацыяльнага ці нават нацыянальнага калектыву, для чытачоў і самога паэта. У гэтым здарэнні “як маланкай асвятляюцца найбольшыя таямніцы чалавечага жыцця, адкрываюцца нябачныя глыбіні душы і сэрца героя” (І. Франко). Такое здарэнне лепш за ўсё назваць падзеяй, бо далёка не заўсёды першае можа дасягнуць маштабу другога. А. Куляшоў па-новаму выкарыстаў найважнейшыя дасягненні жанру і праз смерць уславіў жыццё.

Баладная паэтыка надзвычай антытэтычная, схільная да спалучэння супрацьлеглых паняццяў: знішчэнне – адраджэнне, ураджай – пагібель, жыта – смерць. Таму герояў балады А. Куляшова вядуць на смерць па жытнёвай сцэцы, з-за гэтага складваецца ўражанне, што дзеянне

* Куляшоў, А. Збор твораў : у 5 т. / А. Куляшоў. – Мінск : Маст. літ., 1974. – Т. 1 : Вершы. 1927 – 1970 гг. – С. 332.

** Тамсама. С. 300.

адбываецца на авансцэне гісторыі. Да апошняга імгнення не ўсведамляе сваёй будучыні (хутчэй нябудучыні) сыночак Міная, супакоены ласкавай няпраўдай цёткі («Спі, засні», – сущышае кабета»), таму перад смерцю «хлопчык рад і сонцу, і волі». У Мулявін здолеў захаваць у музыцы да балады і яе выкананні адметнасць зачыну твора: перарывісты рытм, які нагадвае аповед чалавека праз слёзы, калі не хапае паветра і словы робяцца падобнымі на ўсхліп. Вось чаму песня ў выкананні «Песняроў» уражвала слухачоў: «Уразілі і гітарна-басовы ход, бы з кулямёта, пад які і спывалася асноўная тэма. А калі Мулявін, бы куляю, выдаў: «Устаньце ўсе бацькі на калені», мяркую, што ўсталі б і гледачы, калі б не вузкія праходы паміж радамі. І гэта не жарт».

У розныя часы кампазітары імкнуліся за-своіць эпіку А. Куляшова з дапамогай музыкі. Так, паводле паэмы «Песня аб разведчыках» Г. Вагнер у 1967 г. стварыў тэлеоперу «Ранак». Музыкі з гурта «Аналіз» пісалі рок-оперу паводле прыгодаў А. Рыбкі (галоўнага героя паэмы «Сцяг брыгады»).

Аркадзь Куляшоў – паэт глыбока лірычны, які стварыў свой непаўторны паэтычны свет. Творы яго не старэюць. Зварот да мілагучнага слова песняра будзе, несумненна, працягвацца, але і зробленае назаўсёды застаецца ў скарбніцы нацыянальнай культуры.

Ірына БАРОЎСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук.

Народныя абрады і звычай

ВЯСЕЛЬНЫЯ АБРАДЫ БЕЛАРУСАЎ І КІТАЙЦАЎ

ВЯСЕЛЛЕ І ДЗІЕХУН

Вясельныя абрады ў беларусаў і кітайцаў захавалі сувязь са старажытнымі рытуаламі, якія адлюстроўваюць самабытнасць, непаўторнасць культуры кожнага народа і, разам з тым, касмічнае адзінства чалавецтва, закадзіраванае ў старажытных традыцыях, што арганізуюць сакральныя моманты жыцця.

У Старажытным Кітаі заключэнне шлюбу было працяглым па часе і суправаджалася вельмі складаным комплексам абрадаў.

Першы этап вясельнай абраднасці амаль ва ўсіх народаў свету (і ў кітайцаў, і ў беларусаў у тым ліку) – сватанне. Цікава, што ў даўніну на падрыхтоўчых этапах і ў беларусаў, і ў кітайцаў вялікую ролю мелі варажба, прадказанне, зварот да знахароў.

У беларускіх вёсках «у сваты» выпраўляліся часцей за ўсё пад вечар, каб менш людзей бачыла ганьбу ў выпадку, калі сватам адмовяць, але не толькі з гэтай прычыны. Перш чым паватацца да дзяўчыны, хлопец мог выкарыстоўваць розныя магічныя прыёмы, каб «прысушыць» да сябе будучую нявесту, тое ж магла зрабіць і дзяўчына. А моц усіх магічных сіл, як верылі, павялічваецца ўвечары, з надыходам цемры. Вось некалькі прыкладаў магічных дзеянняў, што былі накіраваны на тое, каб прычараваць да сябе люблага чалавека, запаліць у яго сэрцы агонь кахання.

Калі хлопец кахаў дзяўчыну і вырашаў ісці да яе «ў сваты», ён (каб быць упэўненым, што сватам не адмовяць) павінен быў дакрануцца да дзяўчыны «талісманам любові». Такім талісманам, што дапамагаў выклікаць каханне, быў пярсцёнак з волава. З унутранага боку пярсцёнка выразалі імя каханай, з другога боку – пэўны магічны знак. Пярсцёнак абкурвалі дымам хвоі і насілі на мезенцы правай рукі. У час сватання жаніх мог падарыць нявесце такі пярсцёнак, але ўжо са сваім імем, што выразалася таксама з унутранага боку пярсцёнка.

Калі ж дзяўчына хацела прычараваць хлопца, яна павінна была ўзяць невялікі пярсцёнак, які яшчэ ніхто не насіў, абгарнуць яго ў кавалак начной кашулі, перавязаць стужкай з «уплёту» (*уплёт* – тое, чым перавязвалі касу дзяўчыны) і замацаваць на шыі так, каб пярсцёнак знаходзіўся над самым сэрцам. Так трэба было насіць яго сем сутак. Пасля гэтага пасму валасоў каханага хлопца абкручвалі вакол пярсцёнка разам са сваімі валасамі і насілі яго яшчэ трое сутак. Потым пярсцёнак перамяшчалі на ўказальны палец правай рукі. Пры сустрэчы з каханым трэба было моцна сціснуць яго руку і тры разы прамовіць: «Ён мой, ён мой, ён мой!»

Як вядома, бацькі часта засылалі сватоў і без згоды хлопца. Калі ён хацеў, каб сватам адмовілі, то павінен быў зрабіць наступнае: прачнуцца

разам з сонцам, выйсці ў поле, памыцца расою з сямі траў, пайсці да млына, узяць у млынара сякеру, сесці на бярвяно, пакласці на яго перад сабой трэску і сказаць, гледзячы на яе: “Не спяваць салаўю ў зіму, не гарэць ружы на марозе, не стаць дзеўцы сокалам, не быць малойцу галубіцаю, не стаяць мне з нялюбай на ручніку, не быць ёй ні ў розуме маім, ні на сэрцы, ні ў помысле маём, як не зрасціся шчэпцы перарубленай” [1, с. 23]*. Пры апошніх словах трэба было перасекчы трэску (але абавязкова з аднаго ўдару), кінуць сякеру ад сябе ў левы бок і вельмі хутка бегчы дадому. Пры гэтым нельга азірацца, інакш замова страціць сілу.

У Старажытным Кітаі перад сватаннем сям’я жаніха пасылала сям’і нявесты папярэдняю запіску (“цао тэ узі”) з указаннем васьмі іерогліфаў жыцця, дзе паведамляліся імя маладога, год, месяц, дзень і нават гадзіна яго нараджэння. Па гэтых звестках сям’я нявесты варажыла і, калі вынік варажбы быў спрыяльным, адразу ж высылала інфармацыю пра дату нараджэння нявесты сям’і жаніха. Там таксама звярталіся да варажбіта, які пацвярджаў або адмаўляў спрыяльны вынік магчымага шлюбу. Акрамя гэтага, кожная сям’я на працягу трох дзён трымала на сямейным алтары картку. Калі ў гэты час мела месца якое-небудзь здарэнне ці няшчасце, напрыклад, пачынаў хварэць хто-небудзь з членаў сям’і, то сватанне магло быць неадкладна спынена. Вырашальнае слова належала старэйшым у сям’і, але адхіляць рашэнне пра вяселле лічылася непрыстойным.

Варожбы па гараскопах жанчын і мужчын праводзіліся рознымі спосабамі. Найбольшае значэнне надавалася знакам дванаццацігадовага жывёльнага цыкла. Напрыклад, шлюб абяцаў быць нешчаслівым, калі юнак і дзяўчына нарадзіліся, адпаведна, у год каня і быка, змяі і тыгра, пацука і барана, курыцы і сабакі. Прымалася ў разлік і пазіцыя гадоў нараджэння жанчыны і мужчыны ў цыкле пяці сусветных стыхій: дрэва, агню, зямлі, металу, вады. Лічылі, што абавязковай умовай шчаслівага сямейнага жыцця з’яўлялася дамінантнае становішча жывёлы ці стыхіі, што адпавядалі году нараджэння жаніха. Нярэдкамі былі выпадкі, калі дата нараджэння нявесты фальсіфікавалася, каб зрабіць шлюб магчымым. Па традыцыйных кітайскіх уяўленнях, усе шлюбы заключаліся на нябёсах Месяцовым Дзедам, і не спаткаць свайго нарачонага было немагчыма [2].

Такі фаталізм характэрны і для беларускага народа. Нашы продкі таксама лічылі, што “ўсё ў руках Божых”, што па лёсе прызначана, так

яно і здарыцца. Гэта ярка адлюстравалася ў беларускіх прыказках і прымаўках (“Лёс і за печкай знойдзе”, “Суджанага на кані не аб’едзеш” і г. д.).

І ў беларусаў, і ў кітайцаў сватанне закранала інтарэсы ўсёй сям’і. Гэтая падзея ніколі не была асабістай справай жаніха і нявесты. Пару маладым часцей за ўсё выбіралі бацькі. Роля сватоў і ў Беларусі, і ў Кітаі вельмі важная. У Кітаі сватоў называлі “бін жэнь” (“чалавек ільду”). У гарадах часцей былі прафесійныя сваты, а ў вёсках на гэтую ролю запрашалі мясцовых мужчын. У беларускіх вёсках сватам выбіралі паважанага, нестараго яшчэ чалавека, шчаслівага ў сямейным жыцці, не п’яніцу, не гультая. Сват павінен быць красамоўным, разумным, нават хітрым. Ён мог стаць родны дзядзька жаніха ці блізкі сябар яго сям’і.

У Кітаі, калі сватанне было паспяховым, сям’я жаніха высылала нявесце ўпрыгожанні і іншыя падарункі, што ў прастамоўі называлася “юэдзін” – “малое пагадненне”. Пасля гэтага сям’і абменьваліся шлюбнымі даручальніцтвамі, якія пісаліся на паперы чырвонага колеру (гэты колер лічыўся шчаслівым). Для юнака аркуш упрыгожваўся выявамі дракона, для дзяўчыны – феніксам. У гэтых даручальніцтвах паведамлялі падрабязныя звесткі пра маладых і іх сям’і. Указвалі таксама суму выкупу за нявесту, што называецца чайным падарункам (чай у Кітаі – сімвал урадлівасці і шлюбнай вернасці).

Падарункамі для нявесты былі пара завушніц, два ці чатыры бранзалеты, кавалкі тканіны чырвонага колеру, залатыя манеты і розныя іншыя каштоўныя рэчы. Высылаліся таксама спецыяльныя чырвоныя скрыначкі, у якія клалі правізію: адборны рыс, розныя гатункі чаю, соль, віно і г. д. Сям’я нявесты прымала ўсе высланыя ёй каштоўнасці і ўпрыгожанні, але прыкладна палову дароў прадуктамі адсылала назад. Гэта аргументавалася тым, што вызначэнне тэрмінаў вяселля патрабавала, як правіла, некалькіх візітаў сватоў да абодвух бакоў.

Сем’і заключалі таксама шлюбныя кантракты, гэта і служыла падставай для першай сустрэчы бацькоў жаніха і нявесты. Бацькі жаніха, прыбыўшы на сустрэчу, спачатку здзяйснялі пакланенне перад сямейным алтаром (выстаўляліся фігуры “зайца шчасця” або “рыбы шчасця”). Затым гаспадары і госці ўдзельнічалі ў цырыманяльнай вячэры, падчас якой усе выпівалі кубак “віна доўгага жыцця” [2].

Цікава, што на заключным этапе сватання ў беларусаў таксама прысутнічала рытуальнае пітво. Усе ўдзельнікі абраду выпівалі па чарцы спіртнога напою хатняга прыгатавання (часта гэта была самагонка са збожжа), а жаніха і ня-

* Спіс літаратуры будзе змешчаны ў наступным нумары.

весту прымушалі выпіць з адной шклянкі такі ж горкі напой, толькі папярэдне дадавалі туды лыжку мёду, каб з гэтага часу яны і горыч, і сло-дыч заўсёды дзялілі разам.

І беларусы, і кітайцы вяселле прызначалі звычайна бліжэй да канца года, калі заканчваліся палявыя сельскагаспадарчыя работы.

Кітайская нявеста ў перыяд падрыхтоўкі да вяселля атрымлівала ад жаніха вялікую колькасць вясельных дароў, сярод якіх нават быў вясельны ўбор. У беларускай традыцыі гэта не было прынята. Цікава, што дамінантным колерам у вопратцы як беларускай, так і кітайскай маладой быў чырвоны. Чырвоны колер увогуле лічыўся шчаслівым для маладых у дзвюх культурах.

У беларускай і кітайскай вясельнай абраднасці вялікую ролю адыгрывае рытуальная абрадавая выпечка. У Кітаі сваякі і сябры маладых раздавалі круглыя пшанічныя або рысавыя аладкі, што служыла паведамленнем пра падрыхтоўку да вяселля. У гарадах у якасці паведамлення рассылалі так званыя падвойныя пірожныя шчасця. Традыцыйная выпечка называецца “дракон і фенікс” і сімвалізуе злучэнне мужчынскага і жаночага пачаткаў. Начынкай звычайна служыла паста з насення лотаці, чырвоных бабоў або зялёнай фасолі. Абрадавую выпечку дасылала сям’я жаніха сям’і нявесты ў ліку іншых перадвясельных дароў. У кітайцаў таксама існуе вясельны торт або пірог, які з’яўляецца адным з найважнейшых атрыбутаў вясельнай цырымоніі. Ён павінен быць шмат’ярусным, бо сімвалізуе прыступкі сямейнага жыцця, лесвіцу ў шчаслівую будучыню. Маладыя павінны карміць адно аднаго салодкімі кавалачкамі вясельнага торта, каб разам праходзіць усе этапы сямейнага жыцця.

Адно з галоўных месцаў у беларускай вясельнай традыцыі займае вясельны каравай. Вельмі важны ўвесь працэс яго падрыхтоўкі. Выпканнем каравая часцей за ўсё кіравала хросная маці жаніха ці старэйшая жанчына з яго сям’і. Замешвалі цеста толькі замужнія жанчыны. Пачыналі падрыхтоўку каравая за дзень да вяселля з раніцы. Пасля яго на дзень і ноч аддавалі маці жаніха. Каравай прысвячалі сонцу і рабілі яго такой жа круглай формы.

Хросная маці жаніха рыхтавала ўсё тое, што неабходна для вырабу каравая: правярала дзяжу, выграбала з печы попел. Маці жаніха яшчэ за некалькі дзён запрашала жанчын-каравайніц. Часцей за ўсё збіраліся дзесяць каравайніц і адзінаццацятая – “старэйшая каравайніца” – хросная маці жаніха. У цеста для каравая клалі амаль усё тое, што павінна быць у будучай гаспадарцы маладых: збожжа, малако, соль, мёд, яйкі. Дадавалі

туды нават гарэлку. Усе каравайніцы былі апра-нуты ў светлае святочнае адзенне, з белымі хусткамі. Пачыналі рабіць каравай з усходам сонца. Сярод хаты ставілі дзяжу. Старэйшая каравайніца прасіла “благаславіць пачынаць”, каб замешваць каравай, насыпала ў дзяжу муку, налівала малако і г. д. Кожны новы прадукт суправаджаўся пэўнай замовай.

Па краях каравая часта плялі аблямоўку ў форме шышчак. У цэнтры змяшчалі сонца і месяц, дзвюх птушак або зоркі і інш. У печ каравай саджаў мужчына. Часцей за ўсё сват або хросны бацька жаніха, яму дапамагала старэйшая каравайніца. Гатовы каравай клалі на прыгожы ручнік, караваю кланяліся, спявалі песні. Звярталіся да яго, як да жывой істоты. Пасля жанчыны неслі каравай на ручніку на пагорак і прасілі сонца блаславіць яго. Каравай на некалькі хвілін пакідалі на ручніку, а самі спускаліся з пагорка. Пасля бласлаўлення каравая сонцам ён рабіўся свяшчэнным. Яго ўрачыста неслі ў клець пад гучанне велічальных песень. Вельмі дрэннай прыкметай лічылася, калі не было на небе сонца ў той дзень, калі пяклі каравай. Каравай да вяселля заставаўся ў той клеці, дзе павінны былі спаць маладыя. Усіх каравайніц абавязкова запрашалі на вяселле (сярод самых ганаровых гасцей). Бывала, што маці жаніха адорвала каравайніц (часцей за ўсё палатном).

Каравайны рытуал – гэта пэўны парог, пераступіўшы які, нельга было вярнуцца назад. Калі да каравайнага рытуалу вяселле па якіх-небудзь выключных прычынах магло яшчэ не адбыцца, то падрыхтоўка вясельнага каравая азначала абавязковае і неадкладнае вяселле.

І беларуская, і кітайская нявесты павінны былі мець пасаг. Пасаг беларускай нявесты прывозілі ў дом жаніха падчас самога вяселля. Кітайская ж нявеста за тры дні да вяселля высылала ў дом жаніха прадметы асабістага і хатняга ўжытку: адзенне, туалетныя прыналежнасці, рэчы і нават мэблю, што звалася “пу фан” – абсталяваць пакой. У гэты час у хаце жаніха вялася падрыхтоўка да прыезду маладой. У пакоі будучых мужа і жонкі абнаўлялі паперу на вокнах, бялілі сцены, усё прыбіралі. Прычым дазвалялася гэта рабіць толькі тым жанчынам і мужчынам, у каго былі дзеці, хто не страціў бацькоў і не быў удовым.

Пасля ўсіх падрыхтовак да вяселля ў ложку маладых павінен быць спаць хто-небудзь з нежанатых малодшых братоў жаніха ці нявесты, бо лічылася, што “ложак нявесты не павінен пуставаць”. Нявеста не магла пакідаць жаночую палову дома з таго моманту, як быў вызначаны дзень вяселля. Гэтыя дні яна бавіла ў кампаніі сябро-

вак, якія праводзілі яе ў новую сям’ю. Па звычай маладая павінна была галасіць, выказваючы смутак з нагоды развітання з роднымі. У многіх раёнах нявеста і яе сяброўкі спявалі песні, у якіх змяшчалася лаянка ў адрас сватоў і сям’і жаніха і нават будучага мужа, якая насіла, зрэшты, жартоўны характар.

Рытуальны плач нявесты абавязковы і ў кітайскай, і ў беларускай вясельных цырымоніях. У беларусаў былі прыняты тры рытуальныя плачы нявесты: на дзявочніку, перад ад’ездам у дом жаніха і ўжо непасрэдна ў доме яе новай сям’і. Нявеста павінна была прылюдна, “на міру”, выплакаць усе слёзы, усё гора, каб быць шчаслівай у новым сямейным жыцці.

Удзельнікі вясельных абрадаў разам і смяюцца, і плачуць. Калі людзі смяюцца разам, яны больш адчуваюць адзінства, залежнасць ад чаго-небудзь цэлага, непадзельнага. Так і на вяселлі. Яго ўдзельнікі складаюць пэўную цэласнасць, тэатралізаваны вясельны спектакль выконваецца добра арганізаваным ансамблем, калектывам. Гэтая супольнасць павінна стварыць новае цэлае – новую сям’ю.

Адчуць аднасць дапамагае і антыпод смеху – плач, але плач разам з іншымі (гора агульнае). Напрыклад, калі нявеста плача на дзявочніку разам з сяброўкамі, яна адчувае сувязь з імі і боль ад таго, што гэтая сувязь павінна перарвацца. Тое самае адчуваюць і дзяўчаты. Менавіта ў народным абрадзе назіраецца цікавае сумяшчэнне смеху і плачу, што ярка адлюстроўваецца ў вясельных песнях. У разрад вясельных (вясёлых) песень уваходзяць і вельмі сумныя, што сведчыць пра сур’ёзнасць і важнасць падзеі. Вось, напрыклад, дзве вясельныя, але зусім розныя па характары песні: “*Будзе вяселле, будзе хмельна зелле, / Бог нам даў! / Будзе шчасце, шлюб удацца, / Бог нам даў!*” і “*Жыві, мяя мамычка, без мяне, / Без русай касы, без маёй. / Мяне забывай, на дарогу не ўглядай, / Буду ўспамінаць, слёзкі праліваць...*” [1, с. 128].

Першую песню спявалі ў час заручын, калі заручаліся згодай на вяселле, чакалі вясёлае свята, другую – калі нявеста з’язджала з роднай хаты да жаніха (адзін з галоўных момантаў вяселля). Вяселле, як і само жыццё, нясе ў сабе непарыўную сувязь смеху і плачу.

“Ранейшае адзінства смеху і плачу раскрываецца ў тым, што яны, нават адзеленыя адзін ад аднаго, працягваюць жыць сумесна ў абрадзе і міфе; плач... адносіцца да смерці, што фігуруе ў першай палове сюжэта, а смех – да новага нараджэння, што фігуруе ў другой палове” [3]. Калі зноў звярнуцца да вясельнага сюжэта, то можна вызначыць, з аднаго боку, плач нявесты-сіраты ў час заручын (сувязь з культам продкаў),

плач нявесты падчас дзявочніка і ад’езду ў дом жаніха (калі распадаецца, памірае пэўная цэласнасць – адзінства незамужніх сябровак і сям’я бацькоў, адкуль выходзіць дачка-нявеста), а з іншага – смех (падчас нараджэння новай сям’і, жарты пра будучых дзяцей).

І кітайская, і беларуская нявесты напярэдадні вяселля здзяйснялі рытуальнае абмыванне. Кітайская нявеста пасля гэтага рабіла рытуальныя паклоны перад сямейным алтаром.

Беларуску маладую вялі ў лазню старэйшая сваяцця і тры найбліжэйшыя сяброўкі. Усе яны павінны былі быць шэравокія або блакітнавокія, бо лічылася, што чарнавокая жанчына магла сурочыць. Мылі яе толькі дажджавой вадой з мятай, пачынаючы з левай нагі. Рабілі гэта для таго, каб адмыць усю ляноту ў будучай гаспадыні. Раней лічылі, што ўся лянота знаходзіцца менавіта ў левай назе жанчыны, што нават адлюстравалася ў прыказцы. Пра гультаяватую жонку казалі: “Робіць толькі тое, што яе левая нага захоча”. У канцы мылі касу нявесты, расчэсвалі валасы, варажылі пра яе новае жыццё. Лічылася, што колькі выпадзе доўгіх валасоў, столькі ў маладой маці будзе сыноў. Валасы, якія выпалі, абавязкова палілі, каб ніхто не змог іх выкрасці і зрабіць нявесце якую-небудзь шкоду. Людзі і сёння вераць, што трэба абавязкова спаліць валасы, якія выпалі, інакш адбудзецца што-небудзь непрыемнае. Існуе нават такая прымаўка: “Колькі воласу гарэць, столькі галаве балець”.

У лазні варажылі, каб даведацца, ці моцна кахае нявесту жаніх, і зрабіць так, каб пачуцці яго былі мацнейшымі. Гэта рабілі наступным чынам. Пасля прыходу сватоў нявеста клала пад парог дубчык са светлага веніка, якім яна прыбірала ў хаце перад іх прыходам. Калі жаніх пераступаў цераз парог, нявеста (або яе сяброўка) ціхенька хавала дубчык туды, дзе яго ніхто не ўбачыць. Пасля, калі нявесту прыводзілі ў лазню, дубчык клалі на палок і казалі: “Як сохне гэты пруток, хай сохне па мне мой суджаны (імя)”. Калі дубчык хутка засыхаў, тады лічылі, што суджаны кахае моцна. З лазні нявеста ішла па ручніку, яна не павінна была ступаць на голую зямлю. Рэшту дня і ночы нявеста адпачывала адна ў цёмным пакоі, каб яе не сурочыла “дурное вока”. З хаты нявесты нельга было выносіць смецце. У сваім пакоі яна знаходзілася да таго часу, пакуль яе не пачыналі прыбіраць да вянца.

Заканчэнне будзе.

Ірына КАЗАКОВА,
доктар філалагічных навук.

“ГАЛОЎНАЯ МЭТА МАЙГО ЖЫЦЦЯ”

ІНТЭРВ'Ю З АНАТОЛЕМ СТАТКЕВІЧАМ-ЧАБАГАНАВЫМ

Анатоль Статкевіч-Чабаганаў – член прэзідыума Саюза пісьменнікаў Беларусі, член-карэспандэнт Акадэміі расійскай славеснасці, даследчык беларускай культуры, лаўрэат спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь дзеячам культуры і мастацтва 2012 г. «За ўклад у вывучэнне і прапаганду духоўнай і культурнай спадчыны, стварэнне серыі гісторыка-дакументальных кніг “Я – сын Ваш”, прысвечаных дваранскім родам Беларусі», рэспубліканскай літаратурнай прэміі “Залаты Купідон”, міжнароднай літаратурнай прэміі Саюза пісьменнікаў Расіі, Акадэміі навук Расіі і Інстытута сусветнай літаратуры «“Золотая осень” имени С. А. Есенина» за вернае служэнне рускаму слову (Масква, 2013).

Нарадзіўся 8 лістапада 1946 г. у вёсцы Засмужжа Любанскага раёна Мінскай вобласці.

Аўтар кніг летапісу «Я – сын Ваш. Статкевічы, Сацкевічы-Статкевічы герба “Касцеша”. Карафа-Корбуты герба “Корчак» (2011), «Я – сын Ваш. Некрашэвічы герба “Любіч”. Татуры герба “Данброва”. Сеўрукі герба “Курч”. Кернажыцкія герба “Юноша”. Маствіловічы герба “Даленга» (2012); «Я – сын Ваш: Казановічы герба “Гржымала» (2012). Кнігі адзначаны на VII Міжнародным конкурсе выданняў “Асвета праз кнігу” (Масква) дыпламам “За захаванне духоўнай і культурнай спадчыны” і спецыяльным прызам з выяваю “Свяціцель Філарэт, Мітрапаліт Маскоўскі” (2012). Аўтар-укладальнік кнігі “Маляваныя сны Паўла Марціновіча” (2012).

За актыўную творчую і грамадскую дзейнасць адзначаны:

Рускай праваслаўнай царквой – ордэнамі “Крыжа прападобнай Еўфрасінні Полацкай” (2013), “Святой праведнай княгіні Сафіі Слуцкай” (2012), “Свяціцеля Кірылы Тураўскага” I ступені (2011), “Святога роўнаапостальнага князя Уладзіміра” III ступені (2005), медалём свяціцеля Кірылы Тураўскага (2007); граматамі Мітрапаліта Мінскага і Слуцкага, Патрыяршага Экзарха ўсяе Беларусі (1999; 2000), граматай Святога Сінода Беларускай праваслаўнай царквы ў памяць 400-годдзя скону святой праведнай Сафіі Слуцкай (2012); праваслаўнай царквой Чэшскіх зямель і Славакіі – “Залатым медалём святых роўнаапостальных Кірылы і Мяфодзія” (2012);

медалём Саюзнай дзяржавы “За супрацоўніцтва” (2009);

Акадэміяй расійскай славеснасці – Пушкінскім медалём “Ревнителю просвещения” (2012);

Расійскай генеалагічнай федэрацыяй – медалямі “За ўклад у развіццё генеалогіі і іншых гістарычных дысцыплін” I і II ступені (2012; 2011);

нагрудным знакам Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь “За ўклад у развіццё культуры Беларусі” (2012);

дыпламам Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь “Мецэнат кнігі” за асабісты ўклад у падтрымку кнігі і чытання (2012);

граматай аддзялення гуманітарных навук і мастацтваў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі “За значны ўклад у даследаванне беларускай генеалогіі і захаванне гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі” (2012); Ганаровай граматай Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі “За значны ўклад у даследаванне беларускай генеалогіі і захаванне гісторыка-культурнай спадчыны і духоўных каштоўнасцей Беларусі, падтрымку ў фарміраванні фондаў дзяржаўнай установы “Цэнтральная навуковая бібліятэка імя Якуба Коласа НАН Беларусі”» (2012);

Ганаровай граматай Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі “За выдатную работу па захаванні духоўных каштоўнасцей і культурнай спадчыны, бясцэнны асабісты ўклад у развіццё бібліятэчнай справы краіны” (2012);

Імператарскім ордэнам Святой Ганны II ступені з граматай вялікай княгіні Марыі Уладзіміраўны (главы Расійскага імператарскага дому Раманавых) “во внимание к усердным трудам во славу Русской Православной Церкви, в воздаяние заслуг в деле возрождения и сохранения исторической памяти и славных традиций Отечества” (2012).



– **Анатоль Васільевіч, сёлета спаўняецца дваццаць пяць гадоў Вашай падзвіжніцкай працы на ніве даследавання старажытных беларускіх родаў, Вашага магутнага імкнення даведацца праўду і праз жывую гісторыю продкаў стварыць летапіс Айчыны.**

– Так, пачатак маёй творчай і даследчыцкай дзейнасці ў 1989 г. У той час адкрыўся нарэшце доступ у архіў КДБ, што давала надзею даведацца пра маіх рэпрэсіраваных родзічаў, якія, дарэчы, у тым жа годзе былі рэабілітаваны. Я меў цвёрды намер распачаць пошукі і вярнуць да жыцця забытыя імёны продкаў. У 1990 г. з’явіліся першыя раздзелы маёй будучай кнігі пра род Статкевічаў. Мяне цікавілі лёсы канкрэтных людзей і іх сем’яў, найперш майго рэпрэсіраванага дзеда, Міхаіла Іванавіча Сацкевіча-Статкевіча, пра якога наша сям’я доўгія гады пасля арышту ў лютым 1930 г. не мела ніякіх звестак...

– **Вядома, што не толькі дзед, але і Ваша бабуля, мама таксама пацярпелі ў тых трагічных часы...**

– У хуткім часе пасля арышту дзеда 8 сакавіка 1930 г. у Комі-Пярмяцкую акругу былі высланы мая бабуля, Марыя Аляксандраўна Статкевіч, мама Аляксандра Міхайлаўна, яе браты Віктар і Мікалай, якому яшчэ нават не было і года ад нараджэння... Выслалі таксама і іншых блізкіх родзічаў. На шчасце, маме, яе братам і бабулі ўдалося выжыць і вярнуцца дадому, хоць шлях быў няпросты і асабіста ў бабулі ён доўжыўся аж да пачатку Вялікай Айчыннай вайны. Пра гэта я падрабязна распавядаю ў 1-м томе летапісу беларускай шляхты “Я – сын Ваш”, гаворачы пра роды Статкевічаў, Сацкевічаў-Статкевічаў герба “Касцеша” і Карафа-Корбутаў герба “Корчак”. У тым жа томе я раскрываю і трагічную праўду пра сваіх блізкіх, якую мне паступова ўдалося высветліць.

Нейкі час правёў мой дзед у бабруйскім выпраўдоме, куды іх даставілі разам з дваюрадным братам Васілём Пятровічам Карафа-Корбутам. Былых дваран абвінавачвалі ў агітацыі супраць улады бальшавікоў, у супраціўленні стварэнню калгаса і нават удзеле ў “бандзе” Булата. З вялікім хваляваннем я прачытаў пратакол допыту дзеда, бачыў яго ўласнаручны подпіс у графе пра былое саслоўе: пад выкрасленым “з сялян” значылася “з дваран”. Зразумела, гэта было зроблена пад прымусам, каб нават і надзеі не пакінуць на выратаванне. У той час у сувязі з калектывізацыяй фактычна кожнаму раёну даводзіліся пэўныя лічбы плана па ліквідацыі прадстаўнікоў “чужога класа” – ворагаў народа.

І хоць віну сваю (па прычыне яе адсутнасці) Міхаіл Статкевіч не прызнаў, 6 сакавіка 1930 г. разам з дваюрадным братам па рашэнні “тройкі” АДПУ яны былі расстраляны ў тым жа бабруйскім выпраўдоме...

– **Анатоль Васільевіч, ці значыць гэта, што суровая праўда, якая адкрылася ў 1990-я гг., стала своеасаблівым штуршком да Ваших далейшых даследаванняў?**

– Скажу так: з гэтага часу пачаўся несупынны пошук інфармацыі ў архівах не толькі Беларусі, але і Расіі, Украіны, Літвы, Польшчы... Свой радавод мне ўдалося вывучыць і даследаваць ажно да XV ст. Створана “карта радаводнага дрэва” маёй сям’і, папяровы варыянт якой мае 7 метраў у даўжыню.

Магчыма, спатрэбіцца яшчэ пэўны час, каб аб’ектыўна ацаніць усё тое, што зроблена за дваццаць пяць гадоў бясконцых пошукаў, каб больш ясна ўсвядоміць, што значыць гэтае даследаванне не толькі для маіх родзічаў, але і ўвогуле для грамадства. Бо кожнага чалавека на свеце трымаюць яго карані, што з’яўляюцца своеасаблівым аб’ярам для сучаснага і будучых пакаленняў.

Калі ж гаварыць пра маё імкненне даведацца пра свой род, то гэта ідзе яшчэ з дзяцінства, якое я правёў у бабулі ў вёсцы Засмужжа на Любаншчыне, дзе нарадзіўся.

На тэму раскулачвання ў тых часы гаварыць было не прынята, а то і небяспечна, але ў доме часта можна было пачуць пра прыналежнасць нашага роду да дваранства, пра тых трагічных часы, што давалося перажыць маім блізкім. Яшчэ падлеткам я збіраў фотаздымкі, дакументы, запісваў гісторыі, якія расказвалі мне мама, цётка Зоя, бабуля. У студэнцкія гады, падчас вучобы ў Ленінградзе, я прачытаў кнігу “Адзін дзень Івана Дзянісавіча” Аляксандра Салжаніцына. І гэта канчаткова сфарміравала мой намер даведацца праўду пра маіх шматпакутных родзічаў.

– **Бывае, што чалавек па нейкіх прычынах не можа сказаць, як звалі яго прадзедаў, адкуль яны родам, а Вы адзін з тых людзей, якія ведаюць каля 400 прамых продкаў...**

– За час працы мне ўдалося даследаваць многія роды за пяцьсот гадоў, стварыць дакладныя радаводныя распісы. Вывучаючы свой радавод, я паступова стаў займацца і іншымі старажытнымі беларускімі родамі. Працуючы два з паловай дзесяцігоддзі над гісторыяй уласнага роду, я настолькі захапіўся гэтай тэмай, што яна стала галоўнай мэтай майго жыцця. А як жа інакш: даследаванне лёсу чалавека, сям’і, роду прыводзіць да вывучэння гісторыі грамадства

ў цэлым. А гэта ўжо іншы погляд на гісторыю, якая разглядаецца не праз грамадска-эканамічныя фармацыі, а праз, гаворачы словамі Роберта Раждзественскага, “чалавека маленькага”, яго вялікія і малыя справы, яго лёс, што неадлучна звязаны з падзеямі ў Айчыне, яго боль і радасць, клопаты пра дзень сённяшні і будучы... Скажу вам, што гэта наймаверна цікава: бачыць гістарычныя падзеі вачыма чалавека, прасочваючы яго лёс ад нараджэння да старасці. І паверце, гістарычнае мінулае раскрываецца яшчэ з большай сілаю праўды. Можна гаварыць пра жахі жыцця на акупаванай фашыстамі тэрыторыі Беларусі падчас Вялікай Айчыннай вайны, а можна, даследуючы той ці іншы род, сваёй душой адчуць усю трагедыю ў лёсах канкрэтных людзей. Як, напрыклад, мацярынскі подзвіг і сілу духу проста беларускай жанчыны, сястры майго дзеда Аляксандры Карафа-Корбут (Сацкевіч-Статкевіч), якая пасля доўгіх катаванняў была жывой закапана ў зямлю, але не выдала сваіх сыноў-партызан. Як клопат пра блізкіх Паўла Карафа-Корбута, які сам аслабелы, у блакадным Ленінградзе, ішоў праз увесь горад, каб прынесці цяжарнай пляменніцы некалькі папенцаў дроў...

І рэвалюцыйныя падзеі, і грамадзянская вайна, і пакутлівыя для краіны часы сталінскіх рэпрэсій, і арганізацыя калгасаў, і пасляваеннае жыццё, і далёкае-далёкае мінулае зусім па-іншаму бачацца праз лёс канкрэтнага чалавека. Праз такое судакрананне, суперажыванне больш выразна праяўляюцца гістарычныя падзеі, лёс Айчыны, які і складваецца з лёсаў канкрэтных людзей.

– Ведаю, што ўсе Вашы кнігі выдаюцца за ўласныя сродкі. Больш за тое, немалая іх частка перададзена Вамі ў фонды Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі, праз якую кнігі трапілі ў кожную раённую бібліятэку краіны, у бібліятэкі Расіі, Украіны, Літвы, Польшчы, Чэхіі, Славакіі, Англіі, ЗША...

– За час працы мне ўдалося заглябіцца ў гісторыю старажытных родаў амаль на 500 гадоў, рэканструяваць частку гістарычных падзей, адшукаць інфармацыю з архіўных крыніц, што датычацца беларускай шляхты. Для мяне важна, што такім чынам беларусы і даследчыкі за межжа далучацца да гісторыі беларускага народа.

– Анатоль Васільевіч, вядома, што Вы не толькі займаецеся пісьменніцкай і даследчай дзейнасцю, але і шмат увагі аддаеце падтрымцы беларускай культуры, у прыватнасці

з’яўляецеся ўладкавальнікам помнікаў святой праведнай Сафіі Слуцкай у Слуцку і ў Мінску, дапамагалі ў аднаўленні храмаў Касмы і Даміяна ў мястэчку Вішнева Валожынскага раёна, Узнясення Гасподняга ў вёсцы Сёмкава... Не кожны чалавек, нават калі ён і мае фінансавыя магчымасці, адчувае патрэбу займацца гэтым. Адкуль вытокі Вашага высокага духоўнага імкнення?

– Жаданне браць удзел у аднаўленні храмаў, магчыма, ад продкаў. Яшчэ мой продак Якаў Статкевіч ахвяраваў немалыя па тых часах грошы на храм, Статкевічы ўдзельнічалі і ў будаўніцтве мінскага храма Святых Пятра і Паўла, які ў 2012 г. адзначыў 400-гадовы юбілей... Мае продкі заўсёды з пашанай ставіліся да айчыннай культуры, аснову якой складае хрысціянская вера. Цяпер я ўдзельнічаю ў аднаўленні храма Раства Прасвятой Багародзіцы ў вёсцы Сёмкаў Гарадок Мінскага раёна. Гэтая царква ў стылі барока пабудавана ў XVIII ст. У ёй вячаліся бацькі Максіма Багдановіча. Пасля аднаўлення храма, магчыма, яго ўключаць у турыстычны маршрут, прысвечаны жыццю і творчасці вялікага паэта.

– Анатоль Васільевіч, пасля выхаду ў свет кожнай з Вашых кніг Вы атрымліваеце ўсё больш і больш удзячных лістоў ад чытачоў, ад далёкіх сваякоў...

– Гэта сапраўды так. На жаль, адказаць кожнаму я не маю магчымасці. Таму адказам няхай будуць новыя напісаныя кнігі. Працую адзін такі ліст, што прыйшоў з Нью-Ёрка ад майго далёкага родзіча Сяргея Татура, пісьменніка, былога галоўнага рэдактара ташкенцкага часопіса “Заря Востока”. Ён перадае пачуцці ад прачытанага даследавання «Татуры герба “Дан-брова”»: “Калі гаварыць пра ўражанне ад Вашай кнігі, то трэба сказаць так: мы проста знямелі ад узрушэння! Складаныя пачуцці авалодалі намі, як толькі ўбачылі яе вокладку, а затым перагарталі раздзелы, што адносяцца да нашай галіны. Гэта і гонар за прыналежнасць да слаўнага роду, захапленне продкамі, гэта ўсведамленне таго, што кніга застанецца дзецям, унукам і праўнукам як праваднік і настаўленне для жыцця годнага, дзейснага і цэльнага, жыцця ў імя Айчыны, у імя прадаўжэння славы нашага роду і сям’і”. Вядома, вельмі прыемна, што знаходзяцца дальнія родзічы, людзі, неабыякавыя да свайго мінулага.

Дарэчы, сярод маіх продкаў і раней сустракаліся людзі, якія хацелі зберагчы памяць пра мінулае. Да прыкладу, Васіль Сеўрук, які жыў у Слуцку. Яго кнігу пра род Сеўрукаў мне ўдалося адшукаць у Пецярбургу.

– **Анатоль Васільевіч, што Вы параілі б чалавеку, які хоча даследаваць свой радавод? З чаго пачынаць? На якія дакументы трэба звярнуць увагу найперш?**

– Спачатку падрабязна распытаць у сваіх блізкіх пра ўсё, што яны памятаюць з мінулага: імёны прадзедаў, дзявочыя прозвішчы бабуль і прабабуль, месца жыхарства, прыналежнасць да пэўнага саслоўя, веравызнанне, прыхаджанамі якой царквы ці касцёла былі. Часам самая нязначная дэталю можа праліць святло на многае. Потым трэба ісці ў архівы. Шмат каштоўнага можна даведацца з метрычных кніг: звесткі пра нараджэнне чалавека, хрышчэнне, імёны хросных бацькоў, вячанне і інш. Максімум звестак могуць даць судовыя дакументы: прыналежнасць да саслоўя, маёнасць... Выключная важнасць належыць тастаментам, або завяшчанням, дзе даюцца распараджэнні наконт маёнасці, змяшчаюцца духоўныя настаўленні дзецям і многае іншае. Тым больш што сёння працаваць у архівах стала значна прасцей: многія дакументы пераведзены ў лічбавы фармат.

– **Як пісьменніку і даследчыку Вам даводзіцца ўдзельнічаць у многіх асветніцкіх мерапрыемствах – прэзентацыях кніг, выстаўках, сустраках са школьнікамі і студэнтамі, праграмах на радыё і тэлебачанні. Часта выступаючы з публікацыямі ў друку, Вы акрэсліваеце праблему выхавання ў моладзі любові да Айчыны праз любоў да свайго роду, продкаў, павагі да гістарычнага мінулага сваёй краіны. На Вашу думку, з якога ўзросту трэба выходзіць у чалавека павагу да мінулага, да каранёў?**

– Я перакананы, што выходзіць у дзяцей павагу да бацькоў і продкаў неабходна з малых гадоў. Яшчэ ў дзіцячым садзе дзеці павінны вучыцца шанаваць іх, ведаць даты нараджэння не толькі бацькоў, але і дзядоў, бабуль, ствараць сваімі рукамі няхітрыя падаруначкі на святы, віншаваць іх і да т. п. Далей гэтую справу патрэбна прадаўжаць у школе, калі чалавек ужо больш усвядомлена можа цікавіцца мінулым, збіраць і захоўваць пэўныя матэрыялы... Наколькі мне вядома, у 6-м класе вывучаюць “Ад роду – да народу” (з кнігі “Я”) Уладзіміра Ліпскага. Выбраныя раздзелы з маіх кніг летапісу Саюз пісьменнікаў Беларусі рэкамендаваў для ўключэння ў вучэбную праграму па беларускай літаратуры (V – XI класы) для агульнаадукацыйных устаноў для пазакласнага чытання, што ў хуткім часе пад назвай “Лёс народа – лёс Айчыны” выйдзе ў выдавецтве “Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі”. У дапаможнік мы ўключылі, акрамя тэкстаў, пакаленныя роспісы Статкеві-

чаў. Такім чынам школьнікі змогуць навучыцца складаць свае радаводы.

– **Нам, супрацоўнікам “Роднага слова”, вельмі прыемна ўдзельнічаць разам з Вамі ў гэтым важным і неабходным для грамадства праекце: беларускамоўны варыянт Вашых кніг летапісу беларускіх старажытных родаў выходзіць у свет менавіта ў нашай выдавецкай установе...**

– Дзякую. Сапраўды, гэта важны і цікавы праект. У 2011 г. па блаславенні Высокапраасвяшчэннейшага Мітрапаліта Мінскага і Слуцкага, Патрыяршага Экзарха ўсяе Беларусі Філарэта мною была заснавана серыя кніг па гісторыі старажытных беларускіх родаў, над якой працаваў больш за два дзясяткі гадоў.

За апошнія тры гады ў Вашай установе выдадзены кнігі – «Я – сын Ваш. Статкевічы, Сацкевічы-Статкевічы герба “Касцеша”. Карафа-Корбуты герба “Корчак”», «Я – сын Ваш. Некрашэвічы герба “Любіч”. Татуры герба “Данброва”. Сеўрукі герба “Курч”. Кернажыцкія герба “Юноша”. Маствіловічы герба “Даленга”», “Маляваныя сны Паўла Марціновіча”, сёння рыхтуюцца да друку наступныя тамы.

У выдавецтве “Беларуская Праваслаўная Царква” кнігі выходзяць на рускай мове, а ў “Родным слове” – на беларускай. Выданні атрымалі шматлікія станоўчыя водгукі ў сродках масавай інфармацыі, адзначаны шматлікімі дыпламамі на конкурсах, сярод якіх Рэспубліканскі літаратурны конкурс “Залаты Купідон”, Нацыянальны конкурс “Мастацтва кнігі” і інш.

– **Анатоль Васільевіч, у студзені 2013 г. Вы сталі лаўрэатам спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь дзеячам культуры і мастацтва за 2012 г. «За ўклад у вывучэнне і прапаганду духоўнай і культурнай спадчыны, стварэнне серыі гісторыка-дакументальных кніг “Я – сын Ваш”, прысвечаных дваранскім родам Беларусі».**

– Зразумела, што любая ацэнка творчасці пісьменніка вельмі важная. Я рады кожнай атрыманай узнагародзе як сведчанню станоўчага стаўлення да маёй працы. І, безумоўна, з асаблівым хваляваннем прыняў такую высокую ўзнагароду. Гэта абавязвае. І ў хуткім часе, думаю, Бог дасць сілы парадаваць чытачоў новымі кнігамі.

– **Анатоль Васільевіч, дзякую Вам за змястоўную размову і шчыра жадаю здароўя, новых кніг і адкрыццяў, нябеснай падтрымкі ў высокім духоўным служэнні Айчыне.**

Гутарыла Зоя ПАДЛІПСКАЯ.

Зінаіда ДУДЗЮК

ЗДАНЬ ЗАБЫТАГА МІФА

Працяг. Пачатак у № 9 – 12 за 2013 г.

МОКАШ

Сярод багоў, названых у “Аповесці мінулых гадоў”, чые ідалы былі пастаўлены Уладзімірам у Кіеве, ёсць толькі адзін жаночы персанаж – Мокаш, і гадваецца яна апошняй. Зразумела, эпоха патрыярхату ўладарыла даўно, таму міфічныя постаці багінь з часам займелі другараднае значэнне.

Пра Мокаш паведамлялася таксама ў “Слове некоего Христолюбца” [1, с. 325]. У рукапісе XIV ст. “О требокладении идольском” апавядаецца пра ўшанаванне жанчынамі Мокашы і існаванне дасведчаных служак гэтага культу, жрыц-ідаламольніц. У язычніцкім календары з багіняй стасавалася пятніца. Пасля прыняцця хрысціянства аналагам Мокашы стала Параскева-Пятніца. З пятым днём тыдня былі звязаны асаблівыя і вельмі строгія забароны на пэўныя віды працы: прадзенне, ткацтва, мыццё бялізны. У студню ў дар Пятніцы кідалі воўну і кудзелю. Пра гэта спяваецца ў беларускіх народных песнях:

*Ой, прыйшла вясна красна,
Чужыя малодкі ткуць кросны.
А я, маладзенька, не прала,
Пад лёд кудзелькі пускала.
– Плывіце, кудзелькі, валакном,
Ка мне маладзенькай палатном!
Да ўсе дзевачкі смяюцца,
Як тыя кудзелькі прадуцца.
Да ўсе людзечкі дзівяцца,
Чые то кудзелькі беляцца [2].*

З тэксту песні відаць, што Мокаш дапамагае тым маладзіцам, якія не шкадуюць ахвяраваць ёй кудзелю. І адбываецца цуд – кудзеля ператвараецца ў палатно.

Мокаш уяўлялася нашым продкам даўгарукаю і вялікагаловаю жанчынаю, якая ўмела адмыслова выконваць усялякую жаночую працу і апекавалася жанчынамі [1, с. 326]. Забабоны забаранялі пакідаць на прасніцы недапрадзеную кудзелю, бо Мокаш адпрадзе. Багіня ведала таямніцы лёсаў, мінулых жыццяў і будучых. Яна патрабавала, каб чалавек ішоў шляхам свайго лёсу. Той, хто саступаў з яго, здраджаваў сабе. Мокаш да такіх людзей не мела літасці. У яе, лічылася, зменлівы жаночы нораў. Яна магла прынесці і радасць, і гора, узнагароджвала толь-

кі тых, хто змагаўся за сваё шчасце, дапамагала ім у самых безвыходных выпадках і пасылала ўдачу.

Навукоўцы звязваюць паходжанне імя гэтай багіні са словамі *мокры*, *мокнуць*. Нам удалося знайсці іншае тлумачэнне. У ведычнай міфалогіі слова *мокса* азначае вызваленне душы ад матэрыяльнага рабства. Гэты стан датычыўся толькі духоўнага жыцця брахманаў. Але патрыярхальныя індыйскія “Законы Ману” жанчын таксама вызвалілі практычна ад усяго матэрыяльнага, акрамя кухоннага начыння і асабістых рэчаў. Зрэшты, у тых законах гаворыцца наступнае: “Жанчына ў дзіцячым, маладым і нават у сталым узросце ніякае справы не павінна выконваць самастойна. У маленстве яна знаходзіцца пад уладаю бацькі, у маладосці – пад уладаю мужа, пасля смерці мужа – пад уладаю сыноў. Няхай жанчына ніколі не карыстаецца самастойнасцю. Ёй належыць быць заўсёды вясёлай, умелай у хатніх справах, мець добра вымыты посуд і быць эканомнай у гаспадарцы” [3, с. 115]. Як бачым, патрыярхальны індыйскі закон цалкам вызваліў жанчыну ад маёмасці і самастойнасці. Такім чынам, не толькі брахманы, але і жанчыны апынуліся ў стане “мокса”, што мусіў бараніць іх ад жыццёвых нягод і ператварыўся ў боства.

У нашых продкаў багіня, якая апекавалася жанчынамі, іх працай, нараджэннем дзяцей, называлася Мокашшу. На Брэстчыне існуе вёска Макашы, на Гомельшчыне – Мокіш, гэта пацвярджае, што міфічны жаночы персанаж быў вядомы тутэйшаму люду.

Па тых жа “Законах Ману” пажадлівы мужчына, які выкрадаў жанчыну, нёс за гэты грэх пасля смерці пакаранне: у наступным сваім нараджэнні ён з’яўляўся на свет у выглядзе мядзведзя [3, с. 258]. У беларускіх казках сустракаюцца сюжэты, дзе мядзведзь крадзе жанчыну, забірае да сябе ў бярлог, а пасля яна нараджае асілка. Ёсць сюжэты і пра тое, як бог ператварыў мужчыну ў мядзведзя за нейкае злачынства ці іншыя грахі.

У Беларусі вясной адзначалі свята, звязанае з абуджэннем мядзведзя, што называецца камаедзіцай [4]. У той дзень гатавалі гарохавую кашу – камы, адсюль нібыта і паходзіць назва свята. За тысячагоддзямі згубіўся першапачат-

ковы змест абраду. У ведычнай жа міфалогіі Кама – бог кахання. Яго ўяўлялі прыгожым юнаком, узброеным лукам з цукровага трыснягу і пяццю кветкавымі стрэламі, якімі ён страляў у сэрцы і ўзнагароджваў іх каханнем. Свята гэтае адзначалася вясною ў гонар кахання і асалоды.

Цяпер нам засталася аб’яднаць усе гэтыя міфічныя сюжэты пра бога кахання Каму, які страляе ў сэрца мужчыны і распальвае пажадлівасць. Закаханы выкрадае жанчыну і пасля за свой учынак ператвараецца ў мядзведзя. Такім чынам, на нашу думку, тлумачыцца індаеўрапейскае свята ў гонар бога кахання, што з часам ператварылася ў беларускую камаедзіцу. Гэты прыклад паказвае, як глыбока часам ляжаць звесткі пра таго ці іншага міфічнага персанажа, як цесна бываюць звязаны міфічныя ўяўленні народаў, адзеленых тысячамі кіламетраў. І адбываецца гэта зусім не таму, што ў розных геаграфічных кропках людзі думаюць, адчуваюць і ўспрымаюць прыродныя і сацыяльныя з’явы аднолькава, хоць і такое магчыма, аднак разгадка найчасцей знаходзіцца ў далёкім дагістарычным мінулым продкаў гэтых народаў, што жылі побач і стваралі агульныя культурныя каштоўнасці.

Галоўныя святы ў гонар Мокашы, як сцвярджае Б. Рыбакоў [5], прыпадаюць на пятніцы: адна перад святамі Кузьмы і Дзям’яна, другая – архангела Міхаіла. У гэты час, ад канца кастрычніка і да пачатку лістапада, пачынаецца зімовы перыяд жаночай працы: прадзенне, ткацтва, вышиванне, шывто. Звычайна жанчыны збіраліся на вячоркі, дзе, занятыя працай, спявалі, разказвалі казкі, адгадвалі загадкі і адначасова далучалі дзяўчынак да жаночага майстэрства. Мусіць, нездарма рэдкія восеньскія цёплыя дні называюцца бабіным летам, калі жанчына можа дазволіць сабе лёгкую, прыемную і пры гэтым творчую працу.

ДЗІЎНЫЯ БАГІ

У славянскай міфалогіі ёсць загадкавыя багі і багіні, пра чые функцыі можна толькі здагадацца. Найбольш цікавымі сярод іх здаюцца Дый, Дзіў, Дзіва, Дзівія, Дзіванна. Навукоўцы схіляюцца да думкі, што Дый і Дзіў – адно і тое ж боства, якое ўвасабляе нейкую страшную дэманічную істоту. У “Слове пра паход Ігаравы” Дзіў згадваецца на вяршыні дрэва [6], з чаго можна зрабіць выснову, што ён мае дачыненне да неба. У другі раз ён ужо спускаецца на зямлю, што гучыць як пагроза і папярэджанне. Падобна, што Дзіў – бог справядлівых, і хоць выконвае пэўныя функцыі на небе,

прыходзіць да людзей караць тых, хто не варты славы воіна.

Даследчыкі звязваюць імя Дыя (Дзіва) са старажытнаіранскім ‘зляцелы з неба’, індаеўрапейскім ‘бог яснага неба’, параўноўваюць таксама з хецкім міфам пра бога Месяца, які ўпаў з неба [7]. У славянскіх і балтыйскіх мовах гэтае імя блізкае да сэнсу слова *дзікі*, што, у сваю чаргу, паходзіць ад слова *божы*. Знаходзяцца таксама блізказначныя словы ў хецкай мове са значэннем ‘жывёлы багоў’ ці ‘дзікія звяры’. Адсюль можна вывесці, што Дый паходзіць ад жывёл, але жыве на небе, хоць часам, дзеля навядзення парадку і справядлівасці, апускаецца на зямлю. Хутчэй за ўсё, ён ахоўвае начное неба, таму можа быць звязаны сямейнай роднасцю з Дадолай. Беларуская тапаніміка таксама пацвярджае існаванне боства Дыя аднайменнай назвай вёскі ў Чэрвеньскім раёне.

Аднакарэннае з найменнем Дзіў (Дый) слова *дзіва*, якое абазначае нешта незвычайнае, здольнае выклікаць здзіўленне. Ад яго ў беларускай мове ўтварылася шмат іншых аднакарэнных слоў: *дзівак*, *дзівацтва*, *дзівіцца*, *дзівосны*, *дзівосы*, *дзіवासіл* і інш.

У “Слоўніку славянскай міфалогіі” ёсць звесткі пра багіню Дзіву (Дзівію), якую яшчэ называлі Зарой, сястрой сонца [9]. Ёсць і замовы, дзе звяртаюцца да Зараніцы з просьбаю пра дапамогу. У беларускай народнай песні сустракаюцца такія радкі:

*Як на нашай ніўцы
Сягоння дажынкі,
Дзіва, Дзіва!
Да краю дажнёмся,
Мёду мы нап’ёмся,
Дзіва, Дзіва!* [8]

Тут відавочны зварот да багіні Дзівы з удзячнасцю за багаты ўраджай і добрае здароўе, якога хапіла на тое, каб дажаць збажыну.

Сёння цяжка сказаць, якое дачыненне можа мець да Дзівы расліна дзіванна. Не выключана, што гэтая жоўтая кветка атрымала назву ад нейкай міфічнай персоны, звесткі пра якую не захаваліся. Хутчэй за ўсё, Дзіванна была дачкой Дзівы. Прынамсі, Юзаф Крашэўскі ў “Старой казцы” выводзіць жаночыя вобразы з такімі міфічнымі імёнамі, як Яга і Дзіванна. Мусіць, у той час яму пра Дзіванну было нешта вядома. Цікава, што ў таджыкаў, узбекаў, азербайджанцаў, башкіраў, кіргізаў, казахаў, каракалпакаў так называюць юродзівых, якія лічацца святымі. Ад даісламскай міфалогіі Дзівана (менавіта з адным *н*) успрыняў у міфах і эпасе функцыі дзівоснага памочніка героя.

Невядома, ці мае дачыненне да міфалогіі расліна дзівасіл, але назва паказвае на яе значнасць у народнай медыцыне. Адсутнасць этылагічных паданняў пра дзіванну і дзівасіл не павінна нас бянтэжыць, бо гэтыя назвы, як і многія іншыя ў славянскай міфалогіі, гавораць самі за сябе. Згубіліся міфы, страціліся імёны багоў, а нам засталіся ў спадчыну толькі аднакарэнныя словы ды магчымасць здзіўляцца, як мудра і прыгожа ўладкаваны свет.

СВЯТАГОР

Кожны эзатэрык або вопытны альпініст ведае, што сапраўднае месца сілы трэба шукаць у гарах. На ўсялякай вяршыні гары чалавек можа набірацца энергіі ад зямлі і неба, а іншы раз нават пазбавіцца там ад хвароб. З пункту гледжання афіцыйнай геалогіі ў гэтым няма нічога містычнага. Вельмі часта пячоры, зямныя разломы і трэшчыны маюць сувязь з зямным ядром, дзе засяроджана шмат энергіі розных відаў, якой хопіць усім жыхарам зямлі. Светлыя і цёмныя сілы могуць карміцца ёю і прагнуць валодаць гэтым месцам. Людзі таксама адчувалі незвычайнасць такіх мясцін, нездарма ж рытуальныя дзеянні ўсходнія славяне звычайна праводзілі на ўзгорках. Таму і сустракаюцца па ўсёй Беларусі назвы Лысая гара, Залатая горка, Дзявочая гара і г. д. Шмат у нас культавых узгоркаў, авеяных мноствам паданняў, што называюцца Святой гарой. Яны ва ўсе часы шанаваліся, там адзначалася Купалле, а найчасцей ставіліся храмы. Мір-гарой называўся ўзгорак паміж вёскамі Сорагі і Горкі на мяжы Слуцкага і Старадарожскага раёнаў. І гэтая назва паказвае, што ўзгоркі і горы агаясамліваліся нашымі продкамі з вечным Дрэвам Жыцця, якое злучала Неба і Зямлю. Святою гарой апекавалася магутнае боства Святагор. Праўда, сучасныя даследчыкі называюць гэтага міфічнага персанажа волатам, якому, маўляў, не знайшлося месца на зямлі, лішнім ён аказаўся са сваёй нечалавечай сілай. Пра магутнасць Святагора сведчыць той факт, што ён паклаў сабе ў кішэню Ілью Мурамца разам з ягоным канём [10, с. 49]. Ён такі дужы, што можа перакуліць Зямлю. Любоў Святагора да роднага кутка, цяга зямная, такая вялікая, што перасільвае ўсе іншыя пачуцці, таму Святагор прывязаны да аднаго месца. Так было наканавана яму найвышэйшым богам Светавітам. Ён ведае сваё прызначэнне – ахоўваць Святыя горы, мяжу паміж Яваю і Наўю. Ілья Мурамец аднойчы толькі выпрабаваў боскую сілу Святагора і зразумеў сваю нікчэмнасць перад ім. Святагору ж яго ўдары падаліся ўкусамі камара. Ілья Мурамец апраўдваецца і так тлумачыць учынак:

*Да нужно мне с тобой познакомиться,
Твоей-то силушки да попробоватъ.
Как про тебя слава широко-то шла
По всем землям-то, ещё по всем ордам,
Как очень ты был да ведь сильный, –
Потому наехал я теперь...*

Святагор даруе Мурамцу нахабства і папярэджвае:

*Будь-ко ты мне нунь меньшим братом,
Я буду еще да большим братом.
Если бы я тебя да ударил-то,
Как от тебя один да ведь прах-то стал,
Разлетелись бы твои косточки [10, с. 50].*

З былін вядома, што ў той час, калі з'явіўся Мурамец, Святагор быў ужо вельмі стары. Яшчэ існуе паданне, як некалі ў маладосці Святагор паехаў шукаць сабе жонку, сустрэў зачараваную пачвару, секануў яе мячом, з яе злезла мярзотная кара, і яна ператварылася ў прыгожую багіню, якая і стала ягонай жонкай. Зрэшты, у былінах Святагор – персанаж дзюгарадны, гадоўны там Ілья Мурамец, які, па сутнасці, выступае героем свайго часу, узначальвае волатаў і здзяйсняе шмат подзвігаў, а пра ўсё зробленае апавядае кіеўскаму князю Уладзіміру, чакае ад яго ўзнагароды, а калі яе не атрымлівае, дык вельмі крыўдуе. Варта прыгледзецца бліжэй да дзейнасці Мурамца, каб зразумець сапраўдны характар быліннага героя. Падобна на тое, што ажаніўся ён з жонкаю ці дачкою Святагора, бо імя яе – баба Святагорка (іншы раз Златагорка). У адной з былін ёсць намёкі на тое, што Святагорава жонка спакушала Ілью. Не выключана, што тыя залёты і прывялі да шлюбу, хоць канкрэтна пра гэта нічога не гаворыцца. Былі ў Мурамца і дзеці, але ён, заняты дзяржаўнымі справамі, мала іх ведаў, а калі аднойчы сустрэў уласнага сына, дык не пазнаў і ўступіў з ім у бойку [10, с. 115].

Ілья Мурамец нарадзіўся калекам бязногім і бязрукім. Ці не нагадваюць такія фізічныя заганны пра міфічнага змея, які таксама мусіць поўзаць па зямлі? Ці не таму ён быў калекам, што быў першапачаткова далучаны да язычніцтва? Трыццаць гадоў сядзеў Мурамец без руху, ды здарыўся цуд. Аднойчы ў хату зайшлі два невядомыя падарожнікі і далі Ільюшку моцнае здароўе і вялікую сілу, пры гэтым папярэдзілі, што яму не варта біцца са Святагорам, Мікулам і Волхам.

Пра Святагора мы ўжо трохі ведаем. Мікула – араты, ён служыў сваёй зямлі, вырошчываў хлеб, калі вёў баразну сахой, дык княжае войска не магло яго дагнаць. Так усаўлялася стваральная сялянская праца. Волх – чараўнік, здатны пера-

тварацца ў звяроў і птушак, ён падначальваў сабе прыроднае царства, хутчэй за ўсё, былы язычнік, але служыў усё таму ж князю Уладзіміру.

Мурамец запомніў навуку і накіраваўся ў Кіеў да князя, па дарозе ён сустрэў Святагора, але, як ужо згадвалася, не стрываў і ўзяўся мерацца з ім сілаю. Пасля брання ён гасцюе ў Святагора, дзе гаспадарова жонка спакушае маладога багатыра. Але ў таго няма часу, ён імкнецца сваёй дарогаю і сустракае на шляху Салаўя-разбойніка [10, с. 50], які сядзіць на дрэве і палюхае падарожнікаў моцным свістам, змяіным сыканнем ці звярыным рыкам. Як можна зразумець, не тое спяваў Салавей, што хацелася чуць кіеўскаму князю, вось і стаў яму ворагам. Кажучы па-сучаснаму, Салавей апынуўся ў апазіцыі і, хутчэй за ўсё, быў язычнікам, таму і мусіў хавацца ў цёмным лесе.

Не спалохаўся Ілья ні свісту, ні сыкання, ні рыку, выстраліў з лука Салаўю ў правае вока, зваліў з дрэва, прывязаў да конскага сядла і павёз у Кіеў. А перад гэтым наведаў сялібу Салаўя, чья жонка вельмі прасіла літасці і хацела адкупіцца, але сыны яе не пагадзіліся і сабраліся пакараць Мурамца, які палічыў за лепшае ўцячы. У іншым варыянце быліны яці трох дачок Салаўя спрабуюць з ім дамовіцца, запрашаюць на пачастунак, але Мурамец пасек усіх і аддаў на спажыву ваўкам ды варонам [10, с. 80].

Жорсткасць Ільі Мурамца асабліва выявілася ў Кіеве, куды ён прывёз Салаўя, кінуў сваю здабычу да ног князя, а потым рассек нявольніка на часткі і спаліў у агні. Відавочна, што за гэтай былінай стаіць непрымірымая барацьба новай хрысціянскай веры са старым язычніцтвам. Не патрэбны тут стаў Святагор, які дазволіў слабейшаму Мурамцу без усялякага супраціву зажыва пахаваць сябе. А той яшчэ абвіў жалезнымі абручамі туну, спаслаўшыся, што ва ўсім вінаваты меч. Святагор даў Мурамцу частку сваёй сілы. Усю сілу багатыр узяць адмовіўся, столькі ўлады яму не трэба, ён жа не мог прэтэндаваць на княжацкі трон. Дзіўна заканчваецца быліна:

*Тут Святогору славу поют,
Славу поют век и по веку,
А и слава ему не минуется* [10, с. 52].

Атрымліваецца, што не герою Мурамцу спяваюць славу, а ахвяры ягонай – Святагору.

Лішнім аказаўся на той час і Салавей, які майстэрскім свістам славіў свой святы гай і бараніў яго ад носьбітаў новай хрысціянскай ідэалогіі.

Ілья Мурамец разам з паплечнікамі адважна змагаецца з ворагамі князя Уладзіміра і аддана бароніць праваслаўную царкву. Асабліва цяжка

далася яму перамога над Ідалішчам паганым [10, с. 96], з якім ён шмат разоў сыходзіўся ў бойцы і саступаў яму. Пад Ідалішчам паганым трэба разумець старую язычніцкую веру, што яшчэ жыла сярод простага люду. Нарэшце Мурамцу ўсё ж удалося перамагчы Ідалішча, у некаторых варыянтах быліны – “шляпкой земли греческой”, узятай у Царградзе. Гэты вобразны пасаж нагадвае пра гістарычны факт жаніцьбы князя Уладзіміра з візантыйскай царэўнай Ганнай і папярэдняе прыняцце хрышчэння.

Быліна “Ілья Мурамец и Издолище” заканчваецца цікавым радком: “А тут-де Издолищу славу поют” [10, с. 96]. Зноў ахвяра Мурамца засталася слаўнай, і апавядаецца пра гэта без страху перад новай хрысціянскай ідэалогіяй. Тэкст захаваўся, нягледзячы на тое, што стагоддзі мінулі з часоў, калі ён складаўся язычнікамі ці тымі, хто ім спачуваў...

Вяртаючыся да вобраза Святагора, трэба сказаць, што яго ўладанні – Святыя горы – супрацьпастаўляюцца ў былінах Святой Русі. Для язычніцкага бога-волата Святагора храм – уся зямля. Храм хрысціяніна – будынак, створаны чалавечымі рукамі.

На Беларусі памяць пра магутнага бога Святагора, ахоўніка Алатыр-каменя і гор увогуле, зафіксавалася ў назве вёскі Святагорава Віцебскай вобласці, сустракаюцца Святыя Горы і на Пскоўшчыне.

Так у былінах выявіўся гістарычны факт барацьбы паміж новай і старой ідэалогіяй у час станаўлення дзяржаўнасці на тэрыторыі Усходняй Еўропы.

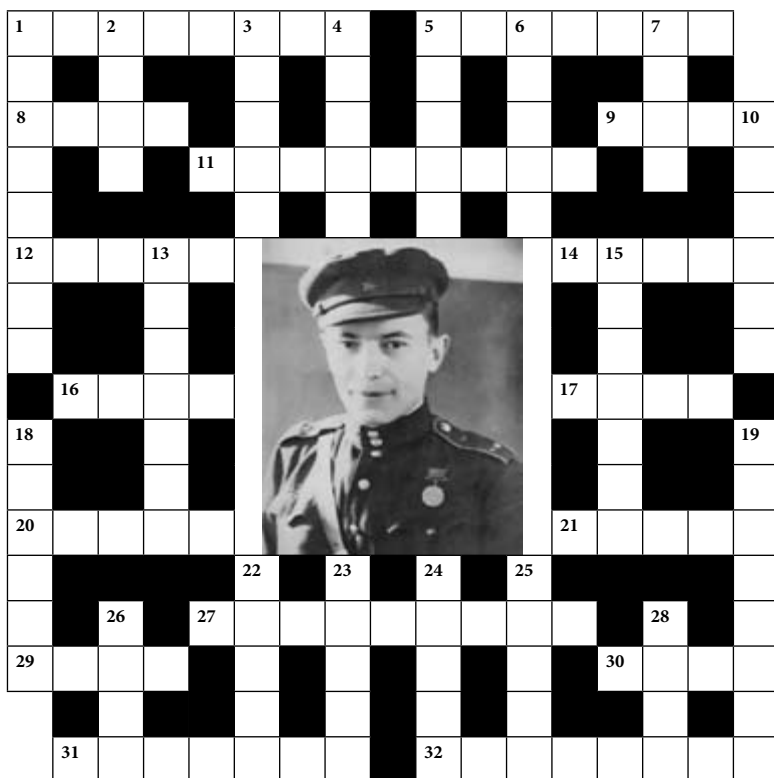
Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская міфалогія** : энцыклапед. слоўн. / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч [і інш.]. – Мінск, 2004. – 592 с.
2. **Беларускі фальклор** : хрэстаматыя. – Мінск, 1985. – С. 94.
3. **Законы Ману** / пер. С. Д. Эльманович, Г. Ф. Ильин. – М., 1960. – 354 с.
4. **Этнаграфія Беларусі** : энцыкл. / рэдкал. : І. П. Шамякін і [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – С. 238.
5. **Рыбаков, Б. А.** Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. – М., 1994. – С. 390.
6. **Слова пра паход Ігаравы** / уклад., прадм, камент. В. Чамярыцкага. – Мінск, 1986. – С. 48.
7. **Мифология** : энциклопед. / пер. с англ. – М., 2003. – С. 202.
8. **Анталогія беларускай народнай песні**. – Мінск, 1975. – С. 77.
9. **Словарь славянской мифологии** / сост. Е. А. Грушко, Ю. М. Медведев. – Н. Новгород, 1995. – С. 105.
10. **Былины**. – М., 1957.

“І КРУЖЫЦА ПЛАНЕТА КУЛЯШОВА”

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 1. “Мы салют аддаем, памятаючы свой ..., / І не плачам, бо слёзы суровых саромяцка касак” – слова з верша “Над брацкай магілай” (1942) народнага паэта Беларусі, удзельніка Вялікай Айчыннай вайны А. Куляшова. 5. Апетая А. Куляшовым рака, левы прыток ракі Сож. 8. Грашовы аброк на Беларусі ў даўнія часы. 9. *Люты сонца на ... паварочвае* (прыказка). 11. Адна з дзвюх стараславянскіх азбук. 12. Цыкл мастацкіх твораў аднаго жанру. 14. Жанр музычна-драматычнага твора “Ранак”, напісанага кампазітарам Г. Вагнерам паводле паэмы “Песня аб разведчыках” А. Куляшова. 16. “Ты мой ...” – слова з верша А. Куляшова, надрукаванага ў клімавіцкай раённай газеце “Наш працаўнік”, калі аўтару было ўсяго 12 гадоў. 17. *Вялікі ... на Касьяна* (29 люта-

га) – *будзе имат вады* (прыказка). 20. “Вясёлы ... люты, / Мяцеліцай раскуты” – слова з верша “... люты” М. Стральцова. 21. Судна, плыць для пераправы цераз раку. 27. Прафесія Аляксандра Мікалаевіча Куляшова, бацькі паэта. 29. “... брыгады” – паэма, за якую А. Куляшоў атрымаў у 1946 г. Дзяржаўную прэмію СССР. 30. “Адна ёсць ..., што як сонца ў хаце. / Хто можа быць радней нам за яе?” – слова з верша “Я музу параўнаў бы з роднай маці” (1962) А. Куляшова. 31. “На бітву крываваю сына праводзіўшы з хаты, / На шчасце, удачу пасеяла маці ...” – слова з верша “Маці” (1943) А. Куляшова. 32. Роспіс сцен.

Па вертыкалі: 1. *Анісім...* – прысвятак беларускага народнага календара (28 лютага); лічылася, што ў гэты дзень зіма з вясной пачынаюць барацьбу. 2. “Ходзіць красна дзяўчына / ... па цяньку” – слова з верша “Песня лістаносца” (1938) А. Куляшова. 3. “... шаптала мне – ляці, / Спяшайся, жораў ранні” – слова з верша “Крылы” (1945) А. Куляшова. 4. “У мяне на стала / Вершаванья ... / На старонках жыве / Дзевятнаццаты год” – слова з верша “Пакаленне маё” (1930) А. Куляшова. 5. Верш Янкі Купалы (“Падчысіла ўзвіжанне ўсю зямлю шчыра”). 6. “Маладая зямля, / Як нявеста, а ... – жаніх” – слова з верша “Аб любові” (1929) А. Куляшова. 7. Казачнае крылатае страшыдла; цмок. 10. ... Фёдарэўна – імя жонкі А. Куляшова. 13. “Пайшла, ніколі ўжо не вернешся, Алеся, / Бывай, смуглявая, ..., бывай” – слова з верша А. Куляшова. 15. “І кружыцца ... Куляшова, / І песня пра Алеся ўсё звініць” – слова з верша “Куляшова” П. Панчанкі. 18. Невялікая кніжка з малюнкамі і тэкстам, звычайна прыгодніцкага зместу. 19. Драматычная паэма А. Куляшова (1975) пра лёс кіраўніка паўстання 1863 г. К. Каліноўскага. 22. “Дыван вясны перацвітае ў лета, / ... ліцяў – у сняжынак пух” – слова з верша “Гадзіннік мой – не сонца, што ў зеніце” (1962) А. Куляшова. 23. Верхняе адзенне. 24. ... *ці Уласе* – прысвятак у народным календары (24 лютага), які адзначаўся як свята жывёлы. 25. “Чырвонае ...” – мастацкі фільм, сцэнарыстамі якога былі А. Куляшоў і А. Кучар. 26. Багіня вясны. 28. Прэснаводная рыба.

Адказы

18. Комікс. 19. “Хамуціўс”. 22. Завая. 23. Штаны. 24. Аўнас. 25. Лісце. 26. Ляля. 28. Карп.
Па вертыкалі: 1. Аўтарнік. 2. Адна. 3. Зямля. 4. Кнігі. 5. Вусны. 6. Сонца. 7. Змей. 8. Сянец. 9. Мясца. 10. Планета. 11. Паром. 12. Настаўнік. 13. Каханая. 14. Опера. 15. Брат. 16. Брат. 17. Снег. 18. Мясца. 19. Мясца. 20. Мясца. 21. Паром. 22. Настаўнік. 23. Сянец. 24. Мясца. 25. Зямля. 26. Ляля. 27. Зярынка. 28. Сянец. 29. Мясца. 30. Мясца. 31. Мясца. 32. Сянец.

Па гарызанталі: 1. Абавязак. 5. Бясцязь. 8. Чышнік. 9. Лета. 11. Платоніца. 12. Нізка. 14. Опера. 16. Брат. 17. Снег. 20. Мясца.

Склаў **Лявон ЦЕЛЕШ**.

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 + К).

Р/р № 3015702170012 ЦБП № 527 ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНП 190241571, АКПА 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 10.02.2014. Фармат 60x84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 9,1.

Ум.-фарб. адбіт. 11,07. Ул.-выд. арк. 11,5. Тыраж 2475 экз. Зак. 292.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.