

Роднае слова



2014/4

(316)

красавік

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. Карамзаў, 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*: З вопыту работы, Малады даследчык прапануе, Актуальная тэма, Дыктант на ўроку, Метадыст прапануе, Рыхтуемся да алімпіяды),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Творчы лёс, Скрыжаванні, Пачынальнікі, Шматгалосае рэха, На кніжную паліцу, Беларуская літаратура XXI стагоддзя; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Мовазнаўчы досвед, Слова ў тэксце, Скарбы мовы, Мова мастацкіх твораў, Малады даследчык прапануе, Таямніцы народнага слова, Матэрыялы да слоўніка),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Спадчына, З архіваў часу, На скрыжаванні культур, Вяртанне да вытокаў, Першавера продкаў, З гісторыі выяўленчага мастацтва),

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

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

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

УСТАНОВА
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
 "РОДНАЕ СЛОВА"»

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

Галоўны рэдактар

**Зоя Іванаўна
 ПАДЛІПСКАЯ**

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Іофе Эмануіл. Яго называлі беларускім Ясеніным: Да 110-годдзя Паўлюка Труса	3
Трафімук Міраслаў. Творчая спадчына Міколы Гусоўскага: украінскі погляд	8
Сабуць Аліна. “Лучынка” Алаізы Пашкевіч злучыла эпохі: Да 100-годдзя выдання	13
Жыбуль Вера. Пераклады вершаў Валерыя Брусава на беларускую мову	18
Трафімчык Анатоль. Драматургія для дзяцей: Зінаіда Дудзюк	21
Спіцын Алесь. “У светлых барах” Іны Фраловай	24

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Каўрус Алесь. <i>Сухога, Сухія, Сухіга</i> : Пра ўжыванне прозвішчаў	26
Солахай Аляксей. Спосабы словаўтварэння з агульнай фанемнай часткай утваральных асноў	30
Дзядова Алена. Плач і смех у фразеалагізмах і парэміях	34
Вашчыліна Віялета, Старасценка Таццяна. Вобраз аўтара – вобраз апавядальніка: Кампазіцыйныя тыпы мастацкіх тэкстаў Уладзіміра Караткевіча	37
Хвіланчук Юлія. Навуковая дзейнасць Язэпа Лёсіка ў перыяд станаўлення нацыянальнага мовазнаўства	41
Басава Ганна, Пяткевіч Вікторыя. Уваскрасенне Хрыстова – Вялікі дзень: Да пытання пра найменне рэлігійных свят у беларускай мове	44
Шабовіч Мікалай. <i>Імклівіць – лявоніць</i> : Аказіянальная лексіка 20 – 30-х гг. XX ст.	46

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Жуковіч Мікола. Актыўная ацэнка на ўроках беларускай мовы і літаратуры: Эфектыўны падыход да кантрольна-ацэначнай дзейнасці навучэнцаў V – XI класаў	48
Мотрэнка Таццяна. Вывучэнне тыпалагічнага аспекту журналістыкі на факультатыўных занятках	53
Гаўрош Ніна, Нямковіч Ніна. Канструкцыі, паводле формы падобныя да намінацыйных сказаў. <i>Заканчэнне</i>	56

Мароз Святлана, Ржавуцкая Марына, Старасценка Таццяна. Дыктант як від практыкавання: Кантрольны дыктант. <i>Працяг</i>	59
Карлюкевіч Алесь. Літаратурнае краязнаўства як неабходны культурны складнік у выкладанні беларускай літаратуры: На аснове матэрыялаў газеты “Літаратура і мастацтва” (2008 – 2013 гг.)	62
Праскаловіч Вольга. Метадычная сістэма сродкаў культуратворчага развіцця вучняў у працэсе навучання літаратуры. <i>Заканчэнне</i>	66
Зелянко Вольга, Праскаловіч Вольга, Радзевіч Аляксандр, Якуба Святлана. Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры: Трэці (абласны) этап XXX рэспубліканскай алімпіяды. 2013/14 навучальны год. <i>Працяг</i>	68

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Пацыенка Святлана. Замкі Беларусі: эвалюцыя сэнсаў	72
Саевіч Надзея. “Глыбокапаважаны і дарагі Апалон Апалонавіч...”: Старонкі жыцця Апалона Карыньскага і яго сяброўства з Янкам Купалам.	77
Казаква Ірына. Беларускі і турэцкі вясельныя абрады	82
Бельскі Алесь. Грунтоўны працяг радаводнага летапісу Анатоля Статкевіча-Чабаганова	85
Дудзюк Зінаіда. Здань забытага міфа. <i>Працяг</i>	88
Шаранговіч Наталля. Творчы шлях мастака Леаніда Лапчынскага	92

Паэтычная старонка. Свірка Ю. Журботны працяг песні “Жураўлі на Палессе ляцяць”... (69). Шведаў В. “Па небе воблакі авечкі...”, “Вечны агонь палыхае жаўтлява...”, “Імчаць гады...” (71). Купала Я. Не ищи... (80); Явор и калина (81) (пер. Апалона Карыньскага).
Літаратурны ветразь. Шведаў В. “Толькі ў снах магу лятаць...” (71). Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён. Чэрвень (23, 55, 61). Крыжаванка. Карпыза І. “Стану песняй у народзе!” (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.



ЛІТАРАТУРА І ЧАС



Эмануіл Рыгоровіч Іофе – гісторык, палітолаг, сацыёлаг, культуролог, літаратуразнаўца, педагог, доктар гістарычных навук, акадэмік Міжнароднай акадэміі вывучэння нацыянальных меншасцяў. Закончыў гістарычны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1961), Нацыянальны інстытут гуманітарных навук РБ (1993), Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы і гуманітарнай адукацыі (1996). Прафесар Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка. Аўтар каля 1800 прац, у тым ліку навуковых артыкулаў па беларускай гістарыяграфіі, гісторыі навукі і культуры, грамадзянскай і Вялікай Айчыннай войнаў, па гісторыі беларускіх яўрэяў. Аўтар і суаўтар 46 кніг, сярод якіх “Страницы истории евреев Беларуси” (1996), “Евреи: По страницам истории” (1997), “Белорусские евреи: Трагедия и героизм. 1941 – 45” (2003), “От Мясникова до Малофеева: Кто руководил БССР” (2008), “Высшее партизанское командование Белоруссии. 1941 – 1944” (2009). Суаўтар кніг “Акадэмік У. І. Пічэта” (1981), “Асновы паліталогіі” (1991), “Канцэпцыя нацыянальна-культурнага развіцця нацыянальных меншасцяў Беларусі” (1996).

75

Творчы лёс

Эмануіл ІОФЕ

ЯГО НАЗЫВАЛІ БЕЛАРУСКІМ ЯСЕНІНЫМ

ДА 110-ГОДДЗЯ ПАЎЛЮКА ТРУСА

Аўтар гэтых радкоў ужо шмат гадоў выкладае на факультэце беларускай і рускай філалогіі Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка. Адночы на семінарскіх занятках адзін са студэнтаў сказаў: “А пра Паўлюка Труса наогул трэба забыць. Ён апяваў сацыялізм, савецкую ўладу, Камуністычны Інтэрнацыянал, Леніна...” Пачалася палеміка, большасць выступоўцаў пераконвала таго студэнта, што ён памыляецца, таму што Паўлюк Трус – адзін з самых таленавітых беларускіх паэтаў, яго творчасць прасякнута рэвалюцыйным рамантызмам і з’яўляецца неад’емнай часткай гісторыі беларускай літаратуры і культуры.

Так, Паўлюк Трус быў сынам свайго часу, і яго творчасці ўласцівыя многія вартасці і недахопы развіцця беларускай літаратуры ў XX ст.

Урадзенец вёскі Нізок Ігуменскага павета Мінскай губерні (цяпер Уздзенскі раён), Паўлюк Трус (6.05.1904 – 30.08.1929) адным з першых, калі не першым, у беларускай паэзіі спалучыў у лірыцы паэтыку з унутраным перажываннем. Яго паэмы вызначаюцца лірычным ладам, задушэўнай узрушанасцю. Ён узбагаціў змест і

мастацка-выяўленчыя сродкі плакатна-агітацыйнага верша.

Павел Адамавіч Трус пражыў усяго толькі чвэрць стагоддзя, але след, пакінуты ім у беларускай літаратуры, значны і адметны.

У чым сакрэт прывабнасці вершаў паэта?

Вось як адказаў на гэтае пытанне вядомы беларускі паэт, літаратуразнавец і крытык, член-карэспандэнт НАНБ, прафесар Алег Лойка: «Паўлюк Трус вельмі любіў усё, што яго захапляла, параўноўваць з “музыкай без слоў”. Да музыкі яго вельмі цягнула, ён увогуле быў надзвычай музыкальны паэт. І можа, лепш будзе сказаць, што ў сваёй лірыцы ён быў больш кампазітарам, чым паэтам.

Адметнае хараво музыкай слоў у Паўлюка Труса надавала паэтава захапленне вобразным складам беларускай народнай песні, вобразнасцю і інтанацыямі вялікага кабзара Т. Р. Шаўчэнкі. Музыкальнасць, рамантычная квяцістасць, песенна-народны каларыт – усім гэтым найперш заварожвае, кранае Паўлюк Трус. Але гэтае пачуццёвае і квяцістае наўрад ці настолькі б кранала, калі б у паэзіі Паўлюка Труса не было чалавечнага, чалавеказнаўчага.

У сваім рамантызме некаторыя маладыя паэты 20-х гадоў [XX ст.] адрываліся ад жыцця настолькі, што іх вершы выраджаліся ў халодны рытарызм. У сваіх жа вершах Паўлюк Трус не пераставаў ісці ад жыцця і да жыцця. І, мусіць, ніхто з маладых так, як ён, у 20-я гады не заглыбляў сваёй творчасці інтымнасцю, ніхто не праявіў столькі непасрэднасці і душэўнасці, як ён – паэт-камсамалец, які высокі, рэвалюцыйны змест выражаў у сваіх зваротах і пасланнях да маці-сялянкі, да хворага бацькі, сястры ці каханай дзяўчыны. У гэтым напэўна караніца самая асноўная прычына, што не дае раўнадушна прайсці міма паэзіі Паўлюка Труса і сёння, нягледзячы на “несучаснасць” яе вобразна-выяўленчых сродкаў уздзеяння» [1, с. 5 – 6].

Пры жыцці П. Труса многія чытачы, асабліва юнакі і дзяўчаты, называлі беларускім Ясеніным. І гэта невыпадкава, таму што ясенінскія матывы адчуваюцца ў многіх яго паэтычных творах. Напрыклад, у вершы “Не заспі, – пабудзі мяне рана...”, прысвечаным “*дарагой матулі*”:

*Не заспі, –
пабудзі мяне рана,
о!.. мая
дарагая матуля!
Дзе дарогі
бягуць за курганам,
пойдзем зямле
збіраць мы на Яна...
Толькі ты
пабудзі мяне рана... [2, с. 94].*

Сярод настаўнікаў паэта быў Якуб Колас. Блізкімі сябрамі былі Пятро Глебкі і Алесь Якімовіч, Кузьма Чорны і Андрэй Александровіч, Максім Лужанін і Мікола Хведаровіч.

Сучасным чытачам твораў П. Труса будзе цікава ведаць, што ў вясковай школе выявіўся талент Труса-мастака, які мог намалюваць вясковую вуліцу, жанчын ля студні, школьнікаў і нават самога настаўніка. Ён таксама спяваў у хоры, складаў уласныя песні “пад народнае” і спяваў іх за працай. Потым была Уздзенская сямігодка, дзе будучы паэт пазнаёміўся і пасябраваў з П. Глебкам і А. Якімовічам. “Ніхто ў школе не мог так удала маляваць, як Трус”, – успамінаў Алесь Якімовіч, які вучыўся разам з Паўлюком у сямігодцы, а потым у мінскім Беларуска-педагагічным тэхнікуме. У сямігодцы выпускалася насценная газета, і сябрамі-равеснікамі наладжвалася абмеркаванне напісанага, выношваліся думкі пра вучобу ў Мінску на настаўнікаў. Менавіта тады пачалося захапленне вершамі Т. Шаўчэнкі і Я. Купалы, А. Пушкіна і М. Някрасава. Кумірам П. Труса быў Т. Шаўчэнка. Яго кнігу “Кабзар” юнак ведаў амаль усю на памяць.

У 1923 г. 19-гадовы П. Трус паступіў у Беларуска-педагагічны тэхнікум імя У. Ігнатоўскага. З метадыкай выкладання беларускай мовы знаёміў у тэхнікуме будучы народны паэт БССР Якуб Колас. Акрамя яго, Паўлюк з захапленнем слухаў лекцыі М. Грамыкі, А. Круталевіча, В. Барташэвіча, М. Рыдзеўскага (дырэктара тэхнікума), народнага камісара асветы Беларусі У. Ігнатоўскага. П. Трус радаваўся сустрэчам з Я. Купалам, Ц. Гартным, З. Бядулем, М. Чаротам, Я. Лёсікам.

Менавіта тут, у Белпедтэхнікуме, ён яшчэ больш сышоўся з П. Глебкам і А. Якімовічам, пасябраваў з Я. Пушчам, М. Лужаніным, С. Дарожным, З. Бандарынай і многімі іншымі студэнтамі, якія потым сталі вядомымі беларускімі паэтамі, празаікамі і драматургамі.

Беларускі літаратуразнавец Анатоль Клышка адзначаў: «Паўлюк Трус увесь аддаўся грамадскай працы, гарэў ёю, прымаў самы актыўны ўдзел у рабоце камсамольскай ячэйкі, спяваў у хоры (у яго быў мяккі прыемны барытон), ладзіў пастаноўкі п’ес, іграючы і маляючы дэкарацыі да іх. Штосуботы ў тэхнікуме наладжваліся вечары, і зала ледзь умяшчала сваіх і “чужых” студэнтаў, што збіраліся ці не з усяго Мінска, каб паслухаць маладую паэзію. І найбольшыя воплескі тут заўсёды меў ён – Паўлюк, круглатвары юнак з кучараваю каштанаваю чупрынаю.

З ініцыятывы Паўлюка Труса, а таксама Пятра Глебкі, Максіма Лужаніна ў тэхнікуме выпускалася вусная газета “Чырвоны прамень”. Колішнія тэхнікумаўцы і цяпер успамінаюць, што лягчэй было знесці вымову ад дырэктара ці якое спагнанне ад студэнцкіх арганізацый, чым стацца героем сатырычных Трусавых куплетаў» [3, с. 4].

Паслухаць паэтычныя творы П. Труса прыходзілі студэнты рабфака і педфака. Праз некаторы час тэхнікумаўскія літаратурныя вечары з яго ўдзелам пачалі наведваць пісьменнікі.

Сёння не ўсе ведаюць, хто хаваўся пад псеўданімам *Калектыў шаўцоў*. Аказваецца, гэта калектыўны псеўданім М. Лужаніна, П. Глебкі і П. Труса – стваральнікаў вуснай газеты “Чырвоны прамень”. Усе гэтыя юнакі пісалі вельмі востра, таму ўзнікла патрэба хавацца пад псеўданімамі. П. Трус, перабраўшы дзясятка варыянтаў, аднойчы падпісаў так – *Шавец*. Яго сябрам М. Лужаніну і П. Глебку псеўданім спадабаўся, і таму праз некаторы час кожны з іх свой досціп падпісаў – *Шавец № 1*, *Шавец № 2*, *Шавец № 3*. Цікава, што неўзабаве хлопцы аб’ядналіся, і ўсё напісанае паасобку выдавалі за агульнае пад псеўданімам *Калектыў шаўцоў*. А адкуль увогуле з’явіліся *шавец*,

шаўцы? Справа ў тым, што Паўлюк Трус квараву ў свайго дзядзькі шаўца Ігнася Нісцюка. У пакоі паэта насупраць вузенькага ложка стаяў пры акне дзядзькаў шавецкі варштат, за які неаднаразова прысаджваўся і Паўлюк. Таму невыпадкова, што яму на думку прыйшла такая мянушка.

Яшчэ і сёння, праз 85 гадоў пасля смерці паэта, мы не можам дакладна канстатаваць, калі і дзе быў апублікаваны першы верш Паўлюка Труса.

У даведніку “Беларускія пісьменнікі (1917 – 1990)” А. Гардзіцкі ў кароткай біяграфічнай даведцы пра П. Труса заўважае: “З першымі творамі выступіў у друку ў 1923 г.” [4, с. 544]. У бібліяграфіі твораў Паўлюка Труса [5, с. 102] сцвярджаецца, што першы допіс паэта пад назвай “Гутарка аб садзе” быў апублікаваны ў газеце “Савецкая Беларусь” 23 жніўня 1922 г., а верш “Памажэце паставіць на ногі!” – у гэтай жа газеце 8 лютага 1923 г. пад псеўданімам *Нізаўскі* (у дужках адзначаецца, што аўтарства спрэчнае). Тамсама беларускі літаратуразнавец Мікола Мішчанчук падкрэслівае: “Хоць першыя допісы П. Труса надрукаваны ў 1922, яго літаратурная праца, па сутнасці, пачалася падчас вучобы ў педтэхнікуме” [5, с. 102].

А вось думка беларускай даследчыцы Ганны Запартыкі: «Першы свой верш у Мінску Паўлюк Трус адаслаў у газету “Радавая рунь”. Праз некаторы час ён быў надрукаваны. Шчасцю не было межаў, калі Паўлюк узяў у рукі свежы нумар газеты (№ 3-4) за 1924 г., дзе выразнымі літарамі са старонкі свяцілася – П. Трус “Над возерам”» [6, с. 9].

Праз два гады беларуская літаратуразнаўца Любоў Гарэлік у кароткай біяграфічнай даведцы “Трус Паўлюк” заўважыла: “Друкавацца пачаў з 1922” [7, с. 538].

Дзесяць гадоў таму, у 2004 г., на падставе вывучэння многіх крыніц аб жыцці і творчасці П. Труса аўтар гэтых радкоў прыйшоў да высновы: “Першыя вершы маладога паэта былі змешчаны ў 1923 годзе у насценгазеце педтэхнікума” [8, с. 4].

З 1924 г. паэтычныя творы 20-гадовага П. Труса сталі здабыткам шырокага кола чытачоў: яны друкаваліся ва ўсіх рэспубліканскіх газетах і часопісах. Так, у газеце “Беларуская вёска” выйшаў шэраг вершаваных фельетонаў для сялянскага чытача, напісаных П. Трусам разам з К. Чорным. Яны актуальныя па змесце, жывыя па форме, дынамічныя, перасыпаныя здаровым сялянскім гумарам.

У гэты час паэт уступіў у літаратурнае аб’яднанне “Маладняк”. П. Трус стаў удзельнікам першага з’езда аб’яднання, які адбыўся ў лістапа-

дзе 1925 г. Разам з І. Барашкам, А. Якімовічам і Я. Падабедам яго абралі ў склад сакратарыята.

Чытачы бюлетэня 1-га Усебеларускага з’езда “Маладняка” маглі пазнаёміцца з высокай ацэнкай, якую даў творчасці П. Труса вядомы беларускі пісьменнік і крытык А. Бабарэка: “Яго творчасць можна толькі параўнаць з бурнай веснаплынню прыбіўшайся з беларускіх нетраў крыніцы, якая імкліва нясецца наперад і наперад, ломячы ўсякія перашкоды, убіраючы ў сябе ручайкі і рачулки, якія булькочуць на мастацкіх далінах. Крыніца гэта з кожным днём пашыраецца і набывае ўсё новыя і новыя адценні колераў ад таго, што ўбірае ў сябе новыя воды, і ад таго, што выбіваецца да новай прасторы. І цяпер яшчэ рана казаць, што вынясе з сабою гэта крыніца. Можна толькі казаць, што яна ў сабе змяшчае поруч з нейкім музычным лірызмам і акавіту беларускай гумарыстыкі. Можна казаць, што гэта крыніца шмат абяцае беларускай літаратуры, бо карэнні яе моцна ўрастаюць у жвір і глей сучаснасці. У жвір і глей народнага вопыту мастацкай творчасці” [9, с. 66]. Такая ацэнка паэзіі П. Труса, дадзеная літаратурным крытыкам нумар адзін Беларусі, акрыліла маладога паэта.

Першая кніга Паўлюка Труса пад назвай “Вершы” выйшла ў 1925 г. У беларускай перыёдыцы ў тым годзе было апублікавана больш за 60 твораў паэта.

1926 год азначаны тым, што студэнт Белпедтэхнікума П. Трус уладкаваўся на працу сакратаром часопіса “Маладняк”.

Другі прыжыццёвы зборнік яго вершаў пад назвай “Ветры буйныя” быў апублікаваны ў 1927 г.

Сюжэты паэтычных твораў П. Труса вельмі разнастайныя. Але, безумоўна, перш за ўсё ён быў паэтам-лірыкам. Яго шматлікія вершы прасякнуты шчырым, сакавітым, блізкім да народных песень лірызмам. Нельга не згадзіцца з думкай А. Клышкі: “Для нас Паўлюк Трус – перш за ўсё пранікнёны лірык, які ўмеў так песенна бачыць свой край:

*Ой, пайду ў далячынь за сяло.
Там, дзе жыта шуміць на паўзмежку.
Там, дзе ў вішнях сяло расцвіло,
Завіваюцца кветкамі сцэжкі.*

(Ой, пайду...)” [3, с. 6].

Істотнае месца ў творчасці П. Труса займаюць інтымна-лірычныя вершы (“Я спаткаўся з табой”, “Пажоўклы клён”, “Навшта сэрца я параніў”, “Нашто мне смех...” і інш.). Любоўная лірыка П. Труса – усхваляваная аповесць пра каханне, якое запаўняе ўсю істоту героя, пераўтварае яго, узвільчвае. І ён чакае сваю каханую шчаслівы і радасны:

*Як пажоўкнуць лісты,
Адцвітуць за акном,
Як пагаснуць халодныя зоры, –
Тады прыйдзе Яна,
Што пакляўся даўно,
І са мной ад душы пагаворыць.
Прыйдзе ўвечар адна,
Прыйдзе ў шэлесце сноў,
На парозе пастукае ў дзверы.
І барвовасць красы,
Дум цярновы вянок
Прыйнясе ў адзінокі мой церам... [10, с. 168].*

Аналізуючы творчую спадчыну паэта, апантаны беларускі даследчык, вельмі добрасумленны архіўны і музейны працаўнік Г. Запартыка прыйшла да такой думкі: «Ад таленту Паўлюка Труса засталіся ў беларускай літаратуры і чыстыя залацінкі яго любоўнай лірыкі. Прырода надзяліла яго, акрамя ўсяго, вялікай здольнасцю кахаць. Гэтае непасрэднае і высокае пачуццё без астатку пераходзіла ў вершы. Па ўспамінах сяброў, вершаў пра каханне ў П. Труса было нямала. Але перад аўдыторыяй ён саромеўся іх чытаць. У яго былі прысвячэнні “камсамолцы Ніне”, “М”, але яго сябры і без лішніх тлумачэнняў ведалі, што пад “М” хаваецца Марыя Цімошак, каму адрасавалася найбольшая колькасць вершаў.

*Скажы мне, любая, скажы,
Нашто таіць у душы дакоры?
Калі так ясна свецяць зоры,
Не скардзься ім, а мне скажы*
(“Скажы мне, любая, скажы...”, 1926 г.)

Паэтава каханне было нешчаслівым. У нейкі момант пачынаюць нараджацца вершы, падобныя рамансу, вершы-пераймання:

*Дарагая мая, дарагая
Кволых слоў не шукай для душы!
Для мяне ты сягоння чужая.
Я таксама па-свойму чужы*
(“Дарагая мая...”, 1926 г.)

Але багемны надрыў супярэчыў сутнасці П. Труса-чалавека, а таму гэтыя матывы былі для яго неарганічнымі, непераканаўчымі. Калі боль па страчаным каханні суняўся, у яго вершах мудрым спакоем народнай песні загучаў успамін пра мілы вобраз» [6, с. 21 – 22].

Ярка і паўнакроўна раскрыўся паэтычны талент П. Труса ў паэмах “Цыганка”, “Сірата Алесь”, “Юны змаганец”, “Астрожнік”, “Развітанне”, “Лірнік”, “Чырвоныя ружы” і “Дзясяты падмурак”.

Паўлюк Трус шанавуў родную беларускую мову і выдатна валодаў ёй, добра адчуваў, калі і як выкарыстоўваць яе адценні. Нельга не згадзіцца з думкай Г. Запартыкі, што паэт імкнуўся да рэалізму паэтычнай мовы, да перадачы інтанацый

жывой народнай гаворкі і часта ўводзіў у творы размоўныя дыялектныя формы. Форма і змест у яго звязаны непарыўна. Выбіраючы стылістыку выказвання, П. Трус вызначаў, ці пасуе яна да таго зместу, да той эмацыйнай танальнасці, якую ён хоча перадаць, і ці адпавядае яна жанру канкрэтнага твора. У адрозненне ад многіх іншых паэтаў П. Трус валодаў багаццем жанравых магчымасцей. Ён пісаў балады, санеты, рандо, трыялеты, байкі, пародыі, паэмы і нават апавяданні.

Анатоль Клышка трапна заўважыў: «Раней у многіх вёсках Беларусі сустракаліся, ды і цяпер не пераважыліся, людзі, вядомыя ў наваколлі тым, што ўмеюць “складна” гаварыць, адказваць на ўсё пытанні “ў рыфму”, – гэтыя своеасаблівыя вясковыя паэты, якія ўмеюць “вершам” апісаць усялякае вясковае здарэнне. Яны папулярныя ў народзе: людзі здаўна цэняць прыгажосць “складнага” рыфмаванага слова. Паўлюк Трус добра разумее сілу і папулярнасць рыфмаванага слова ў народзе, і жывучы тымі вялікімі зменамі, што ішлі ў паслякастрычніцкую вёску, будучы іх шчырым і натхнёным прапагандыстам, на пачатку свае творчасці нямала напісаў на патрэбу дня вось такіх вершаваных прапагандысцкіх матэрыялаў, карэспандэнцый. Сёння даволі толькі прагледзець назвы (асобныя з іх, дарэчы, узняты на вышыню афарыстычнага выслоўя, крылатага лозунга), каб адчуць, чым жыла беларуская вёска, чым жыў паэт: “За каго мы ў Саветы галасуем”, “Камітэты дапамогі ставяць беднага на ногі”, “Ты спявай, іграй, музыка, пра сялянскую пазыку”, “Каб знаць навіны ўсяго свету – чытай газету”, “Ад зёлак бабскіх і ад лекаў навек астанешся калекай!”, “Не плач, а жыцце перайнач...”, “Каб малака было па вушы – выводзь карову з калатушы”. Тут і высокая палітыка, і антырэлігійная прапаганда. І такі, здавалася б, звычайны, але патрэбны клопат пра газету ў сялянскай хаце...

Некаторыя ж вершы Труса часам ідуць больш ад жадання пісаць, чым ад канкрэтнай паэтычнай задумы. Выразна адчуваецца і “бурапеністасць” стылю, якая была характэрна для маладнякоўскай паэзіі. Такія частыя ў Труса словатворы, як “сонцавеі”, “веснаплыні”, “ветрасіні”, у пэўнай ступені зразумелыя на агульным фоне шпаркага развіцця і ўзбагачэння беларускай літаратурнай мовы тых гадоў, калі яна хутка асвойвала ўсе галіны жыцця, радасна перажывала натхненне словатворчасці» [3, с. 4 – 6].

Безумоўна, П. Трус быў сынам часу і верыў у сілу грамадства, што абрала свой шлях, калі беларускі народ разам з усім савецкім народам будаваў сацыялізм. Яго паэзія з кожным годам узбагачалася новай сацыялістычнай тэматыкай, набывала ўсё больш акрэслены напрамак. Паэт верыў, што на яго спакутаную зямлю прыйдзе

свята: “Вось чаму ў гэтым новым жыцці / Мы вітаем змаганне ў свеце”.

Па паэтычнай будове вершы П. Труса надзвычай блізкія да лірычнай народнай песні. Іх збліжае перш за ўсё музычнасць і характар паэтычных сродкаў. Ад народнай песні ідуць у яго творы сталыя эпітэты (прыгадайце хоць бы назву другога зборніка – “Ветры буйныя”), здвоеныя назоўнікі (*ваякі-ўдальцы, арлы-камунары, стыхія-разводдзе*), прыметнікі (*сусвет вольна-новы, хвалі бурліва-кіпучыя, дарогі квяціста-раздольныя*), паралелізмы, адмоўныя параўнанні: “*Ой, не плакалі ў полі бярозы, / Не цвіла над ракой каліна, – / То раяла гарачыя слёзы / Маладая ўдава Кацярына*”. Яны такія частыя ў вершах П. Труса, што без іх не ўяўляеш яго паэзіі. Часам асобныя творы нібы цалкам паходзяць з песні (“*Ой, у полі тры таполі*”, “*Цячэ рэчка з-пад явару*”, “*Ой, вярбіна зялёная*”).

У верасні 1928 г. Паўлюк Трус стаў студэнтам літаратурна-лінгвістычнага аддзялення педагогічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Зімой 1929 г. ён уладкаваўся супрацоўнікам літаратурнай рэдакцыі Беларускага радыёкамітэта.

Летам 1929 г. паэт выправіўся ў творчую камандзіроўку на Магілёўшчыну, дзе збіраў матэрыял пра сельскагаспадарчых рабочых. У Мінск П. Трус вярнуўся ў сярэдзіне жніўня. Яшчэ ў дарозе ён адчуў: штохвілінна мацнеюць сімптомы нейкай хваробы. Толькі потым высветлілася – ён захварэў на тыф. У Паўлюка яшчэ хапіла сіл з’ездзіць у Ждановічы пад Мінскам, дзе адпачывалі яго сябры Мікола Хведаровіч, Васіль Шашалевіч і Пятро Глебкі. Адчуўшы нядобрае, П. Трус пакінуў Ждановічы і пехатою выправіўся ў Мінск. Сам дабраўся да інфекцыйнай бальніцы, трызніў усю ноч ад высокай тэмпературы і раніцай 30 жніўня 1929 г. сканаў.

Толькі пасля смерці ў яго кішэні знайшлі пісьменніцкі білет і даведзіся, кім быў кучаравы юнак з блакітнымі вачыма, што запісаўся ў бальніцы проста як студэнт.

У ганаровай варце стаялі Я. Купала, Я. Колас, З. Бядуля, М. Гарэцкі, К. Крапіва, Ц. Гартны, М. Чарот, А. Александровіч, М. Лынькоў, К. Чорны, П. Глебкі, М. Лужанін, А. Якімовіч, прадстаўнікі ЦК Кампартыі Беларусі. Рэспубліканскія газеты надрукавалі працулыя некрологі і жалобныя словы ад Беларускай асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў, літаратурных аб’яднанняў “Узвышша” і “Польмя”. У 200-м нумары газеты “Звязда” (1929, 3 верас., с. 4) былі надрукаваны вершы “Надмагільнае слова” Алеся Звонака, “Замест вянка” Пятра Глебкі і “Паўлюку Трусу” Валерыя Мараква.

Прывядзем урывак з верша “Замест вянка” П. Глебкі з прысвячэннем “На магілу маладога песняра Паўлюка Труса”:

*Любы дружа, блізкі, як жа ты далёка!
Ані песень-казак, ані слоў не чуеш.
Крыллямі лапача над магілай сокал
І тугу і скруху чорную пільнуе...*

*Прыйдзе зорны вечар, сумам апавіты,
Белы месяц стане ціха над садамі
І нап’юцца кветкі роснай акавіты,
Музыкі пальюцца залатыя гамы.*

*Будуць твая кветкі складзены, як песні.
Бо замест п’ялёсткаў – залатыя словы
Расцвітуць чароўна рана на прадвесні
І не звяне вечно цвет іх каляровы.*

За шэсць гадоў літаратурнай дзейнасці П. Трус прайшоў вялікі і складаны творчы шлях, поўны няспынных пошукаў, улюбёнасці ў літаратуру, які прывёў яго ў шэрагі найлепшых беларускіх паэтаў свайго часу.

На словы П. Труса напісалі музыку А. Багатыроў, А. Ленскі, Ф. Пыталёў і іншыя кампазітары.

Імем самабытнага і арыгінальнага беларускага паэта названа Уздзенская цэнтральная раённая бібліятэка і вуліца ў Гомелі.

Творы Паўлюка Труса перакладзены на армянскую, каракалпакскую, малдаўскую, польскую, рускую, татарскую, украінскую і яўрэйскую мовы.

Нягледзячы на тое, што прайшло амаль восемдзесят пяць гадоў з таго часу, як абарвалася творчая дзейнасць паэта, нягледзячы на тое, што беларуская паэзія за мінулыя гады значна ўзбагацілася, яшчэ і сёння многія творы Паўлюка Труса не страцілі цікавасці, актуальнасці і каштоўнасці. Яго голас і сёння гучыць свежа і прывабна, заклікаючы нашу моладзь ведаць і яшчэ больш любіць беларускую культуру, нашу родную беларускую мову.

Спіс літаратуры

1. Лойка, А. Пясняр вясковага рання / А. Лойка // Вершы. Паэмы / П. Трус. – Мінск, 1967.
2. Трус, П. Выбраныя творы / П. Трус. – Мінск, 2000.
3. Клышка, А. “Золата дум падарыць на карысць Беларусі...” / А. Клышка // Вершы. Паэмы / П. Трус. – Мінск, 1977.
4. Беларускія пісьменнікі : Даведнік. – Мінск, 1994.
5. Беларускія пісьменнікі : Біябіяграфічны слоўнік : у 6 т. – Мінск, 1995. – Т. 6.
6. Запартыка, Г. Сімфонія радасці і тугі / Г. Запартыка // Выбраныя творы / П. Трус. – Мінск, 2000.
7. Беларуская Энцыклапедыя : у 18 т. – Мінск, 2002. – Т. 15.
8. Іофе, Э. Звонкае сэрца паэта / Э. Іофе // Мінская праўда. – 2004. – 6 мая.
9. Бюлетэнь 1-га Усебеларускага з’езду “Маладняка”. – Менск, 1926.
10. Трус, П. Выбранае : Вершы і паэмы / П. Трус. – Мінск, 1979.

Міраслаў ТРАФІМУК

ТВОРЧАЯ СПАДЧЫНА МІКОЛЫ ГУСОЎСКАГА: УКРАЇНСКІ ПОГЛЯД

УДК 82-141.09'04М.Гусовський:821.161.2.09

У артыкуле выкладзены назіранні-развагі над літаратурнай спадчынай Міколы Гусоўскага. Прааналізаваны творы “Песня пра зубра” і “Перамога над туркамі пад Церабоўляй...”.

Ключавыя словы: *новалацінская літаратура, Мікола Гусоўскі, тэніка антычнай эпохі.*

The article presents observations on the Neo-Latin literary works of Mykhola Husowsky. The literary research of “Carmen de statura feritate ac venatione bisontis” and “Victoria de Turcis ad Trebovlam anno 1524-to mense Iulio die secundo” has been done in this article.

Сярод паэтычнай спадчыны новалацінскага паэта Міколы Гусоўскага ёсць творы, тэматычна звязаныя з Украінай. У гэтым няма нічога здзіўнага: большасць этнічных украінскіх і беларускіх тэрыторый на працягу некалькіх стагоддзяў – з XIII ст. і да Люблінскай уніі 1569 г. – уваходзілі ў склад Вялікага Княства Літоўскага¹. Мікола Гусоўскі, дыпламат ВКЛ і Польскага Каралеўства, з аднаго боку, а з другога – носьбіт гуманістычнага рэнесанснага светапогляду, мог суперажываць ваенна-палітычныя і сацыяльныя праблемы ўкраінскіх земляў, што і бачым у яго творах.

Мікола Гусоўскі нарадзіўся ў в. Гусаў (Усава або Уса) на тэрыторыі Беларусі каля 1480 г. (дакладная дата невядомая). Падпісваўся *Hussovianus, Hussoviensis, Ussovius, Hussowski*. Не ведаем дакладна, дзе менавіта ён атрымліваў адукацыю; верагодна, пачаў у Вільні, працягнуў у Кракаўскай акадэміі. Вядома, што яго бацька быў заўзятым паляўнічым і егерам (лоўчым); малады Мікола пераняў ад бацькі любоў да прыроды і палявання.

Як член пасольскай місіі Вялікага Княства Літоўскага і Польскага Каралеўства М. Гусоўскі ў 1518 – 1522 гг. наведваў Рым. Біскуп Эразм Вітэліі, кіраўнік польскай пасольскай місіі, бібліяфіл, сабраў вялікую бібліятэку і меў намер стварыць у Пултуску цэнтр гуманітарных навук. З гэтай мэтай запрашаў вядомых навукоўцаў з розных краін. Эразм Вітэліі апекаваўся М. Гусоўскім; відавочна, менавіта дзякуючы яму таленавіты юнак трапіў у Рым. Магчыма, менавіта там на паэта паўплывала гуманістычная атмасфера, якая панавала ў асяроддзі папы Льва X – апекуна рэнесанснага мастацтва. У Рыме паэт напісаў першыя творы, тут ён пачаў ствараць і “Песню пра зубра”² – “Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis”. Ва ўводзінах да паэмы – звароце да каралевы Боны – М. Гусоўскі апавёў, як нарадзілася задума твора. Так, аднойчы папа Леў X, заўзяты паляўнічы, пачуўшы пра існаванне зуброў, выказаў жаданне

мець пудзіла гэтага звера; М. Гусоўскаму ж замовілі паэтычны твор з апісаннем палявання. Папа раптоўна памёр у 1521 г., але твор быў ужо амаль скончаны.

У 1523 г. Мікола Гусоўскі вярнуўся ў Кракаў – хворы, без сродкаў да існавання. Аднак ён змог выдаць сваю паэму. Кніга складалася з ліста да каралевы Боны з заклікам спрыяць развіццю навук і літаратуры, звароту да яе сакратара, тэксту самой паэмы і васьмі меншых паэтычных твораў. Рэакцыі з каралеўскага двара не было. І М. Гусоўскі напісаў новы твор пра перамогу аб’яднаных войскаў палякаў, украінцаў, беларусаў і літоўцаў над туркамі пад Церабоўляй (1524). Твор “Nova et miranda de turcis victoria mense iulio” (“Новая і слаўная перамога над туркамі ў месяцы ліпені”) быў напісаны за адзін дзень (87 дыстыхаў – 174 вершаваныя радкі). У наступным 1525 г. М. Гусоўскі апублікаваў панегірык рэлігійнага зместу ў гекзаметрах “De vita et gestis Divi Hyacinthi” (“Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта”), прысвечаны кананізацыйнаму працэсу св. Якава.

Дакладнай даты смерці Міколы Гусоўскага мы не ведаем, пасля 1533 г. звестак пра паэта няма.

Творы Міколы Гусоўскага, як і творчасць Паўла Русіна, лічацца вяршыннымі здабыткамі лацінамоўнай паэзіі Ранняга Рэнесансу. Іх неаднаразова публікавалі³.

“Песня пра зубра” – храналагічна першы твор М. Гусоўскага, які захаваўся. Дзмітрый Налівайка лічыць твор “апісальнай паэмай”⁴. У першай частцы паэт дае апісанне звера, у другой – апісанне палявання на яго. Прататып паэмы – дыдактычныя эпічныя творы Антычнасці⁵, яе можна аднесці да жанру ліра-эпічнай паэмы, сюжэт якой абцяжараны шматлікімі аўтарскімі адступленнямі філасофскай, палітычнай, рэлігійна-медытацыйнай і панегірычнай тэматыкі. Твор напісаны элегічным дыстыхам. Хоць паэма была “заказная”, твор цалкам самастойны і грунтуецца на ўласным багатым досведзе аўтара.

У гэксце паэмы багата перагукванняў з антычнай літаратурнай традыцыяй: з творчасцю Авідзія і Гарацыя, філасофіяй Сенекі, сюжэтамі “Іліяды”. Хоць у самім творы М. Гусоўскі толькі два разы спасылаецца на літаратурную традыцыю – інфармацыю, запазычаную з творчай спадчыны Плінія Старэйшага⁶ (верш 82) і Паўла Дыякана⁷ (верш 111), – перакладчык Андрэй Садамора ў прадмове адзначае, што М. Гусоўскі светапоглядна блізкі да філасофіі стаіцызму, паказваючы на паралелі паміж “Песняй пра зубра” і ідэямі Сенекі і Плінія Малодшага, выкладзенымі ў яго “Лістах”⁸. Пры ўважлівым знаёмстве з творам у чытача можа ўзнікнуць уражанне, што спачатку М. Гусоўскі задумаў паэму ўласна як апісанне жыцця зуброў на фоне беларускай пушчы, а пазней (магчыма, пасля вяртання з Італіі ў Вялікае Княства) далучыў да твора часткі, звязаныя з валадарствам князя Вітаўта, відавочна, з мэтай знайсці мецэната пры каралеўскім двары. Тады ж было дададзена прысвячэнне каралеве Боне Сфорцы, якая спрыяла апублікаванню кнігі.

Да такой высновы падштурхоўвае дысананс паміж выразна рэалістычнымі апісаннямі паляўнічых і іх звычаяў (М. Гусоўскі неаднаразова намякае на ўласны вялікі паляўнічы вопыт: *“Flumina equo fidens altumque Borysthenis alveum / Tranabat, Per aquas aufugiente fera...”* – “А на сваёму коні Дніпра повноводе корито / Здобич аби не втекла, перепливав я не раз”⁹; вершы 137 – 138), асаблівасцяў светапогляду паспалітага насельніцтва, уключаючы згадкі пакарання “ведзьмакоў”, а таксама звычай зуброў, – з аднаго боку, і ідэалізаваным апісаннем грамадскага ладу пры князю Вітаўту – з другога. Знакава, што паэт праводзіць паралелі паміж “прыроднай” мета-згоднасцю звычай жывёл у статку і ўкладам чалавечага грамадства, аднак высновы робіць не заўсёды на карысць чалавечай супольнасці. Можна выказаць здагадку, што выразная паралель паміж зубрам – самадастатковым уладальнікам пушчы і заканадаўцам у статку, з аднаго боку, і князем – з другога, мае літаратурныя карані і ўяўляе з сябе ўдала знойдзеную аўтарам метафару са станоўчай канатацыяй (успомнім прыдаткі ў вобразах князёў са старажытнага эпасу: “буй-тур”).

Мікола Гусоўскі закранае ў творчасці шэраг агульнаеўрапейскіх палітычных праблем. Мы знаходзім пералікі сумежных этнасаў і краін;

Трафімук Міраслаў Сцяпанавіч – гісторык літаратуры, неалацініст, перакладчык, лексікограф. Дацэнт Львоўскага нацыянальнага ўніверсітэта імя Івана Франка. Сябра Асацыяцыі ўкраінскіх пісьменнікаў, сябра Нацыянальнай суполкі журналістаў Украіны. Аўтар двухсот публікацый, асноўныя з якіх: “Перша конституція України гетьмана Пилипа Орлика. 1710 р.” (Кіеў, 1994; пер. з лац., заўвагі, пасляслоўе); “Конституція Української гетьманської держави. 1710 р. (староукр., лат., укр. та англ. мовами). Видання подарункове” (Кіеў – Львоў, 1997; ідэя, дызайн, уклад., пер. з лац., заўвагі); “Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літаратурна спадщина: Вибр. твори” (Кіеў, 2006; уклад., заўвагі); “Поетика эпохи Мазепи: монографія” (Львоў, 2009); “Латинсько-український словник” (Львоў, 2012; у суаўтарстве).



чытаем пра туркаў, татароў, маскавітаў і немцаў. У аўтарскіх адступленнях бачым традыцыйныя для тагачаснай антымусульманскай публіцыстыкі інвектывы адносна рабаўнічых нападаў туркаў і татароў. Апісанні жорсткасці тых, хто нападаў, – адна з любімых тэм М. Гусоўскага, ёй, урэшце, прысвечаны асобны твор “Перамога над туркамі пад Церабоўляй 2 ліпеня 1524 г.,” пра што гаворка пойдзе ніжэй. Апавядаючы пра палітыку літоўскіх князёў Аляксандра і Вітаўта, аўтар паэмы малюе шырокае палатно ваенных дзеянняў, у якія было ўцягнута насельніцтва краю. Гаворачы пра княжацкія вярхі, М. Гусоўскі разважае пра абыякавасць уладароў да лёсу “простага” чалавека. Аднак параўноўваючы працэс палявання – паядынку чалавека і магутнай жывёлы і працэс “ратнай працы”, – ён сцвярджае, што князі спецыяльна культывавалі паляўнічы промысел для трэніроўкі і загартоўкі юнакоў, для якіх гэта было добрай школай баявой вывучкі. У кантэксце апісанняў ваеннай дзейнасці М. Гусоўскі кажа пра вайну з маскоўцамі, туркамі і татарамі; знаходзім намёкі і на неадэкватныя паводзіны хрысціянскіх суседзяў – крыжакоў:

*Possent? Heu? Proelia possent
Et per nos aliqua commoitate geri,
Ni noceant populus baptismi foedere iunctus,
Ni nostras alia parte lacessant opes.
Quorum lenta quies nostro defenditur aestu,
Hi nos oppugnant et periisse volunt
Subsidiique loco iunxerunt hostibus arma...*

Оружно стати стіною,
Успіх якийсь осягти, вреітти, могли б ми,
та ба!

На переикоді... ні, не чужак, а люд хрысціянскі:
Мітить у спину мечем, підступом діло псує.
Ті, кому спокій бережемо, спливаючи кров'ю,
Боем ідуть проти нас, хочуть загибелі нам,
Замість братам помогти – з'єднали з ворогом
зброю,
Задумам диким його ще й пособляють вони
(вершы 445 – 452).



Першы аркуш першага кракаўскага выдання
“Песні пра зубра”. 1523 г.

Такая заўвага М. Гусоўскага набывае асаблівы сэнс, калі ўспомніць, што місія ў Рыме, у якой ён браў удзел, мела мэту: атрымаць з дапамогай папы Льва X падтрымку заходніх дзяржаў і ордэнаў крыжакоў у барацьбе супраць турэцка-татарскай экспансіі. Гэтая тэма была для аўтара “Песні пра зубра” вельмі важкай. Паэма заканчваецца малітвай да Багародзіцы, якую вячае просьба паказаць новаму папу Андрыяну VI праведны шлях да аб’яднання хрысціянскай Еўропы:

*Ostendat stolidis, quibus in regionibus hostes...
Ut qui legitime titulos accepit inemptos,
Legitime populi dirigat arma sui
Et se pontificem studeat componere talem,
Quali tam teter temporis horror eget.*

*Хай він покаже сліпцям, у яких місцевостях
ворог...*

*Щоб уже той, хто в сяйві некуплених
почестей стане,
Зброєю люду свого праведно міг керувать
І постарався таким понтифіком стати, якого
Час вимагає жажний, щонайогидніший час
(вершы 1067 – 1072).*

Магчыма, што і наяўнасць у выразна рэнесансным творы элементаў біблейскай вобразнасці, хрысціянскай топікі, ужытай паралельна з рэаліямі антычнага пантэона, згаданымі вышэй алюзіямі і крыптацытатамі з твораў антычных аўтараў (гэта збліжае “Песню...” з барочнымі творамі), матываваная тым, што М. Гусоўскі ад-

расаваў паэтычнае “пасланне” не толькі княжацкім вярхам, але і кіраўнікам царквы. У вершах 400 – 420 ён адзначае, што ўводзіць гэтыя сродкі ва ўгоду свайму апекуну біскупу Эразму Плоцкаму (Вітэлію), але прыводзіць і мастацкія матывы выбару: на яго перакананне, для апісання суровых паўночных рэалій антычных сродкі неадэкватныя (“*Хочеш приемних речей, насолоди шукаеш, Читачу, – / Нивку мою оминай – терня тут заместь квіток*”; вершы 417 – 418).

Што тычыцца літаратурнай традыцыі і культурнай стыхіі, роднай для М. Гусоўскага, ён сцвярджае: “*Multa ego Roxanis legi antiquissima libris, / Quorum sermonem graeca elementa notant, / Quae sibi gens quondam proprios adscivit ad usus / Et patrios miscuit ipsa sonos*” – “*Не про одне я колись із книг роксанських дізнався – / Оповідь про давнину в літерах грецьких велась. / Люд наш літери ті приладнав для власного вжитку: / Мови вітцівської звук з ними в одне поєднав*” (вершы 73 – 76). Тут жа бачым і матывацыю тэмы, абранай для “Песні...”: “*Різні місця в тих писаннях охоплено; різні діяння, / Від найдавніших часів, різного люду є тут, / А про тварину таку – всі мовчать...*” (вершы 77 – 79). Такім чынам, М. Гусоўскі свядома спрабуе запоўніць прабел літаратурнай традыцыі, узяўшы за аснову апавядання сімвалічны для яго вобраз зубра – валадара палескай пушчы (метафара строгай палескай прыроды і роднага краю М. Гусоўскага¹⁰).

Аўтар “Песні...” апісвае выгляд жывёлы, звычкі зубра, адносіны ў статку, “*Венерині втіхи*” – перыяд спарвання, а таксама матчыны клопаты самак. “Грамадства” зуброў выяўляецца ў аўтарскай інтэрпрэтацыі гарманічна спарадкаваным у адпаведнасці з законамі прыроды. Да гэтых законаў адносіцца і закон самаабароны – менавіта апісанне барацьбы жывёліны за сваё існаванне дае М. Гусоўскаму магчымасць цалкам раскрыць вобраз зубра: з аднаго боку, прыроднай асобіны, здольнай да праявы амаль чалавечых пачуццяў – любові, годнасці, а з другога – згустку лютасці, крыважэрнага дзікага зверу, які знішчае ўсё на сваім шляху, аслеплены нянавісцю да тых, хто робіць замах на яго жыццё. Апісанні крывавага паядынку нібы пульсуюць у працэсе развіцця сюжэта. Незвычайна па-майстэрску і дынамічна апісаўшы партнёрска-канкурэнтныя адносіны зубра і паляўнічых, аўтар акцэнтуюе ўвагу на адрозненнях абодвух светаў: прыродная дасканаласць ды інстынкт жывёлы – і страх, падступнасць, а часам і нікчэмнасць чалавека, недасканаласць чалавечага грамадства ў цэлым. У гэтую канву ўплецення паданні пра літоўскіх уладароў, якія пераносяць дзеянне ў іншае вы-

мярэнне. Тут М. Гусоўскі выкладае ўласнае бачанне палітычных і этычных праблем, шляхі іх вырашэння прапанаваны ў згаданай заключнай малітве Дзеве Марыі. Відавочна, такім чынам аўтар “Песні пра зубра” спрабуе выказаць за-непакоенасць лёсам роднага краю, маральнай абыякавасцю, вераломнай палітыкай немцаў ва ўмовах пастаяннай барацьбы Вялікага Княства з туркамі і татарамі.

Тэму антытурэцкай барацьбы М. Гусоўскі раскрыў у творы “Victoria de turcis ad Trebovlam anno 1524-to mense Iulio die secundo” (“Перамога над туркамі пад Церабоўляй 2 ліпеня 1524 г.”¹¹).

Твор напісаны ў форме ўспамінаў, пераплеценых з філасофскімі медытацыямі. Сам аўтар не быў удзельнікам падзей: пра гэта выразна гаворыцца ў заключных радках. Аўтар скардзіцца на дрэнны стан здароўя (такая скарга гучыць у першых вершах і паўтараецца яшчэ раз у канцы), падкрэсліваючы, што менавіта ў пісанні знаходзіць суцяшэнне ад пакут, прычынёных хваробай.

Паэма створаная з захаваннем прадпісанняў паэтыкі: яна пачынаецца інвакацыяй – традыцыйным зваротам да “найвышэйшай сілы”, якая павінна дапамагчы аўтару напісаць удалы твор. Хоць рэнесансная інвакацыя звычайна адрасавалася музам, Апалону – каму-небудзь з бостваў антычнага пантэона, якія мелі дачыненне да паэтычнай творчасці, – у М. Гусоўскага бачым зварот да хрысціянскага Бога. У творы толькі раз ужыты рэнесансны эўфемізм для абазначэння Бога: “*summus Tonantus*”¹² – “*вярхоўны грамабой*” (верш 45).

Стыль паэмы рэнесансна празрысты, не перагружаны рытарычнымі сродкамі, выказванні аўтара, хутчэй, лаканічныя.

Паэма напісана элегічным дыстыхам, аднак аўтар крыху мадэрнізуе антычны вершаваны памер, ужываючы прыём *iunctura versuum*, уласцівы (і рэкамендаваны тэорыяй) дактылічнаму гексаметру: замест таго, каб пастаянна завяршаць думку ў межах верша, ён падае суцэльны аповед, працягваючы сказы і сэнсава звязваючы дыстыхі. Так М. Гусоўскі дасягае дынамікі паэтычнага аповеду ў тых месцах паэмы, дзе гаворка ідзе пра рух войскаў, дзе даюцца апісанні батальных сцэн.

Дзеянне паэмы адбываецца на ўкраінскай тэрыторыі (цяпер Церабоўля – раённы цэнтр Цярнопальскай вобл.). Менавіта ўсходнія землі Рэчы Паспалітай былі арэнай пастаяннай барацьбы з татарска-турэцкімі захопнікамі, у якой удзельнічалі падраздзяленні войскаў польскіх, беларускіх, літоўскіх і ўкраінскіх магнатаў. У паэме М. Гусоўскага польскі кароль высылае надворнае войска з Кракава праз Львоў

у Церабоўлю; па дарозе да салдат далучаюцца добраахвотнікі, каб даць адпор трыццацітысячнаму турэцкаму войску – “*validos exercitus hostes*” (“*могутнім пераважаючым воражым полчищам*”; верш 13).

Апавядальнае палатно паэмы падзяляюць пазасюжэтныя ўстаўкі – прамовы. Гэта распаўсюджаны спосаб выражэння аўтарскіх ідэй, без якога не абыходзіцца практычна ні адна з эпічных паэм XVI – XVII стст. незалежна ад таго, на якой мове яна напісана. М. Гусоўскі ўводзіць у паэму тры кароткія прамовы. Першая ўкладзеная ў вусны караля: у ёй пастулюецца неабходнасць абароны роднай зямлі ад захопнікаў, упэўненасць у Божай дапамозе і сфармулявана дактрына, кажучы сучасным тэрмінам, партызанскай тактыкі вядзення вайны з улікам няроўнасці сіл.

Наступная прмова пададзеная пасля даволі натуралістычнага апісання спусташэння і здзекаў туркаў з церабоўцаў (згвалтаванне дачкі на вачах у бацькі, дзяўчына памірае; забойства цяжарнай жанчыны: “*Ille utero gravidae transactum coniugis ense / Atque una luget morte perisse duos*” – “*...бо турок дружину вагітну / Шаблею вбив, і одна смерть погубила аж двоих*”; верш 94). Гэтыя словы вымаўлены ананімам – адным з пацярпелых. Яны кардынальна кантрастуюць з прамовай караля: гаворка ідзе пра адмову ад Хрыста і зварот да Магамета з просьбай вярнуць загінулых членаў сям’і.

Трэцяя прмова належыць калектыўнаму персанажу – салдатам: камандзір спрабуе заахвоціць салдат да бою, салдаты ж не даюць яму выказацца і заклікаюць неадкладна падаць сігнал да бітвы.

Пасля трэцяй прамовы змешчана апісанне разгрому турэцкіх атрадаў. Завяршаецца кароткі (усяго 174 радкі) эпічны твор разважаннімі аўтара пра тых, хто загінуў. У заключных дыстыхах М. Гусоўскі просіць чытачоў быць нястрогімі да яго твора, таму што ён можа быць недасканалым праз цяжкую хваробу аўтара.

Мікола Гусоўскі па-майстэрску выкарыстаў магчымасці кампазіцыі паэмы для прайгравання дынамікі ваенных дзеянняў і апісання панарамы барацьбы на ўкраінскіх землях супраць турэцкай навалы. Асноўная роля ў масіве выразных сродкаў ускладзена на аўтарскія адступленні, прамовы-ўстаўкі, у іх выказаны галоўныя ідэі. Эпічнае напружанне апавядання дасягаецца не толькі з дапамогай дынамікі падзей і духу прамой. М. Гусоўскі стварыў рэалістычную карціну змены настрояў. Увесь аповед мае тры асноўныя часткі: апісанню дзейснага спакою салдат на чале з каралём, якія рашуча ідуць выконваць ваенскі абавязак, супрацьстаіць малюнак

адчаю насельніцтва, тэрарызаванага туркамі, апагей адчаю – згаданая “адступніцкая” прамова; у сваю чаргу, са зместам гэтай прамовы кантрастуе энтузіязм воінаў, гатовых даць адпор ворагу; і нарэшце, твор завяршаецца выказваннем медытацыйнага суму аўтара, што ў канцы паэмы ў думках аглядае месца баёў. Паэма прасякнута гуманістычнымі настроямі.

Антымусульманская тэма, прапрацаваная М. Гусоўскім у творы “Перамога над туркамі пад Церабоўляй 2 ліпеня 1524 г.”, была вельмі распаўсюджанай у шматмоўным літаратурным працэсе XVI ст. Адзін з польскамоўных аналагаў паэмы М. Гусоўскага – ананімны тэкст “Аб разгроме татараў перакопскіх пад Вішняўцом 1512 г.”¹³.

Вышэй гаварылася пра прататыпаў і крыніцы паэтычнага майстэрства М. Гусоўскага. У лацінамоўных творах М. Гусоўскі пераймаў лексіку і топіку Авідзія, Гарацыя, Сенекі і Плінія Малодшага. Выкарыстоўваў гекзаметр, элегічны дыстых і сапфічную страфу. Не звяртаўся залішне да міфалагічных топасаў, ашчадна ўжываў рытарычныя ўпрыгожванні. Вобразнасць яго аповеду карэніцца ў мясцовай літаратурнай традыцыі і жыццёвай практыцы. Ён увесь час выкарыстоўваў антытэзы, метафары, як, напрыклад, “розставляння сітей пам’яці” для азначэння літаратурнай творчасці і хуткаплыннага часу (“*Quae tota nunc mente peto magnoque labore / Insequor et variis retia tendo modis*” – “Ніні ж душою прагну його, борюся за нього, / І, щоб його вполювать, хитры тенета плету”); “Песня пра зубра”, вершы 97 – 98), метафару танца паляўнічага і зубра для перадачы працэсу напружанага палявання (“*Circuitu pari rapidum voluntur in orbem / Per varios saltus, hinc vir et ende fera*” – “Крутяцца в колі вузкім сам на сам у жорстокім двобоі / Муж проти звіра ведуть дикий смертельний танок”); вершы 959 – 960), метафару забойства адным ударам ятагана дзвюх ахвяр – цяжарнай жанчыны і новага жыцця – для акрэслення жорсткасці мусульманскіх нападнікаў і да т. п. Гэтыя вобразы відавочна створаны самім М. Гусоўскім, а не запазычаныя, яны з’яўляюцца прыкметамі індывідуальнага аўтарскага пісьма.

Ва ўкраінскім літаратуразнаўстве няма спецыяльнага даследавання пра творчасць Міколы Гусоўскага. Творы яго на ўкраінскую мову перакладалі Віталій Маслюк і Андрэй Садамора.

Пераклад з украінскай мовы.

¹ **Велике князівство Литовське** // *Енциклопедія історії України*. – Київ : Наук. думка, 2003. – Т. 1. – С. 460 – 462.

² Пад такою скарачонаю назваю гэты твор вядомы ва ўкраінскім культурным кантэксце. Поўная назва (даслоўна пераклад з лаціны Андрэя Садамора) – “Пісня про

выгляд, лютість зубра та про полювання на нього”; гл.: **Гусовський, М.** *Пісня про зубра : Поема : На латинській та староукраїнській мовах / М. Гусовський*; пер. з латинської А. Содомори; комент. І. Сварника. – Рівне : Волинські береги, 2007. – 126 с. Далей у артыкуле творчыцеца паводле гэтага выдання з пазначэннем нумара верша ў дужках.

³ Упершыню кніга “*Carmen de statura, feritate ac venatione bisonis*” (“Песня пра выгляд, лютасць зубра і паляванне на яго”) надрукаваная ў 1523 г. у Кракаве (100 асобнікаў), у 1855 г. перавыдадзена ў Пецярбургу, а ў 1894 г. зноў у Кракаве. У 1980 г. да ўмоўна-юбілейнай даты 500-годдзя нараджэння паэта і ў 1981 г. у Мінску апублікаваны лацінскі арыгінал і пераклады на беларускую і рускую мовы. У 1987 г. выйшаў частковы ўкраінскі пераклад паэмы Віталія Маслюка. У 2007 г. у Роўне надрукавана добра ілюстраваная кніга, якая змяшчае лацінамоўны арыгінал і поўны пераклад Андрэя Садамора.

⁴ **Наливайко, Д. С.** Станіслаў Оріховскі як украінскі лацінамоўны пісьменнік Відроджэння / *Наливайко Д. С. // Украінська література XVI – XVIII ст. та інші слов’янські літератури*. – Київ : Наук. думка, 1984. – С. 168.

⁵ Да тэмы палявання ў Антычнасці звярталіся Фаліск Грацыус (*Grattius Faliscus*; I ст. да н. э. – I ст. н. э.; твор “*Synegetica*”, захаваўся часткова; апісаны падрыхтоўка да палявання, паляўнічы рыштунак, пароды коней і сабак), а таксама Немесіян (*Marcus Aurelius Olympius Nemesianus*; канец III ст., рымскі паэт; твор “*Synegetica*”, захаваўся часткова; выкладзеныя аналагічныя матывы).

⁶ Пліній Старэйшы (*Gajus Plinius Secundus / Maior*; 23 – 79) – аўтар твора ўніверсальнага зместу “*Натуральная гісторыя*” (37 кніг), адзінай антычнай энцыклапедыі, якая захавалася да нашых дзён.

⁷ Павел Дыякан (VIII ст.) – прыдворны гісторык Карла Вялікага, аўтар вялікай літаратурнай спадчыны: тэалагічных трактатаў, вершаваных ды гістарыяграфічных твораў “*Historia Romana*”, “*Historia Langobardorum*”.

⁸ **Содомора, А.** Бентэжний відгомні пісенного двірша / *А. Содомора // Пісня про зубра : Поема : На латинській та україній мовах / М. Гусовський*; пер. з латинської А. Содомори; комент. І. Сварника. – Рівне : Волинські береги, 2007. – С. 17.

⁹ У перакладзе Віталія Маслюка грэчаскі гідронім захаваны: “Часом на вірнім коні Бористенові води глыбокі / Перепливав, коли звір через річку тікав...” (Українська поезія XVI століття. – Київ, 1987. – С. 79).

¹⁰ «Гэты вобраз успрымаю як ключавы вобраз усёй “Песні”; – піша Андрэй Садамора ў цытаванай прадмове да перакладу. – Ужо і не зубр – сама Прырода глядзіць на чалавека».

¹¹ Ва ўкраінскім культурным кантэксце твор фігуруе пад загалоўкам “Перамога над туркамі пад Теребовлею 2 ліпеня 1524 р.” – такую назву даў яму перакладчык Віталій Маслюк. Пераклад упершыню апублікаваны ў кнізе: **Українська поезія XVI століття**. – Київ : Рад. пісьменнік, 1987. – С. 72 – 77. Тамсама надрукаваны ўрывак з паэмы “Пісня про зубра” (С. 77 – 86). У польскіх публікацыях твор называецца інакш: **O zwycięstwie najjasniejszego Władcy i pana Zygmunta z łaski Bożej króla Polski, Wielkiego księcia Litwy, Rusi, Prus itd. Pana i successora // Antologia poezji Polsko-łacińskiej (1470 – 1549)**. – Szczecin, 1995. – S. 224.

¹² Лацінамоўныя цытаты падаюцца паводле публікацыі: **Hussoviani Nicolai Carmina** (Edidit, praefatione instruxit J. Pelczar). – *Corpus antiquissimum poetarum Poloniae Latinorum*. – Vol. 4. – Cracoviae, 1894. – P. 48 – 55.

¹³ Гл.: **Українська поезія XVI століття**. – Київ, 1987. – С. 63 – 70.

Аліна САБУЦЬ

“ЛУЧЫНКА” АЛАІЗЫ ПАШКЕВІЧ ЗЛУЧЫЛА ЭПОХІ

ДА 100-ГОДДЗЯ ВЫДАННЯ

*А пазбыцца роднай мовы –
Што пазбыцца змалку маці.
Лёс сірочы – лёс суровы.
Мачыха балюе ў хаце.*

*Узгадуйся ж з нашым кроўным,
Рупнае пчалы лічынка,
Ды заззяй нязгасным промнем
І свяці, свяці, “Лучынка”.*

Уладзімір Паўлаў.

“Цётка... Як песні зваротка. Як песні радочак...” – так лірычна-замілавана звяртаецца праз стагоддзе да зямлячкі гродзенская паэтэса Данута Бічэль у вершы “Цётка”. Бо народ здаўна выказваў свае пачуцці праз песню як люстэрка душы. Бо Алаіза Пашкевіч хацела быць і стала “песняй у народзе”. Бо стагоддзе таму Цётка-асветніца па-прароцку звярталася “да школьнай моладзі” з просьбай “шанаваць роднае слова” (артыкулы “Да школьнай моладзі”, “Шануйце роднае слова!”). Гэта быў кліч-запавет дбайнай руплівіцы нашаніўскага палетка, педагога, сапраўднай будзіцелькі беларускага слова.

Цётка тварыла і для будучыні, таму так прыгожа-велічна названа наступнікамі: “абранніца вечнасці” (Ю. Голуб), “вялікая беларуская будзіцелька” (В. Коўтун), “арыгінальная арыгінальнасць” (А. Лойка)... Урэшце, “Скрыпка беларус-

кая” зрабіла А. Пашкевіч і першай скрыпкай у беларускай літаратуры, бо першай яна была як паэтэса, як асветніца, як педагог.

Асветніца-педагагічныя ідэі А. Пашкевіч увасобіла ў першым беларускім часопісе для дзяцей і моладзі з вабна-непасрэднай, ласкавай назвай. Сёлета “Лучынка” (1914) [1] спраўляе 100-годдзе і ў яе гонар выйшла знакавае шыкоўнае выданне “Лучынка” (2013) – сямейная чытанка для дзяцей і дарослых [2]. Аўтары-ўкладальнікі ў прадмове адзначаюць: «Мы назвалі кнігу “Лучынка”, бо яна нясе святло, а значыць асвету, навучанне, адукацыю. У 1914 годзе пад такой назвай выходзіў часопіс, літаратурным рэдактарам якога была вядомая беларуская паэтка Цётка (Алаіза Пашкевіч). <...> Таму мы адкрываем так званую індывідуальную школку-вучэльню (школку – для дзяцей, вучэльню – для дарослых) “Лучынка”, якая кожнаму асвеціць дарогу ў таямніцы мовы народа Беларусі, дапаможа зацікавіць і авалодаць ёю не толькі дарослых, але і маленькіх чытачоў. Вядома, што калі дзіця з гарадскога садка прыходзіць дадому, то беларускай мовы яно не чуе, а трэба, каб нацыянальная мова дзяржавы больш гучала і ў дзіцячым садзе, і ў школе, і дома.

Бясспрэчна і тое, што калі на роднай мове загавораць маці, бацька, дзядуля, бабуля, выхавальнік, настаўнік, то абавязкова загавораць і іх дзеці» [2, с. 6, 9]. Таму ўкладальнікі сучаснай “Лучынкi” заахвочваюць навучэнцаў набываць і чытаць беларускія кнігі, слухаць беларускае радыё і глядзець беларускія перадачы, займацца вуснымі перакладамі разам з дзецьмі, праводзіць гульні (напрыклад, “Ні дня без беларускага слова!”), чытаць уголас беларускамоўныя часопісы “Вясёлка”, “Буся”, “Маладосць”, “Роднае слова”, “Вожык” і іншыя, газеты “Літаратура і мастацтва”, “Культура”, “Наша слова” і іншыя,





Аліна Эдмундаўна Сабуць – дацэнт кафедры беларускай літаратуры Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Закончыла гэтую навучальную ўстанову (1992) і аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі (1997). Кандыдат філалагічных навук (1998), дацэнт. Член Саюза пісьменнікаў Беларусі. Даследуе праблемы развіцця сучаснай беларускай паэзіі, рэцэпцы беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай.

а таксама размаўляць паміж сабой на роднай мове. Для пашырэння карыстання беларускай мовай чытачам прапануецца знаёмства са словам і словазлучэннем, сказам і тэкстам, моўным этыкетам і беларускім фальклорам, мастацкімі творамі беларускай, славянскай і замежнай літаратуры. «А яшчэ раім, – пішацца ў прадмове да кнігі, – вучыцца выразна чытаць творы беларускіх пісьменнікаў, якія дапамогуць зразумець: якой бы нацыянальнасці вы ні былі, беларуская мова будзе для вас матчыным дарункам ад самай калыскі... бо “пазбыцца роднай мовы – што пазбыцца змалку маці”. Вось чаму трэба шанаваць, любіць, берагчы мову як бясцэнны скарб, як вялікі дар прыроды, што нас стварыла. Вучыце на памяць вершы, што прыйшліся даспадобы, і чытайце іх сваім родным, сябрам, выхаванцам» [2, с. 11].

Да такога ўдумлівага, мэтанакіраванага сямейнага і індывідуальнага чытання кніг заклікала сто гадоў таму Цётка. Яе голас пачуты. Наша слаўная зямлячка Алаіза Пашкевіч па-праорочку сказала: “*Жыве мая ліра нанова!*” [3, с. 84]. Памяць пра Яе жыве ў кожнага беларуса, які неабякавы да будучыні Радзімы. Бо вялікая пяснярка пісала-заклікала: “*Веру, братцы: людзьмі станем*” [3, с. 54].

Праўда, шлях гэты быў цяжкі і для самой Цёткі. Пазбаўленая Бацькаўшчыны, родных, сяброў, да таго ж цяжка хворая на сухоты, яна імкнулася абудзіць-разварушыць маладую, пакуль несвядомую душу дзіцяці ці падлетка. Толькі напрыканцы 1913 г. Алаіза назусім вярнулася ў Беларусь і ўжо на самым пачатку 1914 г., калі ваенная цензура шукала ў кожным перыядычным выданні “крамолу”, Цётка, пакінуўшы ў Вільні сям’ю, адважылася ў Мінску (вул. Аляксандраўская, 25) выдаваць часопіс (“месячнік”) для дзяцей і падлеткаў. Выйшла 6 нумароў (на той час – “кніжак”) “Лучынкi”. Падрыхтаваўшы матэрыялы да чарговага нумара, у сакавіку 1914 г. Цётка паехала “*прылатаць крыху здароўе*” ў Фінляндыю, пра што паведамляла

23 сакавіка 1914 г. прафесару Браніславу Эпімаху-Шыпілу, вядомаму беларускаму грамадскаму дзеячу, які шмат працаваў на ніве беларускай асветы і культуры. Вярнуўшыся, напісала і надрукавала ў № 6 часопіса нарыс “Успаміны з паездкі ў Фінляндыю” – своеасаблівы экскурс у гісторыю фінскага культурнага жыцця. У хуткім часе, у ліпені 1914 г., зноў паехала ў Скандынавію паправіць здароўе.

Цётка была фактычным рэдактарам “Лучынкi” (афіцыйным лічыўся Аляксандр Уласаў). Асноўная задача часопіса, як лічыла Цётка, – стаць “*настаўнікам моладзі*”: «“*Лучынка*” будзе *стараца заглянуць у кожны куток нашай роднай Беларускай Старонкі; пазнаць усе яе балючкі, паказаць іх Табе, Моладзь, і растлумачыць, якім спосабам можна з гэтых балючак вылячыць Родну Старонку*» [1, кн. 2, с. 2]. Распачынаўся першы нумар (першая кніжка) “Лучынкi” праграмным аднайменным вершам:

*З “Лучынкай” наволі ў зімовую ночку
З хаты да хаты пойдзем шукаць,
Мабыць, забыты людзьмі у куточку,
Хлопец-сіротка дзе хоча чытаць.*

*Можа, дзяўчына, спраўшы кудзельку,
Будзе ў запечку маркотна сядзець
Або ў зімовую нудну нядзельку
Праз выбіту шыбу на поле глядзець.*

*Падойдем да іх мы з “Лучынкай”, пасвецім,
Аб роднай старонцы сцікавіма іх, –
Можа, з “Лучынкай” іскры разнецім
У думках і ў сэрцах сіл маладых.*

.....
*Моладзь, вы – сіла ў кожнае хаце,
Вы – сонейка, радасць для бацькі, для маці,
Вучыцеся, старайцеся, багаціцеся у сілы,
Бо ждзэ вас з надзеяю край наш радзімы*
[3, с. 85 – 86].

У вучнёўскай моладзі Цётка бачыла гаспадароў новага беларускага Дому, будучыню беларускага адраджэння. “Лучынка” з першай кнігі, з першых старонак заклікала юных хлопчыкаў і дзяўчынак “*узяць святло*” і несці яго “*з хаты ў хату*”, “*з вёскі ў вёску*”. Сама ж сябе Цётка-выдавец называла “*старожкай*” запаленай “Лучынкi”. Інакш кажучы, беражніцай таго агеньчыка, што запалены ад лучыны і асвятляе цемру. *Лучынка* (ад *лучына*) – тоненькая смалістая (хутчэй сасновая) трэсачка, адчасаная ад бярвяна ці пале-на, пры гарэнні асвятляла сялянскія хаты. Сведка “прадзедзюўскіх дзён” з прыемным сасновым хатнім водарам злучала святло і цяпло, зямлю і неба, дрэва і, здавалася, саму чалавечую душу, бо *лучыла* беларуса з сусветам, аздабляла ягоную хаціну; пры ёй гатавалі ежу, пралі кудзельку, плялі лапці, вучыліся чытаць, спраўлялі вяселлі і

хаўтуры. Лучына запальвалася пры змроку і ўва- сабляла сабою Таямніцу, Святло і Дабро. І хто як не дзеці са сваёй непадкупнай уражлівасцю заха- валі ў памяці “дзяцінства казачны агонь” (з вер- ша “Лучынка” Міколы Маляўкі).

Упершыню ў “Лучынцы” былі надрукава- ны вершы Цёткі “Лучынка” (кн. 1), “Сірацінка” (кн. 2), а таксама апавяданні “Міхаська” (кн. 1), “Зваротлівы” (кн. 4), нарысы “Гутаркі аб птуш- ках” (кн. 2), “З дарогі” (кн. 1, подпіс *Анелька*), “Успаміны з паездкі ў Фінляндыю” (кн. 6, подпіс *Ц-ка*), артыкулы “Да вясковай моладзі беларус- кай” (кн. 2., без подпісу), “Шануйце роднае сло- ва!” (кн. 3, без подпісу), “Таза” (кн. 3, подпіс *Ма- цей Крапіўка*), “Аб душы маладзёжы” (кн. 4, под- піс *Цётка*), “Да дзяўчатак” (кн. 4, подпіс *Цётка*), “Наша народная беларуская песня” (кн. 5, под- піс *Цётка*), “Пералётныя птушкі” (кн. 5, подпіс *Мацей Крапіўка*), “Да школьнай моладзі” (кн. 5, подпіс *Цётка*), “Папараць-кветка” (кн. 6, подпіс *Мацей Крапіўка*).

Як педагог Цётка ўсведамляла вялікую ад- казнасць выдання такога часопіса, рупілася, каб кожны нумар быў цікавым і змястоўным. Праў- да, пасля выхаду першага нумара часопіса Цётка- выдавец занепакоілася, што ў ім мала “агню ад маладых сіл”. У лісце да прафесара Пецярбург- скага ўніверсітэта Б. Эпімаха-Шыпілы А. Паш- кевіч пісала: «*Лучынку* запалілі, але покі што вельмі слаба яна тлее. Трэба больш агню ад ма- ладых сіл. Дровы, з каторых цяпер шчапаецца “Лучынка”, залішне слязьмі-доляй нацягнула, дык слаба гараць. Першы нумар выйшаў без аблічча ад незалежных ад нас прычын. Ратаваліся толь- кі, каб хаця як літаратурная кніжачка выйшла не вельмі ліхая... Дзядзечка, клікніце кліч між бе- ларускай маладзёжы, хай бярэцца да працы для



накіненых братаў і сёстраў у вёсцы. Студэнт- кая маладзёж суседніх нам народаў – украінцаў і літоўцаў – шмат робіць для вясковай моладзі» [3, с. 216 – 217]. Сапраўды, як натура страсная, Цётка ўмела знайсці дарэчнае, трапнае слоўца, таму з вялікім імпэтам заахвочвала іншых пісь- меннікаў пісаць і друкаваць творы для дзяцей у штомесячніку. Так, у лютым 1914 г. калі мелася ўбачыць свет ужо другая кніга “Лучынкi”, Цётка і як рэдактар, і як карэспандэнт мэтанакірава- на, пераканальна звярталася ў лісце да пецяр- бургскіх студэнтаў-беларусаў: «*Дарагія брат- кі! Беларусы-студэнты! Вам паішчаслівілася: вы ўжо аж у універсітэце вучыцеся. Але вашы браты, дзе каторыя мо родныя вам, асталіся ў вёсцы, там яны працуюць ад світання да змяр-*

кання, а ім жа ж таксама хочацца, як і вам, шмат чаго ведаць, пазнаць. Ось для гэтых-то працаўні- коў на нашай роднай зя- мельцы цяпер выходзіць “Лучынка” (месячнік). Брат- ты-студэнты! Не мае- це права атрасці рукі ад працы ў “Лучынцы”, на вашым сумленні будзе ля- жаць большая часць со- раму, калі “Лучынка” бу- дзе дрэнна свяціць вашым братам і сёстрам у вёсцы беларускай, што для вас хлеб сеюць і жнуць... З па- шанай да вас усіх, цісну рукі. Цётка – старожка запаленай “Лучынкi”» [3,





с. 216]. А вось як заклікала Цётка з характэрнай для яе прыроднай артыстычнасцю вядомага дзеяча беларускага адраджэння Браніслава Тарашкевіча ў маі 1914 г.: «*Тарас, не сядзі на Парнасе!.. Ці хлопцы што робяць для „Лучынкі“ ўлетку?.. Зоську (магчыма, Зоську Верас. – А. С.) пад бок штурхні, чаму... нічога не прышло. Цісну руку. Душу напайжывую, напаймёртвую страсяні ад мяне за чупрыну*» [3, с. 217 – 218].

Натуральна, пасля такіх неабходных і мудрых просьбаў-запрашэнняў «старожкі запаленай „Лучынкі“» працаваць для часопіса, а дакладней для моладзі як будучыні Беларусі, стала святой справай кожнага пісьменніка-адраджэнца, сейбіта зарунелага палетка. Таму „Лучынка“ папоўнілася новымі творамі ды аб’яднала вакол сябе многіх нашаніўскіх творцаў: Якуба Коласа („Казкі жыцця“, апавяданне „Малады дубок“, верш „Наша гуменца“), Янку Купалу (вершы „Моладзі“, „Страшны вір“, „Запела вясна сваю песню“), Канстанцыю Буйло (верш „Хаўтурны звон“, фантастычны абразок „Кветка папараці“), Альберта Паўловіча (апавяданне „Вулкан“, вершы „Бацькава ўцеха“, „Далікатнасць за далікатнасць“), Змітрака Бядулю (вясковы абразок „Смерць пастушка“, апавяданне „Буслы“), Янку Журбу (вершы „Да светлых зор!“, „На ўсходзе сонца“), Алеся Гурло (верш „Да дзіцяці“), Цішку Гартнага (верш „Сявец“) і інш. Больш за тое, на старонках часопіса з’явіліся вельмі актуальныя, надзённыя навукова-папулярныя і публіцыстычныя артыкулы „Газа“, „Гутаркі аб птушках“ Цёткі, „Паветра“ Ванды Лявіцкай, „Вадаспады“ Альберта Паўловіча, „Вялікі бацька ўкраінцаў (Тарас Шаўчэнка)“ Аляксандра Уласава, „Якога мы роду-племні“, „Стары шлях“ Власта і інш.

Публіцыстыка А. Пашкевіч мела выразна маральную, асветніцка-культурную скіраванасць: „Да вясковай моладзі беларускай“ (кн. 2), „Шануйце роднае слова!“, „Газа“ (кн. 3), „Аб душы маладзёжы“, „Да дзяўчатак“ (кн. 4), „Наша народная беларуская песня“, „Пералётныя птушкі“, „Да школьнай моладзі“ (кн. 5), „Папараць-кветка“ (кн. 6). Дзевяць з 12 артыкулаў Цёткі ўпершыню надрукаваныя ў „Лучынцы“, што сведчыла пра запатрабаванасць і надзённасць тагачаснага нашаніўскага выдання. Яе глыбокая гуманнасць акцэнтавала любоў як „найлепшую частку душы“, як найвышэйшы крытэры чалавечнасці. Таму так актуальна гучыць для сучаснікаў заповіт-просьба Цёткі ў артыкуле „Аб душы маладзёжы“: „развівайце ў сабе любоў да чалавека“, „развівайце любоў да народа“, „развівайце міласць да слабых і загнаных“ [3, с. 186].

Сумоўе з нашаніўскай моладдзю, з маленькімі гадаванцамі ў Цёткі не толькі прыгожае, але і спазнавальнае: гэта звесткі пра газу, пра месцы і спосабы здабычы нафты, пра адкрыццё і значэнне радыю, пра птушак, пра народную творчасць, пра матчыну мову. Напрыклад, як роўная з роўнымі, **Цётка-натураліст** вучыць любіць і берагчы птушак, якія не забываюць „свайго роднага краю“ (арт. „Пералётныя птушкі“, „Гутаркі аб птушках“); **Цётка-батанік** рэкамендуе, як правільна збіраць гербарый і абяцае „напісаць батаніку беларускую“ (арт. „Да школьнай моладзі“); **Цётка-медык**, знаёмычы з імем вучонай полькі Складоўскай, тлумачыць падлеткам карысць радыю „ў лясенні страшнай хваробы – раку“ (арт. „Радый“); **Цётка-філолаг** называе родную мову „апраткаю душы“ (арт. „Шануйце роднае слова!“); **Цётка-культуралаг** распавядае пра гісторыю святкавання старажытнага язычніцкага свята Купалля і даводзіць, што папараць-кветка – гэта „сімвал знання, навукі“ (арт. „Папараць-кветка“); **Цётка-гуманіст** заклікае юныя душы любіць і шанаваць чалавека працы як стваральніка „святой ідэі“ (арт. „Аб душы маладзёжы“, „Да вясковай моладзі беларускай“); **Цётка-гаспадыня** заахвочвае беларускіх дзяўчынак дбаць-рупіцца пра парадак у сваім дворыку, быць „гаспадынькамі пекных красачак“ уласнага „гародчыка“, „хаткі“, „вёскі“ і, думаецца, самога беларускага Дому (арт. „Да дзяўчатак“)… Таму „Лучынку“ ў пэўным сэнсе можна назваць і дзіцячай энцыклапедыяй, каштоўнай першай спробай у нацыянальнай літаратуры спалучыць педагагічны, маральна-этычны, эстэтычны народны вопыт. Каб выхаваць і выгадаваць нацыянальна свядомых асобаў – беларусянцаў (як пасля сказала Ларыса Геніюш).

Мяккімі лірычнымі фарбамі малое Цётка „надрабязнасці народнага жыцця“ (Р. Бярозкін): „у ка-

шульцы чорнай, зрэбнай. / Тварык сплаканы, мурзаты”, “сірацінка, беларуская дзяўчынка” (верш “Сірацінка”, кн. 2); бяздольны, хворы на воспу зычлівы і чулы да ўсяго жывога Міхаська-сіротка, каго “запхнулі ў запечак, так ён там і рос... як тое дзікае зелечка”, “жыў Міхась у запечку нашых хат – беларус малы, брат” [3, с. 114] (апавяданне “Міхаська”, кн. 1); хворая на сухоты, але надзвычай інтэлектуальна і эмацыйна багатая дзяўчына Анелька, для якой медыцына “самая мсцівая”, душа якой кідае выклік долі, калі немагчыма не думаць пра смерць, а так хочацца жыць-ствараць (“Мамачка, і свет пекны, і людзі добрыя, і варта жыць, радзіца, каб убачыць красу, рассыпаную па шырокаму свету” [3, с. 127]). Так, праз створаны аўтабіяграфічны вобраз Анелькі Цётка абуджала міласэрнасць, спагаду ў юных чытачоў, цікавасць да навакольнага хараства. Хворая на сухоты Анелька, вандруючы па Германіі, любуецца прыродай і сонцам, морам і гарамі: “...я не вытрывала, каб не паглядзець на горад Дрэздна. Вельмі пекны горад над ракою Эльбай... іду на пляж тэатральны: з аднаго боку – каралеўская катэдра, уся прыбраная разьбой, з другой – вельмі пекны гмах тэатра, і з трэцяй – вялізны палац Цвінгер-музей” [3, с. 124]. Невыпадкава ва ўступным артыкуле (“Да вясковай моладзі беларускай”) другой кнігі “Лучынка” адзначаецца: «“Лучынка” будзе прыглядацца да болей цікавых момэнтаў у жыцці... народаў і прыносіць аб іх вестыі табе, Беларускай Моладзь вяскова...» [1, с. 2].

Заклікам аўтараў у кожнай кнізе “Лучынка” ўласцівы адраджэнска-вітальны тон, эмацыйна-эстэтычная сіла: “Беларусы! Больш нікому / Не ўступайце вы загоны / Свайго жніва, свайёй працы” (Цётка, верш “Сірацінка”, кн. 2), “Бяры светач, ідзі за судзьбінай, / Ідзі з словам святым: Беларусь” (Янка Купала, верш “Моладзі”, кн. 2), “Уставай, сявец, – бяры сяўню... Са збожжам у сэрцы думкі сей / Надзеі, праўды, адраджэння” (Ц. Гартны, верш “Сявец”, кн. 4), “Глянь, месяц бялее, / Глянь, цемра раднее, / Дык пойдзеш ствараць-будаваць” (К. Буйло, абразок “Кветка папараці”, кн. 6) і інш.

Варта падкрэсліць і прадуманую тэматычную зладжанасць у падачы мастацкага матэрыялу. Так, напрыклад, у другой кнізе “Лучынка” побач, на суседніх старонках гамоняць-пераклікаюцца між сабой артыкул Цёткі “Да вясковай моладзі беларускай” і верш Янкі Купалы “Моладзі”, у шостае кнізе – артыкул Цёткі “Папараць-кветка” і фантастычны абразок Канстанцыі Буйло “Кветка папараці” і г. д.

Асэнсаванню шарадаў, магічных квадратаў, арыфмаграфіаў, загадак, жартаў, красвордаў прысвечаны апошнія старонкі кожнай з шасці кніг “Лучынка”. Важна было не толькі разгадаць

іх, але і зразумець “зашыфраванае” слова. Адагдкі, адказы, зразумела, друкаваліся ў наступным нумары, што заахвочвала дзяцей чытаць і сачыць за новымі выданнямі мясячніка. Больш за тое, гартаць і чытаць, спазнаваць і самасцвярджацца стымулявалі гадаванцаў-падлеткаў у кожным часопісе наступных прапановы Цёткі-руплівіцы ад імя рэдакцыі: «Між прачытаўшымі добрыя разгадкі усіх задачоў, рэдакцыя разыгрывае гадавую падпіску “Лучынка”...» [1, с. 32], або “Дастанець дарма кніжку той, хто першы разгадае гэтыя дзве рэчы” [1, с. 40]. Як сапраўдны псіхолаг, Цётка-выдавец парупілася аздобіць апошнія старонкі часопіса беларускімі нацыянальнымі гульнямі: “Гульня ў мак” (кн. 2), “Гульня ў гарлачыкі” (кн. 4), “Гульня ў авечачку” (кн. 5). Упрыгожана “Лучынка” цудоўнымі пачасе ілюстрацыямі, што, безумоўна, спрыяла поспеху дзіцячага выдання.

Выхаваўчая народная педагогіка была блізкай Цётцы-празарлівай. Таму надзвычай актуальны пранікнёны зварот А. Пашкевіч да юных душ тагачаснай і сучаснай моладзі: “Толькі не кідайце роднай мовы: бо запраўды для свайго народу тады вы ўмерлі! Мейце сілу і адвагу дзержацца роднага слова. Мейце смеласць усюды голасна казаць па-свойму” [1, кн. 3, с. 2]. А сёння і “школьнай граматыкі / правілы маем, / а мовы не маем” (з верша “Цётка” Д. Бічэль). Сапраўды, як акрэсліў Антон Лабовіч, Цётка была “асобай, якіх не хапае Беларусі”.

Асоба Цёткі (Алаізы Пашкевіч) у гісторыі беларускай літаратуры і айчынай педагогікі – знакавая і фенаменальная. Вялікая патрыётка, яна засталася ў сядомасці беларусаў як таленавітая паэтка-будзіцелька, прэзаік-псіхолаг, праніклівы дзіцячы пісьменнік і публіцыст, выдатная асветніца. “Вялікая беларуская будзіцелька” шчыра дбала, каб засеяць “наш палетак” адборным зернем. Зернем Дабра, Мудрасці, Спагады, што гадала, выхоўвала, фармавала маленькага беларуса.

“Лучынка” злучыла стагоддзі. Хай словы-зраняты будуць спелымі, наліўнымі і дадуць дружныя ўсходы на беларускай творчай ніве.

Спіс літаратуры

1. **Лучынка** : літаратурна-навуковы мясячнік беларускай моладзі / рэд.-выдавец А. Уласаў; літ. рэдактар Цётка. – Вільня : Электрадрукарня Н. Нахумава, 1914. – № 1 – 6.
2. **Лучынка** : сіналімічныя ўзоры, моўны этыкет, вершы, проза, замовы, крылатыя выслоўі, смяшынкi, беларускі народны гумар : для малод. і сяр. шк. узросту / уклад. : З. Кустава, В. Салаўёва; мастак М. Пракаповіч. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 235 с.
3. **Цётка**. Выбраныя творы / Цётка; уклад., прадм. В. Коўтун; камент. С. Александровіча і В. Коўтун. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2001. – 336 с.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ПЕРАКЛАДЫ ВЕРШАЎ ВАЛЕРЫЯ БРУСАВА НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

Сувязі Валерыя Брусава з беларускай літаратурай і культурай маюць двухбаковы характар. В. Брусаў вядомы як адзін з першых перакладчыкаў твораў Янкі Купалы на рускую мову, а таксама папулярызатар культуры, які цікавіўся і станам беларускай літаратуры.

Даволі рана і ўвага беларускіх пісьменнікаў і крытыкаў была звернутая да асобы і творчасці В. Брусава. У юбілейным віншаванні з нагоды 50-годдзя калектыў беларускіх пісьменнікаў высока ацаніў яго дзейнасць. Цішка Гартны прысвяціў творчасці В. Брусава разгорнуты артыкул “В. Брусаў – паэт горада”. Адгукнуліся беларусы і на смерць рускага паэта [5; 7].

Першыя пераклады вершаў В. Брусава на беларускую мову з’явіліся ўжо ў 1920-я гг., у далейшым гэты шэраг папаўняўся: перастваральнікамі В. Брусава сталі У. Дубоўка, А. Дудар, А. Александровіч, С. Дзяргай, С. Шушкевіч, Ю. Гаўрук, В. Зуёнак.

Паэзія В. Брусава ставіць перад перакладчыкам няпростыя задачы. У ранні перыяд творчасці В. Брусаў дэклараваў сімвалізм заходнееўрапейскага ўзору як арыенцір для ўласнай творчасці. Пры гэтым ён спалучаў своеасаблівы сімвалісцкі ідэалізм з індывідуалізмам, а на фармальным узроўні – тыповую для сімвалізму і праграма абвешчаную ім няпэўнасць вобразаў (у В. Брусава хутчэй вонкавую) з уласцівымі яго ўласнаму мысленню канкрэтнасцю, лагічнасцю, адпрацаванасцю будовы і лаканізмам. Такое незвычайнае, супярэчлівае спалучэнне прыкмет вызначае індывідуальны стыль В. Брусава і мусіць быць захаванае перакладчыкам.

Позняя творчасць В. Брусава, да якой таксама звярталіся беларускія перакладчыкі, развіталася ў рэчышчы “навуковай паэзіі” і адлюстравала новы, досыць супярэчлівы этап развіцця светапогляду паэта. М. Гаспараў, у цэлым вызначыўшы познюю паэзію В. Брусава як “акадэмічны авангардызм” [6] – варыянт “навуковай паэзіі”, – апісвае яе так: “навуковая паэзія адрозніваецца ад данавуковай тым, што ў ёй падбор ідэй не выпадковы, а аднародны, і распрацоўка іх мае адзін кірунак” [6, с. 6]. Пры гэтым адна з асноўных мэтаў В. Брусава – стварэнне новай, адпаведнай новым гістарычным абставінам паэтыкі: “На яго вачах... пачыналася новая сусветная цывілізацыя, ёй патрэбна была новая мова, сістэма знакаў, апорных вобразаў, гранічна нагруджаных сэнсавымі асацыяцыямі”. І В. Брусаў адпаведна імкнуўся стварыць

У студзеньскім нумары “Роднага слова” змешчаны матэрыял “Валерыя Брусаў і беларуская літаратура: гісторыя творчых сувязяў” Веры Жыбуль.

гэтую сістэму знакаў і найперш – “міфалагічны арсенал новай эпохі, яе арыенціры ў часе і прасторы” [6, с. 12]. Адначасова, як адзначыў І. Нічыпараў, позняя творчасць В. Брусава выявіла “рэальную супярэчлівасць эстэтычнай пазіцыі і светапогляду” [9]: эстэтычна В. Брусаў застаецца ў рэчышчы мадэрнізму, які ўваходзіць у супярэчнасць з рэвалюцыйнымі дэкларацыямі, і яго вершы 1920-х гг. адлюстроўваюць “драматычнае ўспрыманне сучаснасці, якое прарываецца скрозь лозунгі” [9].

Колькасць беларускіх перакладаў брусаўскіх вершаў, зробленых за савецкі час, набліжаецца да двух дзясяткаў. Частка з іх прымеркавана да юбілейных дат (найперш гэта публікацыі 1973 г. – да стагоддзя нараджэння В. Брусава), да выхаду анталогій і зборнікаў перакладаў рускай і савецкай паэзіі. Друкаваліся і асобныя падборкі ў перыёдыцы, у складзе перакладчыцкіх зборнікаў.

Работа беларускіх творцаў над перакладамі В. Брусава была і пакуль што застаецца на ўзроўні паасобных вершаў, выбар якіх дыктаваўся густамі перакладчыкаў, а часам – ідэалагічнымі задачамі (вершы пра Леніна, Кастрычніцкую рэвалюцыю). Так, У. Дубоўка, кіруючыся, відаць, уласным густам, пераклаў творы канца 1890 – пачатку 1900-х гг., іншыя перакладчыкі 1930 – 1950-х гг. звярталіся пераважна да паслярэвалюцыйных твораў, а пачынаючы з 1970-х гг. іх увага зноў вярнулася да ранніх твораў В. Брусава.

Спецыяльных даследаванняў, якія ахоплівалі б усе беларускія пераклады В. Брусава, нам невядома. Пераклады 1920 – 1930-х гг. атрымалі падрабязны разгляд у кнізе “Беларуска-рускі паэтычны ўзаемапераклад 20 – 30-х гг.” (1990) А. Вераб’я. Даследчык высока ацэньвае працу У. Дубоўкі, які “здолеў у асноўным добра захаваць у сваіх перакладах так характэрныя для твораў рускага паэта мужны і чаканны верш, выпуклыя, скульптурныя і выразныя вобразы, строгую і завершаную кампазіцыю, дэкламацыйнасць і аратарскую танальнасць” [4, с. 156]. Станоўча ацэньвае А. Верабей і пераклады А. Дудара. Крытычная ацэнка даецца перакладу верша “Ленін”, выкананаму А. Александровічам: “А. Александровіч, на жаль, не здолеў перадаць належным чынам асаблівае думкі і стылю, уласцівыя вершу рускага паэта. У беларускім перакладзе адсутнічаюць літаратурны перанос і інтанацыйныя паўзы, характэрныя для арыгінала. Верш гучыць рытарычна і дэкламацыйна, нямала ў ім адвольнасцей і агульных мясцін... Пралікі перакладу абумоўлены рознымі творчымі манерамі В. Брусава і А. Александровіча, узроўнем іх

таленту. І таму ў перакладзе няма адметнасці думкі рускага паэта пра Леніна, выказанай у сціслай, строгай і завершанай форме” [4, с. 159 – 160].

Пагаджаючыся з такімі высновамі, мы прапануем уласную спробу аналізу перакладаў, якая, спадзяемся, дапоўніць іншыя даследаванні.

Сапраўды, на кожны з перакладаў паўплывала аўтарская індывідуальнасць перастваральніка, задзейнічаны ўласцівыя яму фармальныя і вобразныя сродкі. Для перакладаў У. Дубоўкі ў цэлым характэрна ўскладненне зыходнай вобразнай будовы пры адносна нязначным “расхістанні” іншых узроўняў, найперш фармальных, якія ў В. Брусава маюць дакладную і досыць празрыстую структуру. Аднак ва ўсіх перакладах У. Дубоўкі захаваны рытм, характар рыфмаў, відавочная лексічная блізкасць з арыгіналам, і калі прысутнічае разыходжанне з ім, то толькі праз мадыфікацыю пэўных значэнняў, але не іх радыкальную змену.

На фармальным узроўні ў вершы “Мы” В. Брусава значную ролю адыгрывае фанетыка. Першае чатырохрадкоўе ўтрымлівае алітарацыю на шыпячыя, якая, вельмі верагодна, – гукаперайманне. Шыпячыя [ш], [щ], [ж], [ч] побач з санорнымі [н], [л], [р] ствараюць гукавую ілюзію надыходу пружкай высокай хвалі. У другім катрэне шчыльнасць шыпячых значна меншая, але санорныя – [р] [н], [м] – захоўваюцца, надаючы гучанню верша рашучасць, дынаміку (“*Радуйтесь, братья, верным победам!*” [3, с. 230]). На вобразным узроўні актуальны часавы стрыжань, пазначаны адпаведнымі лексемамі (*настоящее, предчувствие*) і граматычна выяўлены праз форму дзеепрыслоўя цяперашняга часу (*встающей*), які абазначае актуальны працэс, нацэлены ў будучыню.

Важнае для верша і дадзенае ў першым радку супастаўленне *свету і мора (в мире, в море)* падтрымліваецца сугуччам. Такім чынам актуалізуецца не толькі пераноснае значэнне (“*мы – гребень волны*”), але і прамое, зноў падтрыманае фанетычна: мора і яго магутныя хвалі – традыцыйная для рускай паэзіі рамантычная эмблема вольнай стыхіі.

У перакладзе У. Дубоўкі пара *в мире – в море* адсутнічае, як і гукапераймальнае алітарацыя, а месца *мора* займае вобраз *наводкі*, які мае магчымую сувязь з распаўсюджаным у беларускай паэзіі вобразам *вясны* як нацыянальнага вызвалення. У любым выпадку, у перакладзе на першы план выходзіць пераноснае значэнне *наводкі і грэбня хвалі* – як неакрэсленага грамадскага руху ў неспакойным свеце і яго авангарду.

Вобразныя сродкі перакладу багацейшыя за лакалічны арыгінал: традыцыйнае сімвалісцкае *предчувствие* заменена на нестандартную метафару *чакання крышталю* [2, с. 83]; аб’ектна-прадметнае, магчыма, з адценнем адушаўлення значэнне нааддзена абстрактным *радасці і няпэўнасці: “Радасць*

вітэйце” [2, с. 83] (“*Радуйтесь, братья*” [3, с. 230]), “*знішчаем няпэўнасць*” [2, с. 83] (“*нам трепет неведом*” [3, с. 230]); у В. Брусава іх адпаведнікі ўваходзяць у склад “агульнапаэтычных” канструкцый.

Уведзены ў верш і важны асабіста для У. Дубоўкі вобраз *узвышша* (“*Глядзіце з узвышша на даль!*” [2, с. 83]). У лісце да А. Бабарэкі У. Дубоўка падкрэслівае блізкасць верша да ўласнай творчасці: «Верш “Мы” напісаны Брусавым, а ня мною, як ты можаш падумаць. У яго так усё літаральна: і *узвышша*, і рытм» [8, с. 493]. Аднак варта памятаць, што *узвышша* – не адзіны магчымы лексічны выбар для гэтага кантэксту, і менавіта такі выбар зроблены перакладчыкам цалкам свядома: ён быццам знаходзіць у В. Брусаве эстэтычнага паплечніка.

У цэнтры верша “Требцы триремы” (1904) В. Брусава прасторавае супрацьпастаўленне: локас *тут*, звязаны з калектыўным вобразам *мы* (рабы, весляры трырэмы), нясе ў сабе ідэю несвабоды і невядомасці; *там*, наадварот, перабываюць вольныя *яны*, якім вядома, куды і навошта імчыць трырэма. У фінале, аднак, абодва кампаненты супрацьпастаўлення яднаюцца: напрамак і мэта бегу трырэмы абвясчаюцца неістотнымі, а ўсе, хто на борце трырэмы, зліваюцца “*со мглой гробовой*” [3, с. 420]. Акрамя сацыяльнага, верш мае сімвалічны сэнс, і разам з гістарычнай атрыбутыкай адлюстроўвае пазачасавую сітуацыю: зямное жыццё як рабскі рух у невядомае, што праходзіць праз цыклы змен уяўнай актыўнасці і смерці.

Пераклад У. Дубоўкі ў цэлым дакладна і поўна, улучна з сімвалічным складнікам, перадае змест брусаўскага верша, уносячы мінімум сэнсавых зменаў. Аднак перакладчык змяніў назву. Калі брусаўская назва “Требцы триремы” канцэнтруе ўвагу на персанажах верша, то ў перакладзе назва “Трырэма” пераносіць акцэнт на судна, якое нясе і весляроў, і пасажыраў, а магчыма – у цэлым на сітуацыю, што склалася на судне. Гэта знаходзіць адбітак і ў тэксте верша: чацвёрты катрэн арыгінала падае рух трырэмы як вынік актыўных дзеянняў весляроў (“*Режем ли медленный Нил, / Месим ли фризскую тину*” [3, с. 420]). У перакладзе крыніца дзеяння – сама трырэма, яе гон, які “*Нілам павольным пранёс, / Фрыскія багны пакінуў*” [2, с. 83].

Гэтае нязначнае адрозненне робіць, аднак, і пазіцыю лірычнага героя менш актыўнай, больш фаталістычнай. Адрозненні ўзмацняюцца ў апошніх радках верша, дзеянне ў якіх у арыгінале і перакладзе выражана рознымі дзеяслоўнымі формамі; адрозніваецца і сінтаксічная будова.

Верш В. Брусава заканчваецца чатырохрадкоўем з аднаго сказа з дзеепрыслоўным зваротам (“*Быстро со мглой гробовой / Снова сливаемся все мы, / Мча на неведомый бой / Бег быстролетной триремы*” [3, с. 420]). Асноўны дзеяч, які выконвае абодва дзеянні (*сливаемся, мча*), – *все мы*. Дзеяслоў

і дзеярыслоўе (абодва ў форме цяперашняга часу незакончанага трывання) перадаюць актыўнае дзеянне, што доўжыцца або пастаянна паўтараецца (менавіта гэты сэнс як больш верагодны падтрымлівае і слова *снова*). Такім чынам, “*слияние со мглой гробовой*”, якое яднае і рабоў, і іх гаспадароў (*все мы*) у стане невядомасці, – адбываецца рэгулярна, магчыма, з надыходам асаблівага “памежнага” (калі мяжа паміж светамі жывых і памерлых няшчыльная) часу – ночы.

Апошні катрэн у перакладзе складаецца з двух сказаў, кожны з якіх адпавядае двум радкам верша; супадзенне вершаванага і сінтаксічнага члянэння падкрэслівае разрыў паміж сказамі. У першым з іх канстатуюцца адзінакая сітуацыя, аднесена ў недалёкую будучыню: “*Хутка труновой імлою / зноў спавіемся усе мы*” [2, с. 84]. Двухсэнсоўнасць тут захоўваецца, пераноснае значэнне (“*труновая імла*” як цемра ночы) пакідае магчымай і адну з сітуацый арыгінала (будзённы надыход “зямной” ночы). Аднак дадаецца і новы сэнс – прадказанне хуткай смерці як адзіночнай падзеі (слова *зноў* тут можа разглядацца як сугучнае з біблейным выказваннем аб вяртанні ў зямлю створанага з яе ж чалавека). Семантыку нараджэння і смерці падтрымлівае двойчы згаданы працэс спавівання (“*захад, барвовасцю ўвіты*” ў папярэднім катрэне і “*Зноў спавіемся ўсе мы*” ў апошнім [2, с. 84]); у В. Брусава вобразы такога кшталту адсутнічаюць. Такім чынам, ёсць падставы меркаваць, што семантыка фаталізму, навіслае смерці ў перакладзе У. Дубоўкі мае большае значэнне, чым у брусаўскім арыгінале.

Нагружанасць пераноснымі значэннямі дадае перакладу драматызм: “*ветразь і сцягі распяты*” [2, с. 83] (“*Зыблются... сцяги и парус*” [3, с. 419]), “*змрочны адхон / Целаў*” [2, с. 83] (“*сумрачный ряд / Тел*” [3, с. 419]). Даволі традыцыйныя і статычныя радкі “*тускло струится в окно / Отблеск последний заката*” [3, с. 420] ператвараюцца ў дынамічную і незвычайную карціну: “*Цьмяна бруіцца ў вакно / Захад, барвовасцю ўвіты*” [2, с. 84].

Сам У. Дубоўка па справядлівасці высока ацэньваў пераклад “Гребцов триремы”. У лісце да А. Бабарэкі ён пісаў: «Калі параўнуеш з арыгіналам... дык пабачыш, што “Трырэма” ня горш, а “Муляр” толькі ў апошняй страфе горш» [8, с. 492]. Пераклад сапраўды жывы, цэласны, блізкі да арыгінала. Мадыфікацыя яго сэнсу не зніжае якасці, аднак спараджае магчымасці для новых тлумачэнняў, верагодна, больш значных для перакладчыка, чым для аўтара арыгінальнага верша.

Яшчэ адно магчымае прачытанне перакладаў У. Дубоўкі прапануе Антон Адамовіч у межах свайго тэорыі “пераапраанання шляхам перакладу” (выказвання праз пераклад уласных поглядаў, супярэчных існай ідэалогіі): «У тым-жа самым нумары “*Ўзвышша*” Дубоўка зьмясьціў колькі перакладаў на беларускую мову свайго настаўніка Валерыя Брусава. Яны таксама адлюстроўваюць

настроі перакладчыка, асабліва “Муляр” і “Трырэма” – песьня рабоў... Верш “Муляр” – дыялёг з рабочым, які будзе вязьніцу і ведае, што прызначаецца яна для такіх, як і ён сам» [1, с. 982 – 983]. Заўважым, што такое прачытанне не супярэчыць іншым магчымым, яны ўсе дзейсныя адначасова, што адпавядае прыродзе сімвала як тропа.

Верш “Муляр”, перакладзены У. Дубоўкам, таксама зазнаў змены, што адзначыў і А. Верабей, разглядаючы пераклад апошняга радка (“*Знаем всё сами, молчи!*” [3, с. 329] – “*Ведаем самі, дарма!*” [2, с. 84]): «Ужытае тут У. Дубоўкам слова “дарма” не зусім адпавядае слову “молчи”, яно выбіваецца з кантэксту і мяняе сэнс гэтага заключнага радка, дзе раскрываецца не знямога, слабасць і расчараванне рабочага, а паказваецца яго рашучасць да дзеяння, выпяванне ў ім бунту і пратэсту» [4, с. 158 – 159]. Улічваючы высокую ступень фаталізму ў перакладзе “Трырэмы” і трактоўку А. Адамовіча, можна выказаць меркаванне, што фінальнае “*Дарма!*” ва У. Дубоўкі – не перакладчыцкая няўдача (хоць сам перакладчык быў гатовы прызнаць гэта ва ўжо цытаваным лісце), а адзнака новага сэнсу, прыўнесенага ў беларускі варыянт верша.

Варта адзначыць і паспяховую працу Уладзіміра Дубоўкі з рыфмамі: у перакладзе “Муляра” арыгінальнасць рыфмаў нават вышэйшая, чым у рускім тэксте (*белым – дадзела, кельняй – вельмі, напэўна – няпэўна*). Недакладная апошняя рыфма (*мураваў – дарма*) на гэтым тле вылучаецца, і тут недастатковае сугучча магло стаць прычынай незадаволенасці перакладчыка.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. Адамовіч, А. Супраціў саветызацыі ў беларускай літаратуры (1917 – 1957) / А. Адамовіч // Да гісторыі беларускай літаратуры. – Мінск, 2005. – С. 728 – 1016.
2. Брусаў, В. Мы; Трырэма; Муляр / В. Брусаў // Узвышша. – 1929. – № 7. – С. 83 – 84.
3. Брюсов, В. Я. Собрание сочинений : в 7 т. / В. Я. Брюсов. – Москва, 1973. – Т. 1.
4. Верабей, А. Л. Беларуская-рускі паэтычны ўзаемапераклад 20 – 30-х гг. / А. Л. Верабей. – Мінск, 1990.
5. Гартны, Ц. В. Я. Брусаў : [Некралог] / Ц. Гартны // Савецкая Беларусь. – 1924. – 14 кастр. – С. 3.
6. Гаспаров, М. Л. Академический авангардизм. Природа и культура в поэзии позднего Брюсова / М. Л. Гаспаров. – М., 1995.
7. К. Грамадзянская паніхіда па паэту-камуністу В. Я. Брусава / К. // Савецкая Беларусь. – 1924. – 21 кастр. – С. 4.
8. “Мы застанемся чыстымі сумленьнем перад гісторыяй і народам...” : Лісты У. Дубоўкі да А. Бабарэкі // Arche. – 2009. – № 11/ 12. – С. 344 – 541.
9. Ничипоров, И. Б. Послереволюционное творчество Валерия Брюсова / И. Б. Ничипоров [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.portal-slovo.ru/philology/39032.php>. – Дата доступа : 25.03.2014

Вера ЖЫБУЛЬ,

кандыдат філалагічных навук.

Артыкул падрыхтаваны пры падтрымцы Беларускага рэспубліканскага фонду фундаментальных даследаванняў, Г13Р-002.

ДРАМАТУРГІЯ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ: ЗІНАІДА ДУДЗЮК

Дудзюк, З. Канікулы на астэроідзе : п'есы-казкі : для сярэдняга школьнага ўзросту / З. Дудзюк; маст. Дана Рунова. – Мінск : Выдавецкі дом “Звязда”, 2012. – 152 с.

Выданні па дзіцячай драматургіі з'яўляюцца не так і часта. Нядаўна выйшла ў свет кніга п'ес-казак вядомай берасцейскай пісьменніцы Зінаіды Дудзюк. Чытачу прапануюцца тры публікаваныя раней і тры новыя п'есы. Дачакаліся свайго часу напісаныя колькі гадоў таму казкі “Лятавіцы”, “Кароль смаўжоў”, “Пралеска”.

Зінаіда Дудзюк вядомая чытачам перадусім як паэтка. Але апошнія два дзясяткі гадоў яна плённа працуе на драматургічнай дзялянцы. Першыя вынікі з'явіліся яшчэ ў 80-я гады мінулага стагоддзя. Спачатку была інсцэніроўка “Канёк-гарбунёк” – паводле аднайменнай казкі П. Яршова. Потым – па матывах беларускіх народных казак “Дудка-самагудка”, пастаўленая ў фармаце радыёп'есы ў 1989 г. Пасля напісалася шмат аўтарскіх казачных п'ес, у тым ліку “Жывая вада” (1992), “Ная і Нахлебнік” (1994). Названыя творы былі ў свой час апублікаваны. У новую кнігу яны не ўвайшлі.

Свежае выданне адкрываецца п'есай “**Лятавіцы**”, вядомай з пастаноўкі Мінскага абласнога тэатра. Тэма твора – каханне. У аснове сюжэта сітуацыя класічнага трохкутніка, што выглядае, можа, крыху нестандартным для падлеткавай аўдыторыі, на якую разлічаны твор. Княжычу Міламеду неабходна выбраць нявесту. Але на спецыяльна арганізаваным балі ён не знаходзіць нікога да душы. Затое ў летнім садзе сустракае прыгажуню. Гэта Лятавіца – зорка, яна закахалася ў княжыча і зляцела з нябёсаў дзеля сустрэчы з ім. Міламед упадабаў Летку, і ад яго кахання дзяўчына толькі прыгажэе. Аднак княжыч аказаўся такім, якім бачыў людзей брат Леткі (у выглядзе Салоўкі ён таксама спусціўся на зямлю, каб знаходзіцца непадалёку ад сястры): “*Людзі такія пераменлівыя, як надвор'е*” (с. 21). Міламед паддаўся чарам меднавалосай Ружы. Засмучаная Летка вырашае вярнуцца на неба. Яе брат застаецца на зямлі Салоўкам, каб зразумець людзей: “*Чаму яны апантана шукаюць сваё каханне, а знайшоўшы, тут жа кідаюць яго пад ногі і пускаюцца на пошукі нечага новага?*” (с. 26). Ён ухваляе вяртанне сястры: “*У людзей век кароткі, а ў нас наперадзе вечнасць! Лёгка жыць цэлую вечнасць, калі ты ішчаслівы. Але калі табе здрадзілі, як жыць?..*” (с. 27) – рытарычна заключае Салоўка, паўстаючы ў ролі мудраца, які аналізуе і падагульняе падзеі, дапамагае чытачу разабрацца ў іх і ацаніць іх. Салоўка дапамагае і Міламеду, калі

той разумее: “*...Разам з Леткаю згубіў я самога сябе. Няма мне жыцця без яе*” (с. 30). У выніку Міламед страчвае чалавечую іпастась і злучаецца са сваёй зоркай на небе, каб свяціць побач з Леткай. Такою высокаю цаною выкуплена каханне.

П'еса “Лятавіцы” тыповая для З. Дудзюк. Для раскрыцця той ці іншай тэмы яна не імкнецца ўвесці шырокае кола персанажаў і сярод іх мала характарных. У дадзеным выпадку з 9 дзейных асобаў псіхалагічнае раскрыццё атрымалі 4 – тыя, хто склаў класічны любоўны трохкутнік, ды Салоўка, які пакліканы для нязмушанага ўвядзення сентэнцый, каб дапамагчы маладым чытачам усвядоміць падзеі.

Бадай, кожны драматычны характар мае інтэнцыі да выяўлення перадусім вызначальных рысаў, зацяняючы неабавязковае для развіцця дзеяння ў дадзеным характары [1, с. 18; 2, с. 199 – 200]. Што датычыцца беларускай дзіцячай драматургіі, то ў сувязі з тым, што мастацкія характары ў п'есах надзяляюцца пэўнымі генеральнымі якасцямі, прыкметамі, выкрышталізоўваецца своеасаблівая тэндэнцыя да яшчэ большай мінімізацыі характару – герой мае тыя псіхалагічныя рысы, без якіх нельга абысціся пры стварэнні канцэптуальнага партрэта, пры замоўчванні, вынясенні за дужкі менш важных для фармавання цэльнага мастацкага характару якасцей: “*...Характар не павінен цалкам апускацца ў разнастайнасць і ў сілу гэтага заставацца няўстойлівым, эклектычным. Характар павінен быць развітым да ступені вызначанасці (уключаючы ў сябе асаблівасці і індывідуалізаванасць)*” [3, с. 220]. Такім чынам, характар уключае канкрэтныя рысы, якія становяцца яго стрыжнем, а поўны псіхалагічны партрэт адыходзіць на другі план, робіцца фонам, не заўсёды бачным. Тэарэтыкі літаратуры ў канкрэтных дзеяннях любога характару бачаць праўду якога-кольвек аднаго субстанцыяльнага пачатку, яму аддаецца перавага, пачатку, які авалодвае тым характарам [4, с. 125]. А для дзіцячай кнігі, паводле А. Макаранкі, эканомная падача характару тым больш карысная [5, с. 426]. Добры прыклад азначаных тэарэтычных палажэнняў – п'есы З. Дудзюк.

Адна з характэрных рысаў драматургічнай творчасці берасцейскай аўтаркі – разняволенасць фантазіі ў тэматыцы п'ес. Яе пяру падуладны як перастварэнне ў форму п'есы класікі дзіцячай

літаратуры і фальклорнай казкі, можна сказаць, традыцыйнай для беларускай драматургіі, так і гістарычных ці нават фантастычных п'есы. Прыгодніцкім сюжэтам характарызуецца п'еса **“Канікулы на астэроідзе”** (упершыню ўбачыла свет ў 1994 г.), напісаная ў жанры фантастыкі. Трое падлеткаў падарожнічаюць на канікулах у космасе. Іх псіхалагічныя партрэты зусім тоесныя нашым маладым сучаснікам: яны імкнуцца вырвацца з-пад апекі дарослых, іх вабіць новае і незнаёмае. Так яны трапляюць на астэроід, дзе жыве высланы калісьці злачынца. Тыповы злы геній, ён вынайшаў машыну, што стварае жаўнераў для заваявання свету. Яму ўдаецца ператварыць у паслухмянага служку найбольш няўрымслівага з падлеткаў – Яся. Юрась і Алеся таксама апынуліся ў хітра расстаўленых цянётах. Здавалася б, сітуацыя безнадзейная. Аднак дзякуючы кемлівасці, здольнасці да аналітычнага мыслення, нязломнай волі падлеткі не толькі ратуюць сябе і свайго сябра, але і перамяняюць злога генія ў добрага дзядулю, перапраграмаваўшы яго машыну на адваротны кірунак дзеяння.

Як відаць, З. Дудзюк у адрозненне ад многіх драматургаў мае схільнасць да стварэння аўтарскіх п'ес, а не да канструявання інсцэніровак ці твораў “па матывах”, хоць яна і не цураецца пэўных запазычанняў ці перайманняў з фальклору. Такі падыход робіць адметнай яе драматургію для дзяцей. Вялікай ступенню арыгінальнасці ў мастацкіх вобразах і развіцці дзеяння валодаюць п'есы-казкі З. Дудзюк, якія не маюць аналагічных у фальклорнай культуры, але часам настолькі стылізаваны пад прадукт народнай творчасці, што практычна не адрозніваюцца ад яго. Відавочна, што менавіта фальклор стаў адной з крыніц і найважнейшым матэрыялам падобных твораў. Нярэдка такія п'есы пераклікаюцца не толькі з фальклорам, але і з іншымі драматургічнымі казкамі. Што датычыцца вобразаў, дык сям'я іх можна сустрэць і ўжо нібыта знаёмых чытачу, і народжаных аўтарскай фантазіяй герояў.

Узятыя са славянскай міфалогіі персанажы сталі героямі “Чароўнага гадзінніка” (2001) З. Дудзюк – п'есы, якая друкуецца ў кнізе пад назвай **“Гадзіннік Лікбога”**. Банальная завязка – імкненне злых сілаў авалодаць светам – атрымала цікавую інтэрпрэтацыю ў развіцці дзеяння. Бог апраметнай Карачун падмануў наіўную дзяўчынку Задзіву і яе рукамі скрадае папараць-кветку – галоўную на чароўным гадзінніку Лікбога. Нібыта ўсталёўваецца яго ўлада. Але добрыя сілы знаходзяць магчымасць зноў запусціць гадзіннік. І ў гэтым дапамагаюць звычайныя лугавыя кветкі, сабраныя Задзівай.

П'еса **“Кароль смаўжоў”** – своеасаблівая антыўтопія. У творы апавядаецца пра слізнякаў,

якія жылі на звычайнай агароднай градзе. Адзін з іх – Паўзун – хітрасцю выманіў хатку ў смаўжа, стаўшы такім чынам нібыта таксама смаўжом, і прапанаваў іншым абраць яго каралём.

“Стары слізняк. Колькі жыву, не чуў, каб у слізнякаў былі каралі. Абыходзіліся неяк. Думаю, што і далей жыць будзем.

Малады слізняк. Вы, старыя, жылі слізнякамі, а мы, маладыя, хочам жыць смаўжамі!

Паўзун. Мы заўсёды былі бедныя, голыя і безабаронныя! А я хачу зрабіць усіх вас багатымі і шчаслівымі!

Малады слізняк. Няхай у нас будзе свой кароль!

Стары слізняк. Каралю выбраць лёгка, але потым цяжка яго пазбавіцца. Не, гэта нам не падыходзіць” (с. 87).

Лаканічна і трапна праз такі дыялог раскрытыя тэмы папулізму, прагі ўлады, страты нацыянальнай прыналежнасці...

Напачатку задума некалькіх слізнякаў на чале з Паўзуном рэалізоўваецца ўдала: яны і хаткі паадбіралі ў смаўжоў, і падаткамі іх абклалі. А самае галоўнае – пачалі самі сябе называць смаўжамі. Аднак у смаўжыхі Соні нараджаецца сыноч – Мудрэйка. Прычым з ракавінкай, што значыць: *“...у нас, смаўжоў, усё роўна будуць нараджацца смаўжы, а ў слізнякаў – толькі слізнякі...”* (с. 97). Яму было наканавана стаць выратавальнікам роднага агарода: слізнякі, паверыўшы ў аб'яву Мудрэйкі, адправіліся ў Францыю “на бал”. Пра роцтвам абярнуліся словы Соні: *“Чужым дабром не разжывешся”* (с. 103).

Пры наяўнасці толькі дзевяці персанажоў (масоўка не ў лік) З. Дудзюк змагла так закруціць дзеянне, што складаецца ўражанне, быццам твор віруе дзейнымі асобамі, кожная з якіх мае адметны характар – ад смаўжа Гульгата да хітрай Сарокі, што запрашае ад небяспекі схавацца ў яе дзюбе.

Канфлікт у п'есе **“Пралеска”** не зусім звычайны. У ім няма класічнага супрацьстаяння добра і зла. Хлопчык Ясь трапляе ў такія акалічнасці, якіх з прычыны свайго добрага сэрца пераадолець не можа. Ён дапамагае жыхарам чароўнага саду. Аднак з-за стомы Ясь заснуў, а прачнуўся ўжо дзецюком – так хутка ідзе ў садзе час. Таму Ясеў бацька застаўся без лекавання: у рэальнасці мінула шмат гадоў – бацька памёр, маці пастарэла. Аднак не ўсё так змрочна, дабрыня ўзнагароджваецца: Ясь вяртаецца дадому, дзе яго маці ўжо і чакаць перастала, і дзеля яе выздараўлення прыносіць ваду з чароўнага саду.

У цэлым п'еса выйшла задужа сентыментальнай. Як даводзяць тэарэтыкі, “драматургічны канфлікт набывае неабходную пераканальнасць толькі тады, калі ён увасабляецца ў барацьбе

цвёрда акрэсленых, рэалістычна-паўнакроўных характараў” [6]. У дадзеным выпадку якраз адчуваецца брак сілы, якая супрацьстаіць галоўнаму герою, натуры даволі цэльнай. Таму і вынік падаецца абумоўленым не толькі якасцямі пратаганіста, але і збегам абставін. Згодна з драматургічнымі канонамі [7, с. 187; 2, с. 22], закранутыя абставінамі характары прыйшлі да стану ўнутранай калізіі, але не пераадолелі яе ў дзеянні – шляхам барацьбы, якой драматург не здолела адлюстравана. Даказана ж, што “праблема дасць жыццё твору толькі тады, калі яна непарыўна звязана з выяўленнем канфлікту жывых чалавечых характараў, калі яна вырашана аўтарам эстэтычна, а не ўтылітарна тэхналагічна” [8, с. 100].

Цікавым досведам у драматургіі З. Дудзюк стала фантастычная п’еса “Сінязорка” (1995): сквапны агрэсар Кароль Краіны катумаў заваёўвае мірную Краіну вудэнаў з мэтай злавіць іх чароўную птушку Сінязорку, якая дае вечнае жыццё і шчасце. Вудэны змагаюцца за сваю зямлю, але іх сілы саступаюць магутнасці каралеўскіх робатаў. Толькі развязка прынесла расчараванне Каралю і яго акружэнню: Сінязорка аказалася ім непадуладнай, бо створаная яна ў казках і песнях мірнага, працалюбнага народа, ажыўлена яго марамі. Тым не менш яна, паводле п’есы, з’яўляецца большай рэальнасцю, чым Кароль і прыдворныя, у якіх сабраныя найгоршыя чалавечыя якасці, – такім алегарычным чынам дэкларуецца вяршэнства добра ў свеце.

Як відаць, п’есы аналізаванага зборніка неаднастайныя – тэматыкай, мастацкімі падыходамі, фарматам. Персанажы ў З. Дудзюк нават намінальна не паўтараюцца: у творах дзейніча-

юць героі ад насякомых і раслін да бостваў. Для абмалёўкі іх характараў драматург знаходзіць неабходныя псіхалагічныя фарбы.

Чакае свайго часу, каб убачыць чытацкі ці / і тэатральны свет, яшчэ шэраг твораў Зінаіды Дудзюк, у прыватнасці “Песня пра зубра”, “Залатое яйка”. Чытачам і тэатральным калектывам варта больш пільна прыгледзецца да драматургіі берасцейскай аўтаркі. Разгледжанае выданне пашырае такія магчымасці.

Спіс літаратуры

1. Нефагіна, Г. Л. Конфликт и характер в драматической повести / Г. Л. Нефагина // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У.І. Леніна. Серыя IV. – 1978. – № 1. – С. 17 – 21.
2. Горбунова, Е. Вопросы теории реалистической драмы. О единстве драматического действия и характера / Е. Горбунова. – М. : Сов. писатель, 1963. – 510 с.
3. Рожков, П. Об определенности характеров / П. Рожков // Новый мир. – 1935. – № 8. – С. 213 – 231.
4. Костелянец, Б. О. Драма и действие : Лекции по теории драмы / Б. О. Костелянец; сост. и вст. ст. В. И. Максимова. – М. : Совпадение, 2007. – 503 с.
5. Макаренко, А. С. Стиль детской литературы / А. С. Макаренко // Собрание сочинений : в 4 т. – М. : Правда, 1987. – Т. 4. – С. 420 – 428.
6. Ковалев, В. А. Очерк истории русской советской литературы / В. А. Ковалев [и др.] // Читальный зал сайта Biografia.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.biografia.ru/cgi-bin/quotes.pl?action=show&name=ochlit35>. – Дата доступа : 03.03.2010.
7. Белинский, В. Г. Собрание сочинений : в 3 т. / В. Г. Белинский. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1948. – Том 2 : Статьи и рецензии. 1841 – 1845 / под общ. ред. Ф. М. Головенченко / ред. С. П. Бычков. – 232 с.
8. Абалкин, Н. Театральные горизонты / Н. Абалкин. – М. : Искусство, 1964. – 364 с.

Анатолий ТРАФИМЧИК.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2014 год

ЧЭРВЕНЬ

1 чэрвеня – 60 гадоў з дня нараджэння Алеся Асташонка (1954 – 2004), драматурга, празаіка, перакладчыка, сцэнарыста

60 гадоў з дня нараджэння Сяргея Жураўля, акцёра, народнага артыста Беларусі

2 чэрвеня – 90 гадоў з дня нараджэння Веры Кабатнікавай (1924 – 1997), беларускай і рускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

5 чэрвеня – 160 гадоў з дня нараджэння Юдаля (Іегуды) Пэна (1854 – 1937), жывапісца, педагога

70 гадоў з дня нараджэння Валерыя Анісенкі, акцёра, рэжысёра, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

6 чэрвеня – 75 гадоў з дня нараджэння Эрнста Трыкозы, мастака, жывапісца

7 чэрвеня – 75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Скарынікіна, паэта і перакладчыка

9 чэрвеня – 75 гадоў з дня нараджэння Алены Саламахі, музыкантаўцы, сцэнарыста

10 чэрвеня – 240 гадоў з дня нараджэння Антонія Самуэля Дамброўскага (1774 – 1838), жывапісца і мастака тэатра

95 гадоў з дня нараджэння Авяр’яна Дзеружынскага (1919 – 2002), паэта

75 гадоў з дня нараджэння Хведара Чэрні (1939 – 1983), паэта

11 чэрвеня – 70 гадоў з дня нараджэння Мадэста Абрамава, рэжысёра, педагога

12 чэрвеня – 80 гадоў з дня нараджэння Алеся Яскевіча, літаратуразнаўцы, крытыка

75 гадоў з дня нараджэння Эмы Пенінай, спявачкі, заслужанай артысткі Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Тамары Гаўрылавай-Хмызнікавай (1944 – 1991), мастачкі

13 чэрвеня – 180 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Вераніцына (1834 – 1904?), аднаго з удзельнікаў літаратурнага жыцця на Беларусі ў сярэдзіне XIX ст., выкладчыка, верагоднага аўтара паэмы “Тарас на Парнасе”

155 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Горскага (1859 – 1924), музыканта, кампазітара, педагога

115 гадоў з дня нараджэння Станіслава Навіцкага (1899 – 1972), музыканта, заслужанага артыста Беларусі

Працяг на с. 55, 61.

“У СВЕТЛЫХ БАРАХ” ІНЫ ФРАЛОВАЙ

Летні вечар над лясным возерам. Ты ўваходзіш у пяшчотныя воды, якім можна цалкам даверыцца. Яны не падмануць, не накоцяцца нечаканай хваляй, не ўкусяць вострым зубам падводнага каменя. Возера ціхае, пяшчотнае. Уся бездань свету люструецца ў яго даверлівых водах.

Гэтае возера “*у светлых барах*” Іны Фраловай. Пяшчотнае лясное возера беларускай кранальнасці. Такой проста, такой традыцыйнай і ў той жа час непаўторнай і глыбока асабістай. Як у летняе возера – так можна агунацца ў пяшчоту роднай паэзіі. Яна ніколі не надакучыць, бо яна глыбока звязаная з тваёй беларускай душою. Проста разгортваеш кнігу – і ўсёю душою адкідваешся на хвалі беларускай кранальнасці. Тое возера не падмане, не захлыне хваляй невырашальных пытанняў, не ўкусіць падводным каменем жорсткага сарказму.

У наш век жорсткай пародыі, паказной бязлітаснасці ды эгаістычна-беспадстаўнага надрыву вершы Іны Фраловай могуць камусці падацца атавізмам мінулай эпохі, салодкімі прысмакамі, што зніклі з прылаўкаў праз непатрэбнасць і адсутнасць попыту. Але стаміўшыся прабірацца скрозь завалы разнастайных формаў, слухаць напружання вібрацыі самараспінанняў і самасмакаванняў, ты раней ці пазней захочаш – непазбежна захочаш адпачыць “*у светлых барах*” Іны Фраловай.

Бярэш у рукі зборнічак, гартаеш, зачытваеш некалькі радкоў і думаеш: “Ат! Усё ясна! Сто разоў чулі!” А потым чытаеш далей, яшчэ і яшчэ, і раптам разумеш, што далёка не ўсё ясна ані з першага, ані з другога позірку. І самае галоўнае: вершы Іны Фраловай – не рарытэт, але і ні ў якім разе не атавізм, а неабходны складнік, без якога немажліва ўявіць беларускую паэзію будучыні. Тое, пра што, і тое, як піша Іна Фралова – адна са шматлікіх праяў таямнічай энергіі, што напаўняе кожнае беларускае сэрца разам з крывёю – пякучая, да слёз пяшчотная любоў да роднага, таго самага:

*Там у светлых барах
Некранутай ад веку раскошы –
На прасторы зямной,
Для мяне не іначай як рай, –
Ёсць куточак малы,
За чужыя не лепшы, не горшы,
Але сэрцам сваім адчуваю –
Радзімы мой край.*

Кніга “Там у светлых барах” Іны Фраловай выйшла ў выдавецтве “Беларускі кнігазбор” у 2012 г. за рэдактарствам і з прадмовай Віктара Шніпа. Другі зборнік паэтыкі – гэта ў сённяшніх

умовах упэўненае сведчанне, што чалавек усур’ёз сцвярджаецца на літаратурнай сцяжыне.

Кампазіцыйна кніга падзелена на тры часткі, якія, праўда, не вылучаны ў змесце. У якасці заглаўкаў выкарыстоўваюцца вершаваныя строфы ў стылі народных песень. Так, першай частцы папярэднічае двухрадкоўе: “*Аб табе як мне, краю, не пець, / жаўруком звонкім як не звінецць...*” Сюды, як можна лёгка здагадацца, увайшлі вершы, прысвечаныя роднаму краю, яго “*светлым барам*”, “*беланенным бэзам*” і “*цыбатаму госцю*” на страсе.

Другую частку ачольвае чатырохрадкоўе:

*Ля чыстага броду, ветлай вады
Сядзелі любіліся два галубы.
Сядзелі блізнячка – крыло да крыла,
Глядзелі, як рэчанька ціха плыла...*

Пад такім уступам – творы пра каханне, раскрытае ў маштабе цэлага свету. Лірычная гераіня заключае ў пяшчотныя абдымкі не толькі свайго “*любага голуба*”, але і “*ціхую плынь рэчкі*”, і “*майскі сад*”, і “*асенні лістабой*”, і зіму, і лета.

Своеасаблівую назву трэцяй частцы дае аднарадкоўе “*Парывы-думкі ў паднябессе адпушчу*” – мяккае, рамантычнае, з уласцівымі добраму аднарадкоўю глыбінёй і недасказанасцю. Тут – прытулак філасофскаму роздуму, вытанчанаму самааналізу, не пазбаўленаму самабытнай беларускай дасціпнасці.

На пачатку артыкула мы назвалі вершы Іны Фраловай традыцыйнымі, але цяпер трэба зрабіць агаворку: сярод класічных формаў паэтыкі знаходзіць месца наватарству. Напрыклад, верш “*Я не помню калі...*” – вельмі цікавы эксперымент з рытмам. Трохскладовыя стопы ўтвараюць радкі рознай даўжыні, што дае эфект наката і адыходу хвалі, нарастання напружання і далейшага адхлання. Напэўна, слухаць гэта са сцэны яшчэ цікавей, чым чытаць з паперы.

Смелы рытмічны ход выкарыстаны ў вершы “*Мінулых вякоў вартавы*” – радок трохскладовай метрыкі рэзка абрываецца аднаскладовай стапой:

*Векапомны стаіць дуб –
Трох мінулых вякоў вартавы.
Ці ад жорсткіх збялеў згуб,
Ці ён стаў ад туманаў сівы?!*

Гэтая рытмічная канструкцыя ў сукупнасці з мужчынскай рыфмай (а яна тут можа быць толькі мужчынская) стварае настрой трываласці ды рашучасці. Між тым такая пабудова радка – вельмі рызыкаўная з пункту гледжання напісання,

яе цяжка вытрымаць да канца твора (асабліва, калі ён некароткі). Але Іна Фралова – чалавек адважны... Яна рызыкуе і... (як шкада!) усё-такі не вытрымлівае. Ужо ў другой страфе – збой, а з чацвёртай верш увогуле мяняе рытміку на больш кананічную ды спакойную. Але ж варта пахваліць паэтку за адвагу ў такім эксперыменце. Тым больш што рытмічныя гульні – далёка не гадоўная прываба ў паэзіі Іны Фраловай.

Ніякая метрычная цікавостка не зраўнаецца з вобразам роднага краю, які зазірае ў сны лірычнай гераіні, як у вокны: “Зазірнеш белаяпеннымі бэзамі, / Як у вокны, у чыстыя сны...” Альбо з вобразам лесу, падпярэзанага вечаровым туманам, што ўзнямаецца з нізінаў: “І ўгадаю зноў лес, падпярэзаны / Ціхай беллю, мой лес верасны”.

А вось прызнанне перад роднай вёскай: “Шыткі мае! Вы мой пачатак неба, / Вы мне, зда-рожанай, жаданы супакой”.

Ясна і пяшчотна выяўляюцца ў вершах Іны Фраловай простыя ісціны. Вось як паэтка паказвае каштоўнасць позняга каханьня:

*Не шкадую таго, што сустрэчы
Нам не выпала, любы, раней.
У віхурнай юнацтва далечы
Так пяшчотна не пёў салавей.*

А пра вершы “Ірдзелі лісты сарамлівай таполі...”, “У восень за табой пайду...” нават не варта нічога казаць – яны настолькі ўдалыя, што трэба проста маўчаць і слухаць...

Аднак пры ўсіх азначаных вартасцях кніга Іны Фраловай не можа пазбегнуць і крытычных заўваг. Некаторыя з іх, на жаль, напрошваюцца з самых першых радкоў:

*У цябе, родны край, закаханая
З першых нашых далёкіх сустрэч.
Ты і боль мой, і радасць жаданая
І высокая мараў далеч!*

Так цёпла, так шчыра і так... непрадумана. Ну што за сустрэчы з *родным* краем. Кожная сустрэча разумее пад сабою быццё паасобку, а са *сваім* краем чалавек яўна не сустракаецца, ён жыве ў ім. Ці лірычная гераіня закахалася ў радзіму пасля таго, як пакінула яе ды стала бываць наездамі? Незразумела...

Шмат пытанняў выклікае радок “*і высокая мараў далеч*”. Па-першае, эпітэт *высокая* не надта спалучаецца са словам *далеч*. Хіба *далеч* (гарызанталь) можа быць *высокай* або *нізкай* (вертыкаль)? Па-другое, у рыфме *сустрэч-далеч* адбываецца штучнае змяшчэнне націску. Такое здараецца ў народных песнях, гэта даравальна песнярам мінулых стагоддзяў, але ў творах сучаснага паэта, які працуе з класічнай формай і кадыфікаванай мовай, выглядае праявай ляюты ў пошуку адэкватнага радка. Падобныя ад-

хіленні ад сучаснай літаратурнай мовы назіраюцца і ў некаторых іншых вершах паэтки.

Першая страфа верша “Табе каханне...” выклікае ў чытача непаразуменне. А гэты твор адкрывае сабой другую частку кнігі. У аўтаркі проста талент ставіць на пачатак тое, што выклікае збянтэжанасць. Шкада, што рэдактар не падказаў аўтару больш выйгрышны парадак твораў, можа, хібы не так кідаліся б у вочы.

*Табе, каханне, прысвячаюць песні,
Што будуць, ёсць ці некалі былі.
Як зvon птушыны ў небе напрудвесні,
Цябе так апяваюць на зямлі.*

Ізноўку цёпла, шчыра і – стылёва недасканала. З першага сказа напрошваецца выснова, што песні – гэта нейкія самастойныя існасці, якія самі сабой “будуць, ёсць ці некалі былі” – застаецца толькі здзейсніць нейкі амаль рэлігійны акт іх “прысвячэння”.

Другі сказ таксама неадназначны. Паколькі ў ім толькі адзін выказнік, чытач вымушаны прыкласці яго да абедзвюх частак сказа. Тады атрымаецца: *цябе [каханне] апяваюць на зямлі так, як птушыны зvon [апяваюць] на небе*. Ці гэта хацела сказаць паэтка? Мяркуем, што не. Але як здагадацца, што яна хацела сказаць...

У найвыдатнейшым, на наш погляд, вершы “Апошні ліст...” раптам налятаем на наступныя радкі: “*У снезе першым першыя надзеі / Замерзнуць, прахалоду прадракуць*”. Нічога сабе прадказанне прахалоды! Калі ўжо выпаў снег і ўсё, нават надзеі, ушчэнт замерзла. Гэта не прароцтва, а ўжо выкананы вырак.

Складаная для разумення і наступная пара радкоў: “*П’яняць да тлуму, нібы ад віна, / Празрыстыя бярозавыя сокі*”. Чытачу давядзецца паламаць галаву над тым, да чаго адносіцца параўнанне “*нібы ад віна*”. Ці трэба напружваць чытача такімі сінтаксічнымі галаваломкамі?

У вершах “Зранку котка трэцца каля ног...”, “Як бялёсым стане ў поле жыта...”, “Няспешна захад дагараў...” назіраюцца хібы рытму – адзін ці два радкі неапраўдана выбіваюцца на цэлую стапу.

І на заканчэнне яшчэ адно назіранне. Чытаеш вершы Іны Фраловай – і раз за разам сустракаеш адны і тыя словы, якія ўрэшце страчваюць яркасць і прыядаюцца. З іх можна нават скласці невялічкі сказ. Ён будзе гучаць прыкладна так: “*Чысты рай ды май апяваць*”. Што ж, няхай ён застанецца толькі як дэвіз яе творчасці, а вобразнасць і паэтычны слоўнік няхай разнастаяцца.

У зборніку “Там у светлых барах” Іны Фраловай чытач знойдзе ціхі прытулак, прыемны адпачынак ад будзённага тлуму. Гэта кніга, якую сапраўды варта чытаць.

Алесь СПІЦЫН.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Мовазнаўчы досвед

Алесь КАЎРУС

СУХОГА, СУХІЯ, СУХІГА

ПРА ЎЖЫВАННЕ ПРОЗВІШЧАЎ

Неяк трапіла на вочы паведамленне пад загалоўкам “Саюз палякаў на Беларусі ўзначаліў Мечыслаў **Лысый**” (Звязда. 18.01.2012). Вылучанае слова яшчэ два разы ўжыта ў тэксце.

Пэўна, не адзін чытач, нават калі ён толькі з сярэдняй адукацыяй, заўважыў хібу ў напісанні прозвішча, якое паходзіць ад прыметніка *лысы*. Параўнаем аналагічныя літаратурна ўнармаваныя прозвішчы: *Белы, Вялікі, Люты, Сівы, Цяжкі*.

Чаму ж аўтар інфармацыі адступае ад гэтай фанетычнай і граматычнай заканамернасці, парушае правіла?

З кантэксту вынікае, што новы выканаўца абавязкаў старшыні СПБ па нацыянальнасці паляк. І гэтая акалічнасць не перашкода, каб ужываць прозвішча *Лысы* без канцавога *й*. У польскай мове падобныя адпрыметнікавыя прозвішчы маюць канчатак *-i, -y*: *Grochowski, Lysy, Sikorski*.

Да з’яўлення формы *Лысый* прычынілася руская мова, у якой поўныя прыметнікі мужчынскага роду канчаюцца на *-й*: *новый, старый, сивый*. Але ж у беларускім тэкście ўласныя імёны і прозвішчы павінны пісацца па-беларуску. Неяк не хочацца зробленую памылку адносіць на рахунак супрацоўнікаў газеты “Звязда”, якія ў апошнія гады павышаюць літаратурны ўзровень публікацый. Апрача таго, для іх ёсць нібы апраўдальны момант: пад нататкай названы аўтар і крыніца інфармацыі – БелТА. Дык, можа, звяздоўцы не адважыліся ўмяшацца ў тэкст тэлеграфнага агенцтва? А з іншага боку, ці дапушчальна тыражаваць выдавочную памылку?

Мабыць, заўважанай моўнай хібе не варта было б аддаваць столькі ўвагі, калі б гэта была проста апіска. Але ж яна мае сувязь, перагукваецца з парушэннямі літаратурнай нормы пры ўжыванні падобных прозвішчаў, утвораных ад якасных прыметнікаў.

У беларускай мове ёсць адпрыметнікавае прозвішча *Сухі* (ж. р. *Сухая*). Скланяецца яно як адпаведны прыметнік: *Сухога, Сухому, Сухім*.

Праблема паўстае тады, калі гэтае прозвішча ўжываюць у рускім тэкście. У такім выпадку выкарыстоўваюцца тры спосабы перадачы беларускага прозвішча.

Беручы пад увагу, што беларускаму націскаму канчатаку *-i, -ы* ў прыметніках сістэмна адпавядае рускі канчатак *-ой* (*скупы – скупой, другі – другой, сухі – сухой*), пашыраюць гэтую заканамернасць і на прозвішчы (*Сухі – Сухой, Лугавы – Луговой*). Такая практыка стала ўжо традыцыяй (шкада, што яна аднабаковая, “нераўнапраўная”: рускія прозвішчы тыпу *Невельской* не падлягаюць выраўноўванню на беларускія прыметнікі – *Невяльскі*).

У БелСЭ прыведзены звесткі пра вядомага авіяканструктара: **Сухі** Павел Восіпавіч [н. 10(22).07.1895, в. Глыбокае Гомельскага павета], савецкі авіяканструктар. Доктар тэхнічных навук (1940). Генеральны канструктар (1956). Двойчы Герой Сацыялістычнай Працы (1957, 1965).

Так падаецца гэтае прозвішча (*Сухі*) і ў БелЭн (т. 15, 2002), толькі ўдакладнена месца нараджэння: г. Глыбокае Віцебскай вобласці.

Руская “Большая энциклопедия в шестидесяти двух томах” (т. 49, М., 2006) падае: **Сухой** Павел Осипович [10(22).07.1895, с. Глубокое, ныне Витебской обл. Р. Ф. – 15.09.1975, Москва], советский авиаконструктор...

У беларускіх і рускай энцыклапедыях – гаворка пра адну і тую асобу. Праўда, чамусьці маскоўскія энцыклапедысты Віцебскую вобласць аднеслі да Расійскай Федэрацыі.

Як бачым, суадноснасць беларускіх і рускіх прыметнікаў *худы – худой, скупы – скупой, сухі – сухой* ахоплівае прозвішчы (*Сухі – Сухой, Худы – Худой*), якія (возьмем на ўвагу) скланяюцца, напрыклад: *Упершыню за 45-гадовую гісторыю Гомельскага дзяржаўнага тэхнічнага ўніверсітэта імя П. Сухога адбылася абарона дыпломнага праекту, цалкам распрацаванага на беларускай мове* (Наша слова. 5.02.2014).

Такая суадпаведнасць адпрыметнікавых беларускіх і рускіх прозвішчаў зразумелая і на су-

часным этапе прымальна. Але яна з пэўных прычын не рэалізуецца паслядоўна, адносна ўсіх носьбітаў паданалізнага прозвішча.

Звернемся зноў да БелСЭ (т. 3). У спісе “Героі Сацыялістычнай Працы” (за 1966 г.) чытаем: *Г. І. Сухарэбская, М. А. [Мікалай Андрэвіч] Сухі, Л. З. Сцепукова...*

Прозвішча “партыйнага і гаспадарчага дзеяча Беларусі”, насуперак вышэй паказанай адпаведнасці (*сухі – сухой, Сухі – Сухой*), зазнала “гвалт над формай”, выпала з парадэгмы беларускіх адпрыметнікавых назоўнікаў – ужыта ў афіцыйным дакуменце як нескланяльнае слова. У сярэдзіне 1960-х канцылярысты (мінскія і маскоўскія), афармляючы спісы ўганараваных высокім званнем, дапусцілі прыкрыю непаслядоўнасць. Размешчаныя побач паводле алфавіта прозвішчы *Сухі і Ціхі* яны запісалі ў форме давальнага склону супярэчліва: *Сухій Мікалаю Андрэвічу, Ціхаму Эдуарду Вікенцьевічу*. Зусім відавочна, што гэтыя аднатыпныя прозвішчы павінны мець канчатак *-ому, -аму* (*Сухому, Ціхаму*).

Аднак жа ў рускім (і адпаведна ў беларускім) тэксце Указа Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР [1] прозвішча пакінулі ў нязменнай, застылай форме (*Сухий – Сухий*), накіталі нескланяльных запазычаных слоў. Цікава зазначыць, што пры публікацыі Указа па-беларуску ў газеце “Звязда” (28.06.1966) прозвішча захавалі ў беларускім (натуральным) выглядзе, без канцавога *-і*: “Аб прысваенні звання Героя Сацыялістычнай Працы... <...> *Сухі* Мікалаю Андрэвічу...” І ўсё ж рэдакцыя не адважылася праскланяць гэты назоўнік (з паходжання прыметнік): дакумент сышоў з высокіх інстанцый.

А вось капільская раённая газета ў той час (30.06.1966) паведамляла: “У газетах апублікаван Указ Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР аб прысваенні звання Героя Сацыялістычнай Працы перадавікам сельскай гаспадаркі Беларускай ССР. <...> Сярод герояў значыцца і прозвішча начальніка Капільскага раённага вытворчага ўпраўлення сельскай гаспадаркі Мікалая Андрэвіча *Сухога*” [7]. У наступным нумары быў змешчаны здымак з подпісам: *Герой Сацыялістычнай Працы Мікалай Андрэвіч Сухі*.

Можна меркаваць, у такіх натуральных формах жыхары Капільшчыны звыкла ўспрымалі прозвішча знамай асобы.

Разам з тым аб’ектыўнасць навуковага выкладу патрабуе адзначыць. Яшчэ да з’яўлення гэтай інфармацыі (як і да падпісання Указа) згаданая мясцовая газета пісала: “18 студзеня [1966 г.] у Капылі адбылася нарада перадавікоў сельскай гаспадаркі раёна. З дакладам... выступіў начальнік раённага ўпраўлення сельскай гаспадаркі М. А. *Сухій*”. І падаваўся тэкст – “З даклада на-

чальніка раённага ўпраўлення сельскай гаспадаркі М. А. *Сухій*” (20.01.1966).

У беларускіх адміністрацыйна-кіраўнічых сферах прозвішча аднаго з іх прадстаўнікоў знайшло для зыначвання спрыяльную глебу. Прывядзем прыклады з перыядычнага друку.

Адкрыў сесію... дэпутат М. А. Сухій; Па прапанове старшыні аблвыканкома М. А. Сухій старшыня планавай камісіі Л. П. Падгурскі выбіраецца намеснікам старшыні аблвыканкома (Мінская праўда. 5.08.1981).

Беларускае прозвішча *Сухі* сталі ўжываць у форме *Сухий* (*Сухий*) як нязменнае, нескланяльнае.

Чаму так адбылося? Можна, тут уплыў украінскіх прозвішчаў *Сирій, Бабіі*? Каб адказаць на пытанне, звернемся да ўкраінскай мовы.

Прозвішча *Сухий* падаецца ў кнізе “Прізвіцца стэпавоў Украіны” [3]. Сярод мноства онімаў яно адзначана 30 разоў. Можна меркаваць, што яго носьбіты – мужчыны, бо адначасна паказана адпаведная форма жаночага роду – *Сухá* (3 выпадкі). Параўнаем: *Тихий – Тíха* (тамсама).

Прозвішчы кшталту *Сухий, Білий, Тихий* утвораны ад прыметнікаў. Яны скланяюцца паводле займеннікавага тыпу: *Р. Сухого, Білого, Тихого, Д. Сухому, Білому, Тихому*.

Сказанае пацвярджае свежы прыклад. У перадачы 5-га канала Украінскага тэлебачання (24.01.2014) у беглым радку паказвалася прозвішча з імем: *Ярослав Сухий*. Ужыта яно было там і ў форме роднага склона: *Сухого*.

Што *Сухий* – прозвішча асоб мужчынскага полу, сведчаць і такія факты. У фондах Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі ёсць кнігі і аўтарэфераты дысертацый украінскіх аўтараў з прозвішчам *Сухий* (*Олексій, Олег, Ярослав*), выдадзеных у Львове ў канцы ХХ – пачатку ХХІ ст.

Заслужаны артыст Беларусі Д. Ровенскі расказваў (добраю беларускаю моваю) пра канцэрт, у ліку ўдзельнікаў якога быў “Іван Іванавіч *Сухій* з Украіны” (Беларускае радыё. Канал “Культура”. 11.11.2013). Апавядальнік вымавіў вылучанае слова з націскам на першым складзе, відаць, каб падкрэсліць, што гэта – прозвішча (а не звычайны прыметнік), і дыстанцыяваць яго ад беларускага *Сухі*.

З назіранняў вынікае: нескланяльнасць прозвішча *Сухий* у некаторых беларускіх тэкстах афіцыйнага і публіцыстычнага стыляў не запазычана з украінскай мовы.

Запіс у згаданым Указе беларускага адпрыметнікавага прозвішча па-руску абумоўліваецца агульнай граматычнай заканамернасцю: беларускаму прыметніку з канчаткам *-і* адпавядае рускі з канчаткам *-ий*: *сіні – синий, ціхі – тихий, цяжкі – тяжкий*. А па аналогіі: *Сухі – Сухий*.

Як сведчыць моўная практыка, пры перадачы прозвішча *Сухі* ў рускай мове зазнае змены

яго пачатковая форма: *Сухі* → *Сухий* або *Сухой*. Гэтая з’ява (варыянтнасць) не толькі міжмоўная, назіраецца яна і ў сістэме рускага прозвішчаўтварэння. Напрыклад: *Толстой* – *Толстый*; *Дикой* *Савёл* (А. Астроўскі) – *Дикий-Барин* (І. Тургенеў), *Рудой* – *Рудый*.

Незалежна ад таго, які канчатак маюць адпрыметнікавыя рускія прозвішчы ў пачатковай форме, яны скланяюцца аналагічна: **Н. Сивый, Седой, Дикий, Дикой, Толстый, Толстой; Д. Сивому, Седому, Дікому, Дікому, Тóлстому, Толсто́му.**

Значым, што ў ролі прозвішча прыметнікі змянілі сваё лексічнае значэнне – называюць асобу, канкрэтнага чалавека ці групу людзей, тым часам як прыметнікі абазначаюць якасці разнастайных прадметаў.

На карысць таго, што прозвішча *Сухий* падлягае скланенню паводле займеннікавага тыпу, гаворыць і наяўнасць у рускай мове варыянтаў асобных прыметнікаў з канчаткам *-ый*: *святой, второй* (побач з агульнаўжывальнымі *святой, второй*).

Трэба таксама ўзяць пад увагу, што ў рускай мове традыцыйна ўжываюцца як скланальныя польскія прозвішчы на *-i, -y*: *Kwaśniewski, Żelazny* – *Квасьневскаго, Желязнога*.

Значыць, для беларускага прозвішча *Сухі* (у рускім напісанні *Сухий*), аналагічнага вышэйназваным польскім, няма патрэбы рабіць нейкае выключэнне – успрымаць і ўжываць яго як нескланальнае.

Апрача разгледжаных варыянтаў ужывання прозвішча *Сухі, Сухий, у* друку зафіксаваны іншы: гэтае прозвішча скланяецца на ўзор украінскіх *Бабій, Павалій*, запазычаных назоўнікаў на *-ій*: *Вергілій, Дыянсіій*.

Меркаванне, што прозвішча *Сухий* скланяецца паводле іменнага тыпу, рэалізавалася ў персаналіі, змешчанай у кнізе “Памяць. Мядзельскі раён” (1998). Прыводзім сказы.

Партыйны і гаспадарчы дзеяч Беларусі Мікалай Андрэевіч Сухій нарадзіўся 30 сакавіка 1922 г. у вёсцы Княгінін Мядзельскага раёна ў сялянскай сям’і; У 1959 г. М. А. Сухія накіравалі на савецкую і партыйную работу ў Капыльскі раён; М. А. Сухію ў 1966 г. прысвоілі званне Героя Сацыялістычнай Працы.

Магчыма, перад намі кантамінацыя: прозвішча ад прыметніка (*Сухі, Сухий*), а яго склановыя формы паводле назоўніка на *-ій* (*Бабій, Бабія, Бабію*).

Але такое ўжыванне прозвішча для беларусаў нязвычайнае, ненатуральнае, таму нават у гэтай кнізе яно сустракаецца і як нескланальнае. У артыкуле “Княгінін” даецца звестка: “Вёска – радзіма М. А. Сухій, Героя Сацыялістычнай Працы”.

Адыход прозвішча ад нацыянальнай глебы часам увогуле вядзе да спараджэння “дзікіх” яго формаў. Прывядзем урывак з часопіса.

“Пастанову падпісалі старшыня аблвыканкома Н. Сухій, сакратар А. Бяляўская. Але ўжо 16 верасня [1981 г.] за подпісам Н. Сухіа на імя старшыні выканкома Лагойскага райсавета быў накіраваны дакумент...” (Малодосць. 1990. № 10).

Тамсама цытуецца гэты дакумент, падпісаны: *Председатель облисполкома Н. А. Сухий.*

Зробім экскурс у біяграфію носьбіта аналізаванага прозвішча.

У 1922 годзе, калі нарадзіўся М. А. Сухі, вёска Княгінін была пад уладай Польшчы. Значыць, і зарэгістраваны гэты факт, верагодна, на польскай мове. А таму мясцовае беларускае прозвішча *Сухі* магло быць запісанае ў форме *Suchi. Сухий (Сухий)* – пазнейшага запісу.

Але яшчэ ў 1960 г. старшыня выканкома раённага [Капыльскага] Савета дэпутатаў працоўных М. Сухі падпісаў пастанову “Аб зацвярджэнні ўчастковых выбарчых камісій...” [4].

Прозвішча *Сухий (Сухий)* на Беларусі належыць да непашыраных. Інтэрнэт паказаў (26.01.2014) у горадзе Мінску 4 адрасы (і тэлефоны) асоб з гэтым прозвішчам. Рэальны лік такіх цэзкаў па прозвішчы напэўна большы, калі ўзяць пад увагу, што, апрача ўласнікаў, у кватэрах могуць жыць некалькі іх сямейнікаў.

На жаль, па ініцыялах, што даюцца з прозвішчам, нельга вызначыць, мужчына ці жанчына – яго носьбіт.

У перыядычным друку апошнім часам трапілі на вочы тры ўжыванні прозвішча *Сухий* у дачыненні да жанчыны: *Ірына Сухий* (Народная воля. 31.07.2012; 5.04.2013), *Ірына Сухий* (тамсама. 29.05.2012).

Без уліку сваяцкіх, сямейных адносін носьбітаў гэтага прозвішча немагчыма сказаць, адкуль яно пайшло. Напэўна, перанята ад бацькі (дзеда) ці мужыка, якія носяць прозвішча *Сухий* (верагодна, з ранейшага *Сухі*). Адпаведна звычайная, натуральная іменалагічная адзінка – *Сухая*. Параўнаем: *Наталля Сухая*, подпіс пад нататкай (Звязда. 19.12.2013).

Паводле інтэрнэта, у г. Мінску зарэгістравана 6 разоў прозвішча *Сухая* і 3 разы прозвішча ў форме прыметніка мужчынскага роду *Сухой* – бяспрэчна, у адпаведнасці з запісам у пашпартах грамадзян (яны могуць быць нараджэнцамі Расіі, іншых краін, дзе афіцыйная мова – руская). Тут, як кажуць, нічога не папішаш: даводзіцца змірыцца з парушэннем беларускай граматыкі (у прозвішчы *Сухой*). Зусім іншая сітуацыя, калі прозвішчы жыхароў Беларусі запісваюцца (пагатоў айчыннымі даследчыкамі) дзеля навуковых мэт – лінгвістычных, краязнаўчых, этнаграфічных даследаванняў. Тады пераклад традыцыйных нацыянальных прозвішчаў (*Сухі – Сухой, Верабей – Воробей*) недапушчальны. На жаль, збі-

ральнік прозвішчаў Калінкавіцкага раёна гэтага прынцыпу не дапільноўваецца. Беларускія прозвішчы ён падае ў формах адпаведных рускіх слоў (часцін мовы): *Сухой, Лысый, Малый*. Тым самым зніжаецца навуковы ўзровень выдання [6].

Для раскрыцця тэмы можа мець значэнне такі факт. Уладзімір Ліпскі, прыводзячы прозвішчы жыхароў суседняга Рэчыцкага раёна з каранем *сух- / суш-* (*Сухаў, Сухабок, Суша* ды іншыя) і выказваючы меркаванне адносна іх этымалогіі, робіць асобную заўвагу: “Ёсць мучанік **Сухій** (28 красавіка), паходжанне імені грузінскае” [5, с. 129].

Як паказвае разгляд моўнага матэрыялу, існуюць праблемы з ужываннем прозвішча *Сухі* (*Сухій, Сухий*), мы іх толькі акрэслілі. Іх вырашэнню (а яшчэ лепш – папярэджанню) могуць паслужыць канструктыўныя прапановы Ірыны Гапоненкі адносна перадачы беларускіх прозвішчаў па-руску ў варунках білінгвізму [2]. Калі б яны былі прынятыя (афіцыйна зацверджаныя), мы б без хістанняў і сумніву пісалі беларускія прозвішчы па-руску так: *Залаты – Золоты, Лугавы – Луговы, Лысы – Лысы, Ціхі – Тихи, Сухі – Сухи*. І не было б нагоды падпраўляць жывое беларускае прозвішча (*Сухі*) на ўкраінскае ці ўкраінска-рускае (*Сухий*) або чыста рускае (*Сухой*).

Спынімся яшчэ на адным цяжкім прозвішчаўжыванні. Гартаю газету “Культура” (за 5.10.2013). У вочы кінулася прозвішча аўтара аповеду “Неверагодныя прыгоды ашмянскага Монтэ-Крыста” – *Барыс КрэПАК*. З яго публікацыямі я трохі знаёмы ўжо здаўна. Гэтым разам увагу звярнула лінгвістычнае афармленне прозвішча. Паводле вышэйпададзенага напісання, яго, славянскае слова, трэба вымаўляць па-беларуску з націскам на галосным э (*Крэ́пак*) і скланяць так: **Р., В. Крэпака, Д. Крэпаку, Т. Крэпакам, М. Крэпаку**. Але штосьці не дае прыняць такія словаформы. Высветлілася, што пад рускімі тэкстамі даследчык беларускага мастацтва і журналіст падпісваецца *Б. А. Крепак, Борис Крепак*, то бок у гэтым назоўніку-прозвішчы націск падае на другі склад (*Крепа́к*).

Паданалізнае прозвішча (яго носьбіт родам з Варонежскай вобласці) у дадзенай форме паўстае як утворанае непасрэдна ад назоўніка *крепак*, а не ад прыметніка *крепкий*, як можна падумаць, зыходзячы з беларускага запісу (*Крэпак*).

У “Слоўніку рускіх народных гаворак” падаюцца назоўнікі-амонімы, зафіксаваныя ў XIX ст. на тэрыторыі суседніх Варонежскай і Курскай губерняў: 1. **Крепа́к**, а, м. Мацак, здаравяк, сілач. 2. **Крепа́к**, а, м. Прыгонны чалавек [8].

На базе аднаго з амонімаў (мажліва, і абодвух) узнікла прозвішча *Крепа́к*. Падкрэслім, што націск у гэтых словах у назоўным склоне адзіночнага ліку – на галосным суфікса *-ак*. Па-

раўнаем аналагічныя назоўнікі *добряк, здорояк, слабак*.

Рэалізацыя рускага з паходжання прозвішча ў абеларушаным варыянце (*Крапак*) вельмі арганічная, бо апелятыў *крапак* вядомы беларускай мове, даецца ў ТСБМ са значэннем: “Разм. Пра чалавека моцнага целаскладу”.

Але як аўтар (укладальнік) беларускіх тэкстаў (кніг) пра мастака Л. Шчамялёва Барыс Аляксеевіч падпісваецца: *Крэпак Б. А., Барыс Крэпак*. Улічваючы тое, што націск у прозвішчы падае на апошні склад, яго трэба вымаўляць і пісаць па-беларуску з перадачай аканья: *Крапак*. Так, паводле правіла, падпісаны артыкул “Шчамялёў Леанід Дзмітрыевіч” (Беларусь: энцыклапедычны даведнік. Мінск, 1995).

Выходзіць, у тэкстах, публікаваных у “Культуры”, Б. Крапак (дарэчы, ён рэдактар аддзела газеты) піша сваё прозвішча з адхіленнем ад правілаў беларускай арфаграфіі. Будзем спадзявацца, што гэты актыўны і аўтарытэтны аўтар пяройдзе да нарматыўнага ўжывання прозвішча. Дзеля інтарэсаў чытача – студэнта, навукоўцы, выкладчыка, журналіста, якія карыстаюцца ягонымі працамі. Тут мог бы дапамагчы і досвед галоўнага рэдактара газеты “Культура”, які ў студэнцтве адзін час адстойваў форму свайго прозвішча *Трэфілаў*, а потым усвядоміў, што яно мусіць быць бліжэйшае да беларускай мовы, і стаў пісаць *Трафілаў* (*Сяргей*).

Яшчэ падобны факт. У штотыднёвай праграме Беларускага радыё “Адвечная магія музыкі” адзін з яе аўтараў і вядоўцаў – Вячаслаў Галўза. Так абвясчаецца ў канцы перадачы самімі ўдзельнікамі. Але, згадваецца, на працягу дзесяцігоддзяў надаралася чуць гэтае прозвішча зыначаным – з націскам на канцавым галосным *а*: *Галуза́*. Вядомы працаўнік беларускай культуры вярнуўся, можна сказаць, да родных каранёў.

Абодва прыклады вартыя пераймання!

Спіс літаратуры

1. **Ведамасці Вярхоўнага Савета Саюза Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік.** – № 26 (1320). – 29 чэрвеня 1966 г.
2. **Гапоненка, І.** Перадача беларускіх прозвішчаў: Унармаванне рускамоўнай формы / І. Гапоненка // Роднае слова. – 2007. – № 4. – С. 27 – 31.
3. **Горпинич, В. О.** Прізвішча стэповоў Украіны. Словнік. Блізько 75 тысяч / В. О. Горпинич. – Дніпропетровск: ДДУ, 2000.
4. **Калгаснік Капыльшчыны.** Орган Капыльскага райкома КП Беларусі і раённага Савета дэпутатаў працоўных. – 1960. – 1 крас.
5. **Ліпскі, У.** Аповесць пра нашы прозвішчы / У. Ліпскі. – Мінск: Беларусь, 2006.
6. **Лякин, В. А.** Фаміліі калінового края. Краеведческое исследование / В. А. Лякин. – Мозырь: Белый ветер, 2012.
7. **Слава працы.** Орган Капыльскага райкома КП Беларусі і раённага Савета дэпутатаў працоўных. – 1966. – 30 чэрв.
8. **Словарь русских народных говоров.** – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1979. – Вып. 15.

СПОСАБЫ СЛОВАЎТВАРЭННЯ З АГУЛЬНАЙ ФАНЕМНАЙ ЧАСТКАЙ УТВАРАЛЬНЫХ АСНОЎ

Слова ў мастацкім тэксце – гэта, у першую чаргу, носьбіт яго паэтычнага зместу, эмацыянальна-экспрэсіўны сродак, з дапамогай якога аўтар уздзеінічае на пачуцці чытачоў, выклікаючы ў іх розныя перажыванні пазітыўнага або негатыўнага характару. Паэтычны сэнс слова дасягаецца шляхам своеасаблівага спалучэння яго з іншымі словамі. У гэтым выпадку мы гаворым пра разнастайныя вобразна-выяўленчыя сродкі: метафару, метанімію, эпітэт, параўнанне, гіпербалу, літоту, перыфразу, алітарацыю, асананс і інш.

Ёсць, аднак, у пісьменніка і іншы спосаб дасягнення патрэбнага ўздзеяння на чытача, стварэння адпаведнай выразнасці мастацкага тэксту. Ён заключаецца ва ўжыванні такіх слоў, якіх няма ў лексічнай сістэме беларускай мовы, г. зн. слоў, спецыяльна прыдуманых майстрамі мастацкага слова ў якасці сродкаў маўленчай экспрэсіі. Як разнавіднасць аказіянальных слоў яны звычайна не ўзнаўляюцца, а жывуць толькі ў пэўным кантэксце, служаць паказчыкам індывідуальнага стылю аўтараў. Іх называюць індывідуальна-аўтарскімі неалагізмамі (ІАН).

Адзін са спосабаў утварэння ІАН – “злучэнне двух слоў у адно, у якім поўнасцю захоўваецца абодва злучаныя словы, але пэўны фанемны адрэзак новага слова належыць адначасова абедзвюм матывавальным часткам” [1, с. 52]. Гэты спосаб словаўтварэння мы называем **імпазіцыяй** (лац. *impositio* ‘накладанне, ускладненне’ < *тропо* ‘накладаю’), словаўтваральны сродак – агульную фанемную частку ўтваральных асноў – **імфіксам**, а словы, утвораныя гэтым спосабам, – **імпазітамі** [2]: *жалуданы* ‘такі, імкнучыся да якога, чакаюць першых жалудоў’ < *жалуд(ы)* + *жаданы*; *спагадзіна* ‘час спагады’ < *спагада* + *гадзіна*; *укарацін* ‘сродак для змяншэння хуткасці росту’ < *укараціць* + *карацін*: *З галіны векавечнага дуба – з галіны самой векавечнасці – жолуд падае ў дол, каб потым, адольваючы прыцягненне долу, цягнуцца да жаданага – да “жалуданага” – узроўню* [3, с. 144]; *Ні дня, ні гадзіны няма спагадзіны, але спагады ніхто не чакае* [4, т. 2, с. 190]; *Румзае хлапчук штодня: / – Не хачу больш караціну! / Каб не рос так хутка я, / Дайце лепш укараціну* [5, с. 19].

Аб’ядноўваючы семантыку двух утваральных слоў, імпазіты выступаюць адметным, непаўторным, ёмкім і выразным сродкам стварэння мастацкіх вобразаў. У адрозненне ад іншых слоў яны не толькі называюць прадметы, з’явы рэчаіснасці, але і іх істотныя прыметы. Так, дзеяслоў-імпазіт *цыр-рыкнуць* ‘цырыкнуць грозна’ ўключае семантыку дзеясловаў *цырыкнуць* і *рыкнуць*, якая памацняецца на гукавым узроўні – паўторам санорнага [р]. Каб паказаць гэта, аўтар выкарыстоўвае ў слове-наватворы дэфіс: – *Ну, / Будзе ёй навука! – / Цыр-рыкнуў Верабей* [6, с. 246].

Пры імпазіцыі адзін з кампанентаў можа разрывацца, каб даць магчымасць уклініцца ў яго адной з фанем другога ўтваральнага слова. Так, назва *Каліфорнія* разрываецца фанемай <в> пры імпазіцыі з гукаперайманнем *ква* (*Ква-ліфорнія* ‘краіна жаб’ < *ква* + *Каліфорнія*): *Ква-а-а, а можа, шлях агораю / Ды падамся ў Ква-ліфорнію?* [7, с. 65].

Нярэдка імфікс спалучаецца з іншымі словаўтваральнымі сродкамі. Часцей за ўсё ён ужываецца ў пары з адсутнасцю часткі фанем, якая можа быць у адной з утваральных асноў або ў дзвюх асновах адначасова, што ўваходзяць у склад ІАН, і ўтвараецца ў выніку немарфемнага скарачэння: пачатку слова (**аферэзіса**), яго сярэдняй часткі (**сінкопы**), канца слова (**апакопы**) [тэрміны В. Ізотава; 8, с. 23]. Сутнасць такіх спосабаў словаўтварэння заключаецца, як адзначае І. Улуханаў, у злучэнні “двух слоў у адно, у якім не захоўваецца поўнасцю (скарачаецца) аснова аднаго са слоў, але пэўная частка фанем належыць абедзвюм матывавальным часткам” [1, с. 74].

Аферэзіс + імпазіцыя – немарфемнае скарачэнне пачатковай часткі другога кампанента і сумяшчэнне канца першага кампанента з пачаткам скарачанай часткі другога. Другі кампанент можа скарачацца:

а) на адну пачатковую фанему: *Цыцэронія* ‘красамоўства, уменне гаварыць прыгожа, тонка, з прыхаванай насмешкай’ < *Цыцэрон* + /і/ *ронія*: *І ваша [аратараў] цыцэронія, / Як залаты запас, / Як нашых дзён іронія, / Праславіць вас і час* [9, с. 38]; *ветраном* ‘вечер з чаргаваннем парываў і кароткіх заціханняў’ < *вечер* (ас-

нова *ветр-*) + /м/етраном: Дарэмна ў лютасці стазыкай / Пякельна роў калядны гром / І завываў штоночы дзіка / Шалёны вецер-ветраном [10, с. 32]; *эмпэт* ‘імкненне, жаданне быць прадпрымальнікам’ < *эмпэ* + /і/мпэт: Ты яшчэ не камандзір. / Твой *эмпэт* не згінуў? / На парозе рэкецір – / Заплаці даніну (М. Пазнякоў) [11, с. 64];

б) на дзве і больш пачатковых фанем: *асакавольтны* ‘які выклікае высокія пачуцці праз таемнасць сусвету, водар травы, цішыню і інш.’ < *асака* + /вы/сакавольтны: І вечар электраманиёр / Нябеснага энергазбыту / Уключыць зоры. / Будзе ноч / *Асакавольтная* / Цадзіца [12, с. 91]; *Смяхотка* ‘чалавек, які выклікае смех сваімі паводзінамі’ < *смех* + /Ці/хотка: Ёг! З такога ёга рагатала б уся Індыя... *Смяхотка ты, а не Ціхотка* [13, с. 585]; *чырваніцы* ‘спелыя суніцы’ < *чырвоц(ы)* + /су/ніцы: Паспелі суніцы! / Паляна у чырвані, / ўся / Чырваніца. / Ды як жа суніцы? / Ну дзе тут суніцы? / Вы гляньце на колер: / Яны ж – / *чырваніцы!* [14, с. 52].

Пры ўтварэнні назоўніка *птачымасці* ‘магчымасці птушкі’ другі кампанент скараціўся на першую і трэцюю фанемы, а гукавы лад слова – толькі на першы гук, трэці гук застаўся нязменны (*птачымасці* < *птач* + /м/а/г/чымасці [мачымасці]): *Птач* – адмысловы хатха-ёг: яго цела паслухмянае любому подыху натхнення, ён дасканала валодае тэхнікай левітацыі, і зямное прыцягненне толькі дапамагае яму развіць закладзеныя ў ім “*птачымасці*” [15, с. 391].

Іншым разам, каб падкрэсліць незвычайнасць слова, сканцэнтраваць на ім увагу чытача, аўтар вылучае першы кампанент пры дапамозе дэфіса (*сілас-офія* < *сілас* + /ф/іласофія): *У крыкліўца свая філасофія, / А ў каровы свая сілас-офія...* [16, с. 105].

Індывідуальна-аўтарскія неалагізмы, утварыныя спосабам “аферэзіс + імпазіцыя”, адносяцца пераважна да назоўнікаў, радзей так утвараюцца прыметнікі.

Сінкопа + імпазіцыя – выдаленне адной (радзей некалькіх) фанемы з сярэдзіны першага або другога кампанентаў і сумяшчэнне частак іх фанем. Часцей за ўсё скарачаецца сярэдняя частка другога кампанента. Гэтым спосабам утвараюцца:

– назоўнікі: *Верыва* ‘моцная вера’ < *вер(а)* + *в/а/рыва*: Ёсць *варыва* – / Для чэрава, / Для сэрца трэба – / *Верыва!* [17, с. 18]; *думакрат* ‘той, хто за свае выказаныя ўголос думкі аб свабодзе трапляе за краты’ < *дума(ць)* + *д/э/макрат* + *крат(ы)*: *Думу думаюць аб наро-*

дзе / Думакраты – *трыбун аратыя*: / Не аб хлебе, а ўсё – аб свабодзе, – / Азірнуцца – а дума за кратамі... [18, т. 2, с. 125]; *дуплёнка* ‘дупло для гнязда’ < *дупло* + *дублёнка*: *Іншыя живуць шыкоўней. / Што я, горш за слонку? / Цешся сам сваёй шпакоўняй – / Я хачу / Дуплёнку!* [19, с. 123]; *прагматык* ‘той, хто прагне пабудаваць сваё шчасце за кошт іншых’ < *прагн(ы)* + *праг/м/атык*: ...І *кожны прагматык* – / І знак на ілбе, / І кожны “*прагматык*” – / Так прагна грабе / Кар’еру і ўладу, / А іншым – пад дых. / Такая брыгада ваўкоў маладых [20, с. 7];

– прыметнікі: *васковаабавязаныя* ‘зробленыя з воску і тым абавязаныя яму’ < *воск* + *ва/й/сковаабавязаныя*: А свечкі ўсе *васковаабавязаныя* / І ўсе павінны ў воску адслужыць... [21, с. 319]; *гаймідарны* ‘беспарадачны, шумны, як у гаі’ < *гай* + *га/р/мідарны*: *Раскунежаны шлях любайна пакліча / Узвычайным зыкам гаймідарны рой* (Г. Юрчанка) [22, с. 40];

– прыслоўі: *ПРАСПЕКТыўна* ‘з перспектывай будаўніцтва праспектаў’ < *праспект* + *п/е/рспектыўна*: *Натхнёна дойдлід працаваў, / Уверх па службе рос актыўна / І старшынёй гарвыканкома стаў, / Бо ён жа мысліць... ПРАСПЕКТыўна!* [23, с. 60]. Першы кампанент ІАН, з якім сумяшчаецца другі, вылучаецца аўтарам графічна – вялікімі літарамі.

Пры ўтварэнні ІАН спосабам “сінкопа + імпазіцыя” з другім кампанентам можа сумяшчацца не толькі аснова слова, але і ўсё слова. В. Рагаўцоў, напрыклад, такім чынам утварае індывідуальна-аўтарскі назоўнік *долягляд* ‘жыццё, лёс з вышыні часу’ < *доля* + *далягляд*, спецыяльна звяртаючы на гэта ўвагу праз вылучэнне першага кампанента-слова вялікімі літарамі: *А для тых, хто сыходзіць за ДОЛЯгляд, мімалётнае, плыннае зліваецца з вечнасцю* [24, с. 5]. У Р. Барадуліна назва вадаската *Іматра* таксама поўнасьцю ўваходзіць у ІАН *іматраархат*, прычым канчаток становіцца на месца скарачанага фанетычнага спалучэння [ыј] (*іматраархат* ‘запаведныя месцы вакол вадаската *Іматра*’ < *Іматра* + *матрыархат* [матр/ыј/архат]): *Радкі з сасноварэбрых хат / Да вадаспаду давывкалі – / Валодаў / Іматраархат / Пячорамі, ледавікамі* [12, с. 221]. Я. Малец у якасці першага кампанента індывідуальна-аўтарскага прыслоўя *арэгінальна* ‘арыгінальна і глыбока, якасна’ выкарыстаў форму 3-й асобы адзіночнага ліку дзеяслова *араць* – *арэ*. У новым слове былы канчаток адыгрывае сэнсаадрознівальную ролю. Менавіта дзякуючы яму ІАН адрозніваецца ад свайго ўтваральнага слова і набывае вобразнае значэнне (*арэгі-*

нальна < *арэ* + *ар/ы/гінальна*): *Гілевiч Нiл даўно запрог Пегаса, / Араць пачаў са школьнага ён часу. / Арэ Гілевiч Нiл наш геніяльна, / А карацей: АРЭГІНАЛЬНА!* [25, с. 11].

Радзей адбываецца скарачэнне фанемы ў сярэдзіне другога кампанента і сумяшчэнне скарачонай часткі з першым кампанентам. Адзначаюцца ўтвораныя такім спосабам прыметнік і дзеепрыметнік: *жыццядойны* ‘які ідзе, нібы доіцца, каб падтрымаць жыццё’ < *жыццяд/а/йны* + *дойны*: *Саванна заспявае шчыра славу / Святому / Жыццядойнаму / Дажджу* [6, с. 166]; *выпесчаны* ‘ператвораны ў пяскі’ < *выпе/ш/чаны* + *пясчаны*: *Віцебшчына! / Ты лёсам / Не выпешчана – / Ты войнамі / Выпешчана* [4, т. 1, с. 227].

Апакопа + імпазіцыя – скарачэнне канцавой часткі першага кампанента і сумяшчэнне канца скарачонай часткі першага кампанента з пачаткам другога кампанента. Так утвораны ІАН *кукарэньчык* ‘певень – аснова курнай сям’і’. Выступаючы ў якасці прыдатка, гэтае слова матывуецца, з аднаго боку, асновай дзеяслова *кукарэкаць*, якая ўвайшла ў імпазіт са скарачэннем фіналі *-ка-*, і, з другога боку, назоўнікам *карэньчык* (*кукарэньчык* < *кукарэ/ка/(ць)* + *карэньчык*): *Пер’е іскрыцца, чырвоны грабеньчык. Быццам жывы ён, павун-кукарэньчык* [26, с. 9].

Індывідуальна-аўтарскі назоўнік *рапенькі* ўтвораны сумяшчэннем назоўнікаў *рап/ух/(а)*, у якім адбылося немарфемнае скарачэнне канца слова, і *апенькі*: *Узелянелае лісце / Расвакалася рапенькамі. / Лысы, як поўня, / Пень-скупень / Хоча выпендрывацца апенькамі* [4, т. 2, с. 100]. ІАН змяшчае ў сабе два параўнанні: з аднаго боку, лісце параўноўваецца з жабамі-рапухамі, з другога – з апенькамі: па афарбоўцы і па колькасці.

Апакопа + аферэзіс + імпазіцыя – скарачэнне канцавой часткі першага кампанента, пачатковай часткі другога кампанента і сумяшчэнне канца скарачонай часткі першага кампанента з пачаткам скарачонай часткі другога кампанента. Напрыклад, *кандыдантура* ‘праца ў навуковай ступені кандыдата навук’ < *кандыда/т/* + *аспір/антура*: *Калі талковы, у горадзе засядзе: аспірантура, кандыдантура і так далей* [27, с. 314]; *кірэянет* ‘верш Кастуся Кірэенкі’ < *Кірэен/к/а* + */с/анет*: *Хай там, дзе наскія акорды / Вядуць санет і трыялет, – / Хай стане ў строй сумлівагорды / Каханы верш – кірэянет!* (Г. Юрчанка) [22, с. 180]. Змяненне *e* ў я тут тлумачыцца фанетычнымі прычынамі: яно адлюстроўвае пераход [э] ў [а] ў першым складзе перад націскам пасля мяккіх зычных.

Сінкопа + апакопа + імпазіцыя – выдаленне сярэдняй і канцавой фанем першага кампанента і сумяшчэнне часткі фанем першага кампанента з другім: *метэазвады* ‘супярэчлівыя метэазводкі’ < *метэазв/о/д/к/(і)* + *зв/а/д(ы)*: *Метэазвадам рад, / Толькі б мне зноў напярочылі / Чэрвеньскі белы град, / Босыя ногі дзявочыя...* [4, т. 1, с. 264].

З імфіксам могуць узаемадзейнічаць і іншыя словаўтваральныя сродкі. Разгледзім некаторыя спосабы словаўтварэння, аснову якіх складаюць два, тры і больш словаўтваральных сродкаў, адзін з якіх – імфікс.

Дэсуфіксацыя + імпазіцыя – скарачэнне суфікса першай утваральнай асновы і злучэнне дзвюх асноў пры дапамозе імфікса, напрыклад, *мгліна* ‘гліна, якая залягае ў недрах зямлі’ < *імгл/іст/ы* + *гліна*: *Гліна – “мгліна”: яна спіць у імглістай глыбіні і сніць свае заповітныя “маглівасці”* [15, с. 400].

Метатэза + імпазіцыя – адвольная перастаноўка фанем у адной утваральнай аснове, якая супадае з другой. У слове *глыбіня* адбылася перастаноўка 2, 3, 4 і 5-й фанем, што супалі з асновай прыметніка *гіблы*. Што гэта менавіта так, пацвярджае значэнне індывідуальна-аўтарскага слова *гіблыня*, у якім сумяшчліся значэнні двух утваральных слоў – ‘гіблая глыбіня’: *Багна абагульняе ваду і сушу, і хто ўгадае, якая ў яе глыбіня, якая ў яе “гіблыня”* [15, с. 446].

Аферэзіс + імпазіцыя + зрашчэнне – немарфемнае скарачэнне пачатковай часткі другога кампанента і сумяшчэнне апошняга слова словазлучэння з пачаткам скарачонай часткі другога: *Непіўграмы* < *не піў грам(а)* + */эпі/граммы* (назва падборкі эпіграм Э. Акуліна) [11, с. 150].

Аферэзіс + метатэза + імпазіцыя – спосаб, выкарыстаны пры ўтварэнні індывідуальна-аўтарскага назоўніка *габінеты* ‘глыбіні багны’: у аснове другога ўтваральнага слова скарачана пачатковая фанема <к>; у аснове слова *багна* адбылася перастаноўка фанем, тры з якіх праз разрыў супалі з фанемамі другой утваральнай асновы */к/абінеты* < *б³а²г¹н⁴(а)* + */к/абінет(ы)*: *У багне, бы ў лазні-бані, бавяць свой час паганскія багі-нячыцікі, і агонь апраметнай грэе яе “габінеты”* [15, с. 446].

Сінкопа + метатэза + імпазіцыя – немарфемнае скарачэнне сярэдняй часткі другога кампанента, перастаноўка ў ім фанем і сумяшчэнне канца першага кампанента з пачаткам скарачонай і змененай часткі другога (*бязменсмен* ‘бізнесмен з моцным, скуластым тварам’ < *бязмен* +

б/і/зн²е¹смен): **Бязменсмен** (бізнесмен): / – Скажы, скажы, мілка, / дзе твая капілка? / Кіну я туды свой грош. / Чым табе я не харош? (С. Панізінік) [11, с. 173].

Імпазіцыя + суфіксацыя + постфіксацыя – злучэнне асноў двух слоў пры дапамозе імфікса і далучэнне да іх суфікса і постфікса. Такім спосабам утвораны аказіянальны дзеяслоў *таўстолицца* ‘быць сталом – вялікім паводле аб’ёму’: асновы прыметніка *тоўсты* і назоўніка *стол* злучыліся праз імфікс *-ст-* і далучылі суфікс *-і* і постфікс *-ца* < *тоўст(ы)* + *стол* + *-і(ц)* + *-ца*: *Стол сталы, стол самастойны, стол устойлівы і сярод услонаў, здлікаў і крэслаў “таўстолицца”, нібы слон* [3, с. 111].

Дэсуфіксацыя + аферэзіс + імпазіцыя – скарачэнне суфікса адной асновы і пачатковага немарфемнага сегмента другой з сумяшчэннем іх пры дапамозе імфікса. Гэтым спосабам утвораны ІАН *будзень* < *буд/н/(ы)* + */б/удзень*: *Будзень – падзея, свята – з’ява, будзень – аглядзіны, свята – сватанне, будзень распачынае, свята вячае, будзень – жаніх, свята – нявеста, будзень – “будзень”, свята – вяселле* [15, с. 417].

Дэсуфіксацыя + дэпрэфіксацыя + імпазіцыя – скарачэнне суфікса адной утваральнай асновы і прыстаўкі другой і злучэнне гэтых асноў пры дапамозе імфікса. Так утвораны індывідуальна-аўтарскі неалагізм *цудзея* < *цуд/оўн/(ы)* + */па/дзея*: *Калі дзіда – удзел мужчыны, то кудзеля – жанчыны, і, прадучы кудзелю, жанчына, услухоўваючыся ў гудзенне верацяна, перажывае ўсе згібы, змены, падзеі, “цудзеі” свайго жыцця і прадзе сваю “дзелю” – долю* [3, с. 99].

Аферэзіс + дэпрэфіксацыя + дэпостфіксацыя + дэсуфіксацыя + імпазіцыя – пяцісродкавы спосаб. Ім утвораны індывідуальна-аўтарскі назоўнік *рона* ‘карона, якая ўроньваецца са скроняў караля’ < */ка/рон(а)* + */у/ронь/ва/(ц)/ца*: *Усе падкопы, падшэпты, падсокі, падкрокі, скіроўваючыся на караля, маюць на мэце карону, і калі карона спадае-ўроньваецца са скроняў караля, гэтая “рона” крывавае рана для караля, а часам і для краіны* [3, с. 94].

Такім чынам, імфікс (агульная фанемная частка ўтваральных асноў) як словаўтваральны сродак ужываецца не толькі самастойна, але і з іншымі словаўтваральнымі сродкамі. Апісаныя спосабы ўтварэння ІАН з удзелам імфікса – толькі невялікая частка з тых, якія могуць быць рэалізаваны ў маўленні. Патэнцыял імфікса вельмі вялікі. І незалежна ад таго, як ён ужываецца, самастойна або ў спалучэнні з іншымі словаўтваральнымі сродкамі, заўсёды

ўтвараецца слова з багатым зместам і высокімі эмацыянальна-экспрэсіўнымі ўласцівасцямі.

Спіс літаратуры

1. Улуханов, И. С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация / И. С. Улуханов. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008.
2. Солахаў, А. В. Індывідуальна-аўтарскія неалагізмы з агульнай фанемнай часткай утваральных асноў у мове сучаснай беларускай літаратуры / А. В. Солахаў // Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна. – 2013. – № 4.
3. Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1995.
4. Барадулін, Р. Выбраныя творы : у 2 т. / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1984.
5. Скарынкін, У. Каникулярная ангіна / У. Скарынкін. – Мінск : Юнацтва, 1991.
6. Лукша, В. Батлейка / В. Лукша. – Мінск : Юнацтва, 1993.
7. Чарняўскі, М. На каго сварыўся гром / М. Чарняўскі. – Мінск : Маст. літ., 2003.
8. Изотов, В. П. Параметры описания системы способов русского словообразования : монография / В. П. Изотов. – Орел, 1998.
9. Тармола-Мірскі, Р. Прычасце / Р. Тармола-Мірскі. – Мінск : Маст. літ., 2000.
10. Юрчанка, Г. У натхнёнай табакерцы / Г. Юрчанка. – Мінск : Маст. літ., 1983.
11. Анталогія беларускай эпіграмы / уклад. і аўтар прадм. К. Камейша. – Мінск : Ураджай, 2000.
12. Барадулін, Р. Вечалле / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1980.
13. Шамякін, І. Палеская мадонна / І. Шамякін. – Мінск : Юнацтва, 1998.
14. Камейша, К. Дожджыкава лічылка / К. Камейша. – Мінск : Юнацтва, 1998.
15. Разанаў, А. Танец з вужакамі / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1999.
16. Камейша, К. Лінія лёсу / К. Камейша. – Мінск : Маст. літ., 1996.
17. Барадулін, Р. Прынамсі... / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1977.
18. Зуёнак, В. Выбраныя творы : у 2 т. / В. Зуёнак. – Мінск : Маст. літ., 1996 – 1998.
19. Барадулін, Р. Мудрэц са ступаю / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1993.
20. Зуёнак, В. Вершы / В. Зуёнак // Польшча. – 1995. – № 5.
21. Барадулін, Р. Збор твораў / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1998. – Т. 2.
22. Анталогія беларускай пароды : у 2 ч. / уклад. і прадм. А. Кудласевіча. – Мінск : Ураджай, 2001. – Ч. 1.
23. Саковіч, П. Мілавіца / П. Саковіч. – Мінск : Маст. літ., 1999.
24. Рагаўцоў, В. Долягляд / В. Рагаўцоў. – Мінск : Юнацтва, 1998.
25. Малец, Я. Ніл Гілевіч / Я. Малец // Вожык. – 2004. – № 9.
26. Свірка, Ю. Ручнік / Ю. Свірка // Вяселька. – 1999. – № 8.
27. Быкаў, В. Збор твораў : у 4 т. / В. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1982. – Т. 3.

Аляксей СОЛАХАЎ,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ПЛАЧ І СМЕХ У ФРАЗЕАЛАГІЗМАХ І ПАРЭМІЯХ

Усё, што ўяўляе каштоўнасць для людзей, рэпрэзентуецца ў моўнай карціне свету. У тым ліку эмоцыі і пачуцці, пад якімі трэба разумець душэўныя перажыванні чалавека, а таксама яго здольнасць адчуваць і ўспрымаць з’явы аб’ектыўнай рэчаіснасці. Дэнататыўнае поле эмоцый і пачуццяў у мове ўяўляе сабой этнічна і культурна абумоўленае структурна-сэнсавае і, як правіла, лексічна і фразеалагічна вербалізаванае ўтварэнне. Эмацыйна-пачуццёвая сфера псіхікі чалавека семантызуецца ў фразеалагічнай і парэміялагічнай сістэме беларускай мовы праз такія эмоцыі і пачуцці, як **злосць, страх, плач, смех, радасць** і інш.

Фразеалагізмы, у якіх рэпрэзентаваны плач як выяўленне моцных перажыванняў чалавека, выражаюць яго псіхічны стан падчас пэўнай жыццёвай сітуацыі, звязанай з фізічнымі або душэўнымі пакутамі. Часцей за ўсё плач бывае выкліканы сітуацыяй няшчасця або гора, якое заўсёды нечакана ўрываецца ў чалавечае жыццё і суправаджаецца слязамі. Між тым слёзы на вачах могуць з’яўляцца і ад радасці.

Найбольш ужывальны кампанент фразеалагічных адзінак для абазначэння **плачу** – назоўнік **слёзы**. У моўнай карціне свету беларусаў слязам даволі часта прыпісваюцца ўласціваствы: іх можна глытаць, ліць, а таксама ўмывацца, аблівацца імі, пра што сведчаць наступныя ўстойлівыя выразы: *аблівацца (залівацца) слязамі* ‘горка, няўцешна плакаць’; *умывацца слязамі; ліць (праліваць) слёзы* ‘горка плакаць’. Але ж у большасці выпадкаў чалавек, калі захоча, можа стрымаць свае эмоцыі і не даць волі слязам. Пацвярджэнне гэтаму знаходзім у фраземе *глытаць слёзы* ‘старацца стрымаць плач’. Бывае, што слёзы могуць разжаліць іншых людзей, выклікаць у іх спачуванне: *пускаць (пусціць) слязу*. У безвыходнай сітуацыі плачуць яшчэ і таму, што *сляза слязу выганяе* ‘пра таго, хто горка і няспынна плача’. Але ж часам здараюцца і такія жыццёвыя сітуацыі, калі даводзіцца плакаць напаказ – *ліць кракадзілавы слёзы* ‘няшчыра скардзіцца, плакаць’.

Яшчэ адзін семантычны “цэнтр” ідыём, якія рэпрэзентуюць плач як асаблівасць псіхалагічнага стану чалавека, – назоўнік **вочы**: *выплакаць / праплакаць (усе) вочы* ‘вельмі многа і часта плакаць’; *вочы на мокрым месцы* ‘пра таго, хто часта плача ці гатовы заплакаць’; *вачэй не асушваць* ‘несуцешна і часта плакаць’.

У колькасных адносінах значнае месца сярод выяўленых фразем семантычнага поля “плач” займаюць моўныя адзінкі з назоўнікавым кампанентам **душа**. Душу нельга ўбачыць, бо яна мае нематэрыяльную абалонку. З рэлігійнага пункту гледжання душа звязвае чалавека з духоўным пачаткам – Богам. Яна атаясамліваецца з чалавекам, яго ўнутраным светам і вельмі цесна звязана з целам як умяшчальняй душы. Душа – нібы дваінік чалавека, таму калі плача чалавек, то плача і мучыцца яго душа: *душа ные; душа баліць* ‘моцна хвалявацца, адчуваць трывогу, перажываць з прычыны чаго-небудзь’; *кошкі на душы скрабуць* ‘адчуванне моцнага неспакою, хвалявання, трывогі’; *душа крывёй абліваецца* ‘пра пачуццё глыбокай спагады, жалю; каму-н. вельмі тужліва, невыносна цяжка’; *душа разрываецца на часткі (на кусках, на кавалкі)* ‘адчуванне глыбокага смутку, шкадавання; цяжкае перажыванне чаго-небудзь’; *балець (хварэць) душой; рваць сабе душу* ‘моцна хвалявацца, трывожыцца, мучыцца’ і інш.

Паходжанне некаторых фразеалагічных адзінак, у структуры якіх семантызаваны плач, цесна звязана з вусна-паэтычнай творчасцю народа – з прычыны няшчаснага кахання дзяўчаты на працягу ўсяго жыцця выплакваюць сваё гора: *бязрозаю ліцца* ‘горка плакаць’. Як паказваюць даследаваныя фразеалагізмы, вялікая і нечаканая бяда, гора, глыбокі жаль ці смутак выклікаюць у чалавека плач, які нярэдка суправаджаецца галашэннем, а то і крыкам. Таму ў фраземах, у межах якіх семантызаваны эмоцыі плачу, пераважаюць такія дзеясловы маўленчай дзейнасці, як **крычаць, вішчаць, галасіць, вераішчаць, пець**: *немым голасам крычаць (вішчаць, галасіць)* ‘вельмі гучна, з распаччу, шалёна’; *пець рэпку* ‘галасіць ад распачы, адчаю’; *на поўную моц (сілу); на ўвесь (поўны) голас* ‘вельмі гучна, моцна (крычаць, плакаць, галасіць)’.

Паводле традыцыйных меркаванняў, выццё дзікіх ці свойскіх жывёл заўсёды прадвяшчае людзям гора ці бяду. Згодна з народнымі прыкметамі, калі выюць сабакі ці ваўкі на месцах у небе – будзе пажар. Такім чынам жывёлы “аплакваюць” бяду, якая ходзіць зусім блізка. Чалавек, як і жывёла, ад бяды таксама можа *ваўком завяць* ‘горка скардзіцца на якія-небудзь нягоды ці пакуты’.

Выяўленне эмоцый плачу ў прыказках і прымаўках, як і ў фразеалагізмах, даволі часта ад-

бываецца за кошт ужывання такіх саматычных кампанентаў, як **вочы** (*чаго вочы не бачаць, пра тое не плачуць*), **рот** (*з песні слова не выкінеш, а плачучы рота не направиш*), **валасы** (*згубіўшы галаву, на валасах не плачуць*). Значная колькасць парэміялагічных адзінак, якія семантызуюць плач як выяўленне эмацыйна-пачуццёвай сферы псіхікі чалавека, заснавана на супастаўленні “супрацьлеглых” псіхічных праяўленняў: з аднаго боку – гора, жалба, смутак, а з другога – весялосць, радасць: *адны вочы і плачуць і смяюцца*. Плач і смех могуць чаргавацца, змяняючы адзін аднаго: *часам плачаш, часам скачаш*.

Сэнсавы змест даследаваных парэмій сведчыць пра тое, што ў сям’і сялян-беларусаў вельмі важная роля належала ў мінулыя часы менавіта мужчыну-гаспадару, яго ўменню весці гаспадарку: *няхай сабе гаспадар з лапаць, абы за ім не плакаць*. Калі ж гаспадар быў п’яніца ці рана паміраў, то ў такім выпадку ўся адказнасць па вядзенні гаспадаркі клалася на жонку: *калі гаспадар у карчме скача, то гаспадыня ў дварэ плача*. Здаўна лічылася, што рабіць цяжкую мужчынскую працу па гаспадарцы вельмі складана для любой гаспадыні, а займацца хатнімі справамі было нязвыклым для гаспадара. Таму, каб быў парадак у гаспадарцы, кожны ў сям’і павінен выконваць свае абавязкі, пра што і сведчаць парэміялагічныя адзінкі *хата без гаспадыні плача; гумно плача без гаспадара, а хата без гаспадыні*, у якіх дзякуючы працэсу метафарызацыі перадаюцца пэўныя вобразна-асацыятыўныя ўяўленні. Даволі невялікая група прыказак і прымавак, дзе семантызаваны эмацыйны феномен плачу выяўляе адносіны паміж бацькамі і дзецьмі. Павага ці непавага з боку дзяцей да бацькоў, ушанаванне памяці пра іх добра відаць па тым, як дзеці паводзяць сябе: *хто як хоча, так па сваім бацьку плача; як хто хоча, так па сваім бацьку плача – хто ў кулак, а хто ніяк*. Адлюстроўваюцца ў парэміялагічных адзінках названай тэматычнай групы і адносіны паміж дзяўчатамі і хлопцамі. Так, дзяўчына можа плакаць з прычыны адсутнасці ўзаемнага кахання: *здагадайся, хлапчына, чаго плача дзяўчына*. Асобна трэба сказаць пра парэмію, якія семантызуюць “матчыны слёзы”, паказваючы бязмежную, бескарыслівую любоў маці да дзяцей: *нічыя такія слёзы, як матчыны: яны і ўтопяць, яны і шчасця выпрасяць*.

У парэміялагічным фондзе беларускай мовы сустракаецца даволі шмат прыказак і прымавак, у якіх псіхічнае праяўленне плачу семантызуецца ў кантэксце сямейнай абраднасці і звычайў беларусаў. Так, у народных афарызмах нярэдка ўзгадваецца абрад вяселля, а таксама рэгла-

ментуюцца нормы і правілы сямейнага жыцця пасля замужжа дзяўчыны, адзначаецца, што разлад у сям’і часта прыводзіць да слёз: *жэняцца – скачуць, разводзяцца – плачуць*; як да кахання ішла – то ўсё скачучы, а як да хаты – усё плачучы.

Бяда і гора заўсёды выклікаюць адмоўныя эмоцыі, якія выяўляюцца праз плач: *не я плачу – бяда плача; гора плача і скача*. Некаторыя парэміялагічныя адзінкі канстатуюць недахоп жыццёвага вопыту, нерацыянальнага адносіны да жыцця: *што маем – не шануем, а як страцім – плачам*. Значная колькасць прыказак і прымавак рэпрэзентуе агульнапрызнаную носьбітамі іншых этнакультур жыццёвую мудрасць і памяркоўнасць нашага народа, напрыклад: *увесну плача, хто ўвосень скача; нябітаму няма чаго плакаць; гэты свет і плачучы не пераплачаш, а той і скачучы не пераскачаш; па няволі ніхто не плача; ці плач, ці галасі, дык рады не дасі; не па шэрсці плакаць, калі скуру пачнуць драпаць; добра плакаць, калі ёсць чым слёзы ўцерці; спрачайся да слёз, але ў бойку не лезь; гулі плачам канчаюцца; дурня па смеху назнаеш і інш*. Беларусы не прывыклі скардзіцца на жыццё, а заўсёды з аптымізмам пазіраюць у будучыню. Народная мудрасць сцвярджае, што менавіта аптымістычны погляд на свет, жыццярэадаснае светаадчуванне, вера ў лепшае могуць наладзіць усё ў жыцці: *плакаў, плакаў – усё Бог аднакаў, а як стаў спяваць – стаў Бог даваць*.

Такім чынам, даследаванне спецыфікі эмоцыі плачу ў беларускай фразеалогіі і парэміялогіі дазваляе сцвярджаць, што часцей за ўсё плач у чалавека бывае выкліканы сітуацыяй няшчасця або гора, якое ў адно імгненне можа змяніць твар чалавека, яго позірк, інтанацыю, дзеянні, выклікаць слёзы, крык, што і знайшло выяўленне ў семантычнай структуры вобразна-ацэнных кампанентаў у межах прааналізаванага моўнага матэрыялу.

Смех як праяўленне эмацыйнай сферы паводзін чалавека – семантычна супрацьпастаўленае псіхалагічнае пачуццё ў адносінах да плачу. Народная афарыстыка змяшчае ў сабе вялікую колькасць моўных адзінак з агульным кампанентам значэння ‘смяяцца’. Найбольш выразнае праяўленне гэтай эмоцыі – усмешка. Пры шчырай усмешцы, як сведчыць народная мудрасць, у чалавека *рот становіцца да вушэй* ‘пра таго, хто выразам твару выказвае задавальненне’. Пра чалавека з добразычлівай усмешкай беларусы кажуць, што ён усміхаецца *на ўвесь рот* ‘шырока, прыветліва’. Але ўсмешка далёка не заўсёды бывае шчырай: у ёй нярэдка могуць быць прыхаваны злосць, гнеў, зайздрасць і нават пагар-

да ці хітрасць. Чалавек выступае тут як аб'ект высмейвання. Напрыклад, заўсёды адчуваюцца непрыязныя адносіны да таго, хто ў кулак смяецца ці ў вус (вусы) пасміхаецца 'смяецца ціха, непрыкметна'. Негатыўна ў моўнай карціне свету нашага народа ўспрымаецца і фразеалагізм *падымаць на смех* 'высмейваць каго-ці што-н.', бо такія паводзіны наносзяць маральны ўрон таму, з каго смяюцца.

Шырокая, адкрытая ўсмешка, як правіла, дазваляе ўбачыць зубы чалавека. Таму невыпадкова, што адным з кампанентаў фразеалагічных адзінак семантычнага поля "смех" выступае назоўнік *зубы*. Калі пры ўсмешцы чалавека відаць амаль усе зубы, то гэта сведчыць пра шчырасць яго эмоцый, адкрытасць і непадробнасць пачуццяў: *на ўсе трыццаць два (зубы)* 'шырока, прыветліва (смяецца, усміхацца); шырокая, прыветлівая ўсмешка'.

У адрозненне ад папярэдніх устойлівых выказаў фразеалагізм *выскаляць (скаліць) зубы* 'смяецца, рагатаць, насміхацца' мае адмоўную канатацыю. Воўк ці сабака шчэраць, выскаляюць зубы, калі праяўляюць агрэсію, рыхтуючыся да нападения або абароны. Перанос гэтых праяўленняў паводзін жывёл на чалавека не можа характарызаваць яго станоўча.

Іншы раз чалавек можа смяецца і без прычыны. Пра яго шырокую ўсмешку, якая адкрывае, паказвае ўсе зубы, у такім выпадку кажуць, што той *прадае зубы* 'весела, беспрычынна смяецца' або *сушыць зубы* ці *грэе зубы на сонцы* 'весела смяецца, рагоча, не займаючыся справай'. Чалавек, які смяецца вельмі моцна, аж заліваецца, можа адчуць боль у жываце ці ў баку. Таму бывае, што ў парыве смеху людзі хапаюцца за жывот, падтрымліваючы яго рукамі, бо можна *надарваць жывот ад смеху* або *бакі парваць ад смеху* 'вельмі моцна і доўга, да знямогі смяецца'. Іншы раз эмоцыя праяўляецца з такой сілай, што прымушае чалавека нават *качацца (класціся, кіснуць) са смеху, пакаціцца ад смеху* 'моцна, да знямогі смяецца', а то і *паехаць ад смеху (ад рогату, з рогату)* 'гучна і нястрымна засмяецца, зарагатаць'.

Парэміялагічныя адзінкі, у значэнні якіх рэпрэзентуецца смех як уласцівае чалавеку псіхалагічнае пачуццё, характарызуюцца, у асноўным, адмоўнай канатацыяй. Станоўча эмоцыі смеху ацэньваюцца беларусамі толькі ў тым выпадку, калі дапамагаюць у нейкіх справах ці жыццёвых клопатах і не маюць на мэце высмейванне іншых. Лінгвакультурны феномен смеху ў прыказках і прымаўках паказвае, што больш за ўсё асуджаюць беларусы зламыснасць, зласлівасць, насміханне з чужой бяды: *з чужой бяды (з чужога гора) не смейся; не смейся з чужою бяды:*

свая блізка (за гоні) ад барады; не смейся чужой бяды: свая на градзе; не смейся з людзей – смейся з сябе ці сваіх дзяцей; не смейся, брат: будзеш сам салдат; не смейся, рабе, бо дзядзецца і табе. У сінанімічных адносінах да разгледжаных узораў народнай вусна-паэтычнай творчасці з дзеяслоўным кампанентам **не смейся** знаходзіцца парэмія *не цешся чужой бяды, бо свая ідзе*. Не прымаюцца беларусамі такія негатыўныя паводзіны і ўчынкі людзей, як паспешлівасць: *скоры паспех людзям на смех; з вялікага паспеху наробіш смеху*, а таксама непавага да роднай мовы: *калі хто ў школе з матчынай гаворкі пасмяецца, то на старасці ад маці адрачэцца*. Чужую бяду заўважае далёка не кожны, і спачуванне яна выклікае не заўсёды, а некаторыя схільны нават цешыцца з яе: *чужая болька – людзям смех*. Як сведчыць народная мудрасць, з чужой бяды смяецца той, хто не мае сваёй: *каму няймецца, дык той смяецца; хай смяецца, каму добра жывецца і інш.* У народзе заўважлі, што дзяўчатам з высокай самаацэнкай небяспечна высмейваць хлопцаў, бо бывае і так: *з каго кпіла, смялася, таму і сама дасталася*. Як бачым, беларусы ў сваёй большасці не любяць смяецца з іншых, бо высмейванне людзей лічыцца адмоўнай рысай і не адпавядае маральна-этычным нормам паводзін нашага народа.

Часта прыказкі і прымаўкі, у якіх семантызаваны эмоцыі смеху, даюць нам парады. Беларусы зазначаюць, што без смеху і гумару нельга абысціся ў цяжкіх жыццёвых сітуацыях: *каб не смяліся і не цешыліся, дык даўно навесіліся б; лепей жартаваць, чымся гараваць*.

Такім чынам, прааналізаваны моўны матэрыял дазваляе канстатаваць, што праз семантыку структурных кампанентаў фразем і парэмій дастаткова поўна і выразна рэпрэзентуецца ўнутраны свет і выяўляюцца эмоцыі і перажыванні чалавека. Вынікі даследавання лінгвакультурнага феномена эмоцый плачу і смеху ў фразеалагічных і парэміялагічных адзінках беларускай мовы сведчыць пра тое, што разгледжаны моўны матэрыял не толькі дапамагае вызначыць спектр эмоцый, уласцівых беларусам, але і прэзентуе духоўныя каштоўнасці і арыенціры нашых продкаў, адлюстроўвае іх традыцыйнае мысленне, якое абумоўлена этнакультурным светабачаннем і псіхічна-ментальнымі асаблівасцямі беларускага народа, паказвае адметнасці яго светаўспрымання, нацыянальна-культурны вопыт і традыцыі.

Алена ДЗЯДОВА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ВОБРАЗ АЎТАРА – ВОБРАЗ АПАВЯДАЛЬНІКА

КАМПАЗІЦЫЙНЫЯ ТЫПЫ МАСТАЦКІХ ТЭКСТАЎ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Пытаннем вобраза аўтара, вобраза апавядальніка, а таксама іх суадносінам прысвяцілі навуковыя працы многія даследчыкі. Так, аналізу вобраза аўтара В. Вінаградаў надаваў вялікае значэнне [1 – 6]. Вобраз аўтара як прадмет даследавання і як асаблівая сфера, што ўтрымлівае тлумачэнне адзінства разнастайных стылістычных пластоў мовы мастацкай літаратуры, быў асабліва істотны для той новай навукі пра мову мастацкай літаратуры, ідэю якой В. Вінаградаў выношваў на працягу ўсёй навуковай дзейнасці. Ён паказаў змяненне ўяўлення пра аўтарскую індывідуальнасць у старажытнай рускай літаратуры, класіцызме, сентыменталізме, рамантызме, натуралізме і рэалізме.

У выданні “Теория текста” Н. Валгіна разглядае пытанні, звязаныя з аўтарскай мадальнасцю, вобразам аўтара, формамі яго выражэння ў мастацкім і немастацкім (афіцыйным, навуковым) тэкстах, вылучае тыпы аўтарскага маўлення [7]. Нельга не адзначыць такую асаблівасць вобраза аўтара, як двухскіраванасць. Даследчыца звяртае ўвагу на той факт, што вобраз аўтара – гэта вынік сутворчасці самога аўтара і чытача, які гэты вобраз успрымае. З улікам таго, што ўспрымання можа быць розным, абрысы вобраза аўтара могуць вагацца, быць недакладна акрэсленымі. На побытавым узроўні такая асаблівасць выглядае наступным чынам: прачытаўшы адзін і той жа твор, два розныя рэцыпіенты знойдуць у ім нешта сваё ці адзначаць тыя рысы, якія засталіся без увагі іншага чытача. Гэта сведчыць пра індывідуальнасць успрымання кожнага тэксту. У працы “Русская стилистика” А. Гаршкоў разглядае пытанні кампазіцыйнай іерархіі вобразаў аўтара і апавядальніка, спосабы выражэння вобраза апавядальніка, кампазіцыйныя тыпы апавядальных тэкстаў, суадносіны “вобраз аўтара – вобраз апавядальніка” і мову персанажаў [8].

Пытанню суадносін вобраза аўтара і вобраза апавядальніка ў структуры мастацкага і публіцыстычнага тэксту М. Цікоцкі прысвяціў асобны раздзел у дапаможніку “Стылістыка тэксту” [9, с. 82 – 105]. Даследчык разглядае кампазіцыйныя тыпы тэкстаў па суадносінах “вобраз аўтара – вобраз апавядальніка”, а таксама не пакідае без увагі асаблівасці маўлення персанажаў і апавядальніка. Звяртаецца да такога паняцця, як “пункт гледжання”, яго прыналежнасць да асо-

бы аўтара ці пераход у сферу свядомасці аднаго з персанажаў.

Разгледзім суадносіны вобраза аўтара і апавядальніка. Вобраз аўтара – гэта не просты суб’ект мовы, часцей за ўсё ён нават і не названы ў структуры мастацкага твора. Гэта канцэнтраванае ўвасабленне сутнасці твора, якое аб’ядноўвае ўсю сістэму моўных структур персанажаў у іх адносінах з апавядальнікам і праз іх выступае ідэйна-стылістычным фокусам цэлага. Аўтарскія прыёмы будовы мастацкай рэчаіснасці не могуць страціць індывідуальнага характару. Вобраз аўтара, выключаны са свету апавядання як дзейная асоба, як форма яго экспрэсіўна-сэнсавага асвятлення, усё ж не перастае мысліцца і прысутнічаць у мастацкім творы, у яго стылі. Мастацкая рэчаіснасць па прыёмах сваёй арганізацыі пазнаецца як форма творчасці таго ці іншага пісьменніка. Прынцыпы групіроўкі, адбору “прадметаў”, спосабы абмалёўкі асоб маюць адзнакі пэўнай аўтарскай індывідуальнасці. Паміж выпадкамі, калі вобраз апавядальніка пашыраецца да межаў вобраза аўтара, і тымі выпадкамі, калі вобраз апавядальніка і вобраз аўтара дакладна размяжоўваюцца, знаходзіцца вялікая колькасць прамежкавых варыянтаў. Трэба дакладна запомніць наступнае: “я” ў праявічым ці вершаваным творы ўказвае на вобраз апавядальніка. Аніякае асобаснае падабенства ці супадзенне біяграфічных звестак тут не ўлічваецца. Да таго ж аўтар можа зрабіць апавядальнікам каго заўгодна, нават самога сябе. Але ні ў якім разе нельга атаясамліваць вобраз апавядальніка з вобразам аўтара. Іх трэба дакладна размяжоўваць.

Падсумоўваючы сказанае пра суадносіны вобраза аўтара і вобраза апавядальніка ў мастацкіх тэкстах, можна размежаваць іх кампазіцыйную будову на наступныя тыпы. Такія тыпы вылучае М. Цікоцкі:

1. Апавядальнік не названы і не вылучаецца стылістычна. Гэта класічны тып, характэрны для беларускай літаратуры XIX – XX стст.

2. Апавядальнік названы або адзначаны займеннікам я і першай асобай дзеяслоўных формаў, але не вылучаецца стылістычна. Пры такім тыпе будовы тэксту вобраз апавядальніка набліжаны да вобраза аўтара.

3. Апавядальнік не названы і не адзначаны займеннікам першай асобы і адпаведнымі дзея-

слоўнымі формамі, але вылучаецца з дапамогай моўных сродкаў.

4. Апавядальнік названы, вылучаны займеннікам я і першай асобай дзеяслоўных формаў, да таго ж акрэсліваецца стылістычна [9, с. 95].

Для **першага кампазіцыйнага тыпу** характэрна адсутнасць асобы апавядальніка і канцэнтрацыя ўсіх сюжэтных ліній, асаблівасцей маўленчага ладу твора ў вобразе аўтара.

Разгледзім прыклады з прамым парадкам слоў у сказах:

Ён цягнуўся амаль на сорак вёрст, і ўсе гэтыя вёрсты шумелі верхавіны і маўчалі ўнізе, дзе былі сухія замшэлыя галіны, сівы лапнік, рэдкія галявіны з імішарамі ды куп'ём і чорныя ручайны.

Усё тут расло цяжка, змагаючыся за кожны глыток паветра, за кожны прамень, і таму мухаморы былі крываваыя, а з абсыпанных гліцай рыжыкаў, калі збіць іх нагою, таксама тачылася рудая кроў [10, с. 126].

Прамы парадак слоў абумоўлівае стылістычную нейтральнасць тэксту.

Для складаназалежных сказаў характэрна перавага злучальных слоў над падпарадкавальнымі злучнікамі:

Вясна ўсё ж прыйшла, першая і апошняя такая. А можа, і не апошняя. А дарога на разводдзі, сена, што плыве поруч з вялікімі чаўнамі, вячэрняя песні дапамагалі вясне [10, с. 82].

Яна першая заўважыла лёгкі доўблены човен, вельмі вялікі і вёрткі. Човен выслізуў з заю, што стаяў на пояс у вадзе, і лёгка стаў даганяць непаваротлівую флатылю [10, с. 83].

Дарога на поўнач ад горада кантралявалася інсургентамі і была небяспечнай. Таму ганцам, якія павінны былі трапіць у размяшчэнне коннага палка, даводзілася скакаць з захаду, перапраўляючыся ўнаброд праз Друць або – гэтая дарога была карацейшай, але і больш небяспечнай – ехаць поймаю ракі, наплавамі, каб потым, адолеўшы Дняпро, адчуваць сябе ў бяспецы пад аховаю ўрадавых войск [10, с. 92].

Складаназалежныя сказы рэалізуюць плаўны пераход ад адной думкі да другой і звязваюць гэтыя думкі ў суцэльны ланцуг разважанняў. Усе разгледжаныя прыклады прадстаўлены апавядальнымі сказамі, што абумоўлена іх стылістычнай нейтральнасцю.

Для тэкстаў **другога кампазіцыйнага тыпу** характэрна набліжанасць вобраза апавядальніка да вобраза аўтара праз выкарыстанне стылістычна нейтральнай лексікі. Апавядальнік абазначаны займеннікам я і першай асобай дзеясловаў.

Выкарыстанне дзеясловаў руху надае тэкстам дынамізм:

Напружыўшы апошнія сілы, я скаціўся з горкі, перасек шырокую сцежку, скокнуў у канаву і пабег па дне, па вадзе. Канава набліжалася да агароджы. Я выскачыў з яе і адным скачком перанёсся да агароджы. Яны былі за якіх-небудзь дваццаць сажняў ад мяне, але трохі замарудзіліся, і гэта дало магчымасць праскочыць у ледзь прыкметную дзірку і захавацца ў бэзе. На сцежцы было зусім цёмна ад дрэў, і таму, калі яны амаль бязгучна прамчалі паўз мяне, я не змог разгледзець іх. Але я добра чуў, як галоўны прастагнаў: “Да прорвы” [10, с. 255].

Ужыванне апавядальных сказаў абумоўлена стылістычнай нейтральнасцю мовы гэтага кампазіцыйнага тыпу:

Я апусціў галаву. Дзіўнае чынілася тут. Гаспадар хацеў уцячы, пакінуўшы нас на ярасць мужыкоў. А схілены ім да каталіцтва мужык, яго апора, не даў яму гэтага зрабіць. І тады я наступіў на свой клінок і зламаў яго, а кавалкі кінуў да Лаўравых ног. Нас абяззброілі. А Кізгайлу, напэўна, разарвалі б на месцы, каб не зарыпелі форткі брамы і не заляскалі ланцугі моста, які апусціўся. Я ўбачыў проста перад сабою дарогу, гурмы людзей і конніка на белым кані, што ехаў да брамы. Твар яго быў запэцканы сажай, барвяны плашч раздзёрты, але вочы палалі агнём, што ўсяляў жах [10, с. 381].

Лексічны паўтор злучніка я дапамагае сканцэнтраваць увагу на асобе апавядальніка, яго думках і перажываннях:

Я стаяў і слухаў, хоць нейкае неспакойнае пачуццё і казалася мне, што яно зараз бліжэй. Я ж не мог паверыць у прадчуванні: павінна была быць нейкая рэальная прычына для гэтага душэўнага стану. Я не мог нічога бачыць: лёгкі туман укрываў раўніну. Я нічога не чуў. Што ж гэта магло быць, адкуль гэты сігнал? Я лёг на зямлю, прыціснуў да яе вуха і праз палову хвіліны адчуў нейкае раўнамернае страсенне зямлі. Не скажу, што я вельмі смелы чалавек, інстынкт самазахавання ў мяне, можа, нават больш моцны, ніж у іншых, але я заўжды быў вельмі дапытлівы. Я вырашыў чакаць і хутка быў узнагароджаны [10, с. 253].

Пераважна прамы парадак слоў у сказах як адзнака стылістычна нейтральнай мовы таксама ўласцівы тэкстам другога кампазіцыйнага тыпу:

Я так быў уражаны гэтым новым здарэннем, што ледзь не прапусціў вяртанне ахмістрэні. Тая ішла са свечкай, трымаючы ў руцэ нейкі аркуш паперы. Я прыціснуўся ў нішы дзвярэй, яна прайшла паўз мяне, не заўважыўшы, пасля выглянуў і пабачыў, што яна спынілася ля акна, пахітала галавою і, мармычучы нешта, зачыніла яго [10, с. 257].

У Еўропе я толькі аднойчы бачыў такія вочы, у мужыка пад Вольмірштэтам, калі нямецкія сабраты ў кірасах забіралі ў яго сена. Праз хвіліну ён торкнуў віламі ў бок сяржанту. Калі я ўпершыню з'явіўся тут, то штохвіліны асцерагаўся такога ўдару: у іх ва ўсіх былі такія вочы. Але потым супакоіўся. Гэта **ціхманы і вельмі цярылівы народ** [10, с. 355].

Сканцэнтраванасць на асобе апавядальніка, якая выражаецца праз лексічны паўтор займенніка я, дзеясловы руху, што перадаюць дзейны бок асобы апавядальніка, прамы парадак слоў у сказе, перавага апавядальных сказаў – асаблівасці другога кампазіцыйнага тыпу ў творах У. Караткевіча.

Галоўная прыкмета **трэцяга тыпу** – адсутнасць займенніка я, формаў першай асобы дзеяслова (адзнак вобраза апавядальніка) і наяўнасць стылістычна афарбаваных моўных сродкаў.

Словы з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі, якія маюць эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку, таксама адна з асноўных прыкмет дадзенага тыпу: *Празрыстыя славянскія вочы, – быццам майскае неба ў ранняшнім тумане, – тупы носік, румяны рот з мяккімі ямачкамі ў куточках вуснаў. І лепей за ўсё была каса. Таўшчынёю з руку, залацістая, як сухі ліст каштана* [10, с. 82].

Вобразная, насычаная мастацкімі тропамі мова – адна з галоўных адзнак трэцяга кампазіцыйнага тыпу:

І ніхто, нават маці, не разумеў, што здарылася за гэтыя дні дзіва: узышла на бацькоўскую байду калючы і рэзкі падлетак, а цяпер плыве дарослая дзяўчына, што ўсё зразумела нейкімі глыбінямі душы.

Быццам зямля.

Драмала яна пад расталай вадой, была вязкая і спакойная. І раптам, сагрэтая сонцам, стала мяккай і цёплай, разварушыла ў сабе парасткі і толькі таго і чакае, каб прыйшоў нехта, са свістам шпурнуў з сьвяенькі васковыя зярняты, – і песня жаўрука прывітае яго прыход.

І цеплыня. І знямога. І крыкі пеўняў [10, с. 82].

Адзнакай моўнай экспрэсіі выступае метанімія: *А ў Маскве зараз цішыня. Масква толькі пачынае ажываць. Пусцеюць дачы і маёнтыкі. На ліпах Няскучнага саду першыя жоўтыя лісіцікі; з багатых, па-асенняму, рынкаў даносіць пахам “валовых мордачак” (улюбёныя яблыкі маменькі)* [10, с. 94].

Для трэцяга тыпу характэрны ўвасабленне і адухаўленне: *І раптам голас пяскоў нібы*

нехта адсек, і знемаганне разлілося над усімі, а жах распрасціёр свае крылы, таму што далагляд ужо зацягнуўся чырвона-чорнай смугой [10, с. 153].

Пабочнае слова са значэннем няпэўнасці служыць для выражэння эмацыянальна-ацэначных адносін, указвае на аўтарскае стаўленне да выказанага. А лексічны паўтор слова *мога* акцэнтнае ўвагу на нявысветленасці прычыны смерці старога кніганошы: *Тураўца сустрэлі ўсяго праз тры тыдні пасля гэтых падзей. Стары схібіў, можа, упершыню ў жыцці. А можа, гэта і не было хібаю. Можа, яму проста стала цяжка цягаць па нетрах і зарасніках цяжкі кораб* [10, с. 137].

У мове твораў У. Караткевіча парцэляваныя канструкцыі выконваюць экспрэсіўную функцыю: *І цішыня, цішыня ў шатах ліп. Цішыня* [10, с. 95].

Выкарыстанне ўласна-аўтарскага мастацкага азначэння надае мове апавядання яшчэ большую экспрэсіўную афарбоўку: *Пасадзіўшы жанчыну на плячо, ён нёс яе цераз рэчку, а пасля ўгору, на спадзісты, шумна-зялёны ад траваў адхон. Ён мог так несці яе вечна.*

Сонца ўставала за гарамі. Рукі жанчыны, якія ён трымаў у сваіх, былі ад ягоных прамянёў медныя [10, с. 525].

Адзінкі лексікі з адценнем размоўнасці выкарыстоўваюцца для характарыстыкі персанажаў, акцэнтавання ўвагі на знешніх рысах, асаблівасцях паводзін: **Небарака** *замарыўся на працы (здымалі чорт ведае колькі дубляў) і нічога ўжо больш не хацеў. У перапынку ён знайшоў пад машынай лёд, накрыты скрынкаю, перакуліў яе і вельмі бадзёра – у спёку гэта добра – узяўся за справу: жэр гэты лёд, як дзеці марожанае, – аж храбусцела* [10, с. 162].

Аўтар выкарыстоўвае іронію, прызначэнне якой заключаецца ў выказванні за знешняй пачцівасцю звычайнай насмешкі: *Рагачоўская грамада, усе мужы статэчныя і радцы, дзякуючы ім страцілі чалавечае падабенства. Ужо нібы не чалавечая зборня сядзела ў радзе і на канане, а статак галінастых аленяў* [10, с. 413].

Выклічнікі і абрыў сказаў выступаюць паказчыкамі аўтарскай суб'ектыўнасці: *Ах, як тады ззяў Дняпро, калі яго, амаль непрытомнага, выносілі з кола ворагаў адпушчаныя камандзірам палонныя. Звычайныя хлопцы аднекуль... А, ды не ўсё хіба адно – адкуль...* [10, с. 147].

Выкарыстанне выклічнікаў, пабочных слоў, парцэляваных канструкцый, экспрэсіўна-ацэначнай лексікі, мастацкіх троп, абрыву сказаў вызначаюць стылістычныя асаблівасці трэцяга кампазіцыйнага тыпу.

У чацвёртым кампазіцыйным тыпе апавядальнік названы, адзначаны займеннікам я і дзеясловамі першай асобы, да таго ж вылучаецца адпаведнымі моўнымі сродкамі. Адзінкі гутарковай лексікі, якія прысутнічаюць у тэкстах гэтага кампазіцыйнага тыпу, дапамагаюць раскрыць унутраны стан апавядальніка, яго душэўную ўзрушанасць, абуранасць, ахарактарызаваць іншага персанажа:

“Я п’яная **свіння**, – паўтараў я, – нельга раскашаваць, калі іншаму дрэнна”. І так мне стала яе шкада, што я паспрабаваў заплакаць і... адразу зрабіўся цвярозым. Госці ўставалі з-за стала [10, с. 244].

Я вырашыў ісці ў пачынак не раней, як агледзеўшы ўсё тут, і пайшоў на алеі. Чорт ведае, які **дурань** вырашыў насаджаць у такім змрочным месцы яліны, але гэта было зроблена, і дрэвы, якім было ніяк не менш за сотню год, зрабілі мясцовасць толькі трошкі больш прыемнай, ніж славуты лес Дантэ [10, с. 199].

Сабою быў дзівосна гожа і пняшчотны, а паводзін – самых заганных. **Хобаль, залётнік, піяка, задзіра, біток, бабздыр** несамавіты. Не было на ўсёй зямлі беларускай падобнага яму. Ляхі такіх завуць – “завалідрога”, а мы, людзі роду крывіцкага, “адарвірог”, бо некалі, кажуць, такія ў самога Люцытара рог аддзерлі і зрабілі з яго келіх для пітва. Вады нальеш, і сілаю самога рога, робіцца гарэлка. Я думаю – байкі гэта [10, с. 411].

Зварот да чытача, дзеясловы загаднага ладу ствараюць эфект дыялогу апавядальніка з чытачом:

Паважаны чытач, да гэтага самага месца я быў, так бы мовіць, суровым рэалістам у сваім апавяданні. Вы ведаеце, я не вялікі ахвотнік да раманаў у духу мадам Радкліф і першы не паверыў бы, каб хтосьці раскажаў мне такое. Тон майго апавядання рэзка мяняецца.

Паверце мне, каб усё гэта было выдуманай – я б выдумаў гэта зусім іначай. У мяне ж добры густ, а такога ніводны з паважаючых сябе раманістаў не насмеліўся б прапанаваць сур’ёзным людзям [10, с. 203].

Фразеалагізмы, ужытыя ў мове апавядальніка, надаюць ёй экспрэсіўную афарбоўку: Але паўсюль – і толькі гэта рабіла лягчэйшай справу маю – я сустракаў увагу і дапамогу. І ў асобе малаадукаванага валаснога пісара, які пасля дасылаў запісы казак мне і Раманаву, і ў асобе дрыжачага за хлеб вясковага настаўніка, і (мой народ жыў!) нават у асобе аднаго губернатара, надзвычай добрага чалавека, сапраўднай **белай вароны**; ён даў мне рэкамендацыйны ліст, у якім загадваў пагрозай суровых захадаў чыніць мне ўсялякую дапамогу [10, с. 179].

Словы з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі выконваюць экспрэсіўна-ацэначную функцыю і паказваюць на прыхільнае стаўленне апавядальніка да персанажа або, наадварот, варожае, грэблівае: Я **прывязаў каня да прывязі і падняўся на рыпучых прыступках у калідор, дзе кісла пахла папяровым пылам, чарнілам і мышамі. Дзверы ў канцелярыю, абабітыя пашарпанай цыратай, ледзь адарваў, так яны набраклі. Увайшоў і спачатку нічога не разгледзеў: такое скупое, у тытунёвым дыме, святло прабівалася праз вузкія **маленькія** вокны. Лысы скурчаны **чалавечак**, у якога ззаду з прарэхі выбіваўся **хвосцік** кашулі, узвёў на мяне вочы і лыпнуў імі. Тут я вельмі здзівіўся: верхняе павека засталася нерухомым, а ніжняе закрыла ўсё вока, як ў жабы. Я назваў сябе [10, с. 306].**

Прыкметамі чацвёртага кампазіцыйнага тыпу ў творах У. Караткевіча выступаюць словы з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі, адзінкі гутарковай лексікі, звароткі, дзеясловы загаднага ладу, фразеалагізмы.

Такім чынам, у творах Уладзіміра Караткевіча рэалізуюцца ўсе кампазіцыйныя тыпы мастацкіх тэкстаў па суадносінах “вобраз аўтара – вобраз апавядальніка”. Кожны з гэтых тыпаў мае адметнае моўнае афармленне, якое выяўляе спецыфіку індывідуальна-аўтарскага стылю пісьменніка.

Спіс літаратуры

1. **Виноградов, В. В.** Литературный язык и язык художественной литературы / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1955. – № 4. – С. 4.
2. **Виноградов, В. В.** Наука о языке художественной литературы и ее задачи. Доклад на IV Международном съезде славистов / В. В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – С. 1 – 51.
3. **Виноградов, В. В.** Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1961.
4. **Виноградов, В. В.** О теории поэтической речи / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1962. – № 2. – С. 3 – 17.
5. **Виноградов, В. В.** О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М.: Высш. шк., 1971. – С. 128, 190, 191.
6. **Виноградов, В. В.** О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1959.
7. **Валгина, Н. С.** Теория текста / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003.
8. **Горшков, А. И.** Русская стилистика / А. И. Горшков. – М.: ООО “Изд-во Астрель”, 2001.
9. **Цікоцкі, М. Я.** Стылістыка тэксту: вучэб. дапам. для студэнтаў выш. навуч. устаноў філал. профілю / М. Я. Цікоцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2002.
10. **Караткевіч, У.** Выбраныя творы / У. Караткевіч. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2005.

Вялета ВАШЧЫЛІНА,
Татцяна СТАРАСЦЕНКА.

НАВУКОВАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ ЯЗЭПА ЛЁСІКА Ў ПЕРЫЯД СТАНАЎЛЕННЯ НАЦЫЯНАЛЬНАГА МОВАЗНАЎСТВА

У артыкуле разглядаецца навуковая дзейнасць акадэміка Язэпа Лёсіка ў перыяд станаўлення нацыянальнага мовазнаўства. Асаблівая ўвага засяроджваецца на аналізе “Сынтакса беларускае мовы”, апісваецца структура, асноўныя палажэнні падручніка. Адзначаюцца некаторыя правілы спалучальнасці сінтаксічных адзінак, якія сфармуляваў мовазнавец.

Ключавыя словы: *Язэп Лёсік, акадэмік, навукова-тэрміналагічная камісія, граматыка, нарматыўнасць сінтаксічных канструкцый, правілы спалучальнасці сінтаксічных адзінак.*

This article examines the scientific activity of Academician Jazep Lyosik during the formation of the national linguistics. Particular attention is focused on the analysis of “Syntax of belarussian language”, describes the structure, the main provisions of the textbook. There have been some compatibility rules of syntactic units that are formulated by linguist.

Лёс Язэпа Лёсіка – пераменлівы, багаты на нечаканасці – ніколі не быў лёгкім і бестурботным. Нялёгка таму, што нарадзіўся Я. Лёсік у складаную эпоху перамен, войнаў, рэвалюцый, і таму, што ўсё жыццё аддаў справе станаўлення, удасканалення і далейшага развіцця беларускай мовы. Ён, адзін з першых акадэмікаў-мовазнаўцаў, зрабіў вялікі ўклад у развіццё беларусістыкі і пакінуў адметны след у гісторыі. Навукоўца хвалявалі праблемы беларускай граматыкі, правапісу, сінтаксісу, культуры маўлення. Язэп Лёсік адзін з тых, хто сфармуляваў многія рэкамендацыі па культуры мовы, якімі беларускае мовазнаўства карыстаецца і сёння. Як кваліфікаваны спецыяліст звярнуў увагу на асаблівасці перадачы запазычаных слоў па-беларуску. Яму належыць таксама распрацоўка шматлікіх праблем правапісу складаных слоў. І тут ён быў у ліку першых. Нарэшце, надзвычай грунтоўна займаўся пытаннямі граматычнай нармалізацыі беларускай літаратурнай мовы. Вядомы і як дыялектолаг. Не меншую цікавасць уяўляюць і нататкі па пытаннях гісторыі беларускай мовы, дзе ён даследаваў графіка-правапісныя, фанетычныя, марфалагічныя і сінтаксічныя асаблівасці юрыдычных дакументаў.

Актыўная навуковая дзейнасць Язэпа Лёсіка распачалася ў 20-я гг. ХХ ст. Для беларускага мовазнаўства гэты перыяд быў вельмі адметны. Час патрабаваў ад моваведаў выпрацоўкі норм беларускай літаратурнай мовы, адзіных правілаў напісання запазычанага лексікі, стварэння ўласнай навуковай тэрміналогіі. Асаблівую актуальнасць мелі праблемы ў галіне нацыянальнай тэрміналогіі. Таму 20 лютага 1921 г. пры Народным камісарыяце асветы была створана навукова-тэрміналагічная камісія, якая займалася распрацоўкай беларускай навуковай тэрміналогіі для пачатковых і сярэдніх школ. Разам з Язэпам Лёсікам у камісіі працавалі Янка Купала, Якуб Колас, Яўхім Карскі. За кароткі тэрмін было створана каля трох тысяч

тэрмінаў у галіне граматыкі, літаратуры, логікі, арыфметыкі, алгебры, батанікі, геаметрыі. Праз нейкі час Я. Лёсік узначаліў гэтую камісію і да 1930 г. ёю было выдадзена 24 выпускі навуковай тэрміналогіі па ўсіх галінах навукі. Закладзены тады прыцыпы перадачы іншамовных тэрмінаў на беларускую мову ў аснове сваёй выкарыстоўваюцца і цяпер. Але не толькі навуковай тэрміналогіяй займаўся Я. Лёсік у той час. Так, на працягу 1921 – 1927 гг. было выдадзена дзевяць навуковых мовазнаўчых прац і літаратурных твораў. Гэта “Беларускі правапіс”, “Школьная граматыка беларускае мовы”, “Сынтакс беларускае мовы”, “Граматыка беларускае мовы. Фонэтыка”, “Граматыка беларускае мовы. Морфалёгія”, “Практычная граматыка беларускае мовы”, “Наша крыніца (кніга для чытанья)”, “Ня ўсё-ж разам, ягамосьці (апазданьне)” [6, с. 97]. У гэтых дапаможніках аўтар імкнуўся не толькі цікава і даступна выкласти тэарэтычны матэрыял, але і праілюстраваць яго прыкладамі з мастацкіх твораў Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, З. Бядулі, К. Каганца, Ф. Багушэвіча, В. Дуніна-Марцінкевіча і інш. У 2003 г. большасць з пералічаных прац убачылі свет [8, с. 250].

Асабліва папулярнымі былі навучальныя дапаможнікі па граматыцы. У прадмове да “Школьнай граматыкі беларускае мовы” Я. Лёсік пісаў: “Задача гэтага падручніка – пазнаёміць нашу масавую школу з тымі фактамі беларускае літаратурнае мовы, што маюць практычнае значэнне, звязанае з навучаннем правапісу, хоць сам правапіс выключан з кнігі, і падручнік, такім парадкам, мае чыста граматычны змест...” [6, с. 97].

Адметная і праца “Сынтакс беларускае мовы” (1925, 2-е выд. 1926). Гэта першае значнае і вельмі грунтоўнае выданне таго часу, дзе Язэп Лёсік вырашае праблемы сінтаксісу беларускай мовы, нарматыўнасці ўжывання сінтаксічных канструкцый. Складаючы падручнік, мовазна-

век кіраваўся працамі рускіх сінтаксістаў. Сярод іх папулярныя на той час даследаванні “Русский синтаксис в научном освещении” М. Пяшкоўскага, “Практический курс синтаксиса русского языка” Д. Аўсяніка-Кулікоўскага і П. Сакуліна і некаторыя іншыя. Асновай дамаможніка па сінтаксісе беларускай мовы стала праца “Беларусы” Я. Карскага.

“Сынтакс беларускае мовы” – падручнік, прапанаваны як даведнік па засваенні сінтаксічных нормаў беларускай літаратурнай мовы. Структура кнігі своеасаблівая: Язэп Лёсік пераняў двухузроўневы падыход да навучання мове Б. Тарашкевіча. Праца складаецца з дзвюх частак: “Сказ і яго склад; формы і віды сказаў” і “Выражэнне часцін сказау і цэлых сказаў”. Прадмова ўяўляе сабой невялікую тэарэтычную частку падручніка, бо ў ёй аўтар раскрывае змест тэрміналагічнага апарату, прынятага ў кнізе. Вылучаныя Я. Лёсікам два раздзелы характарызуюцца неаднародным зместам.

У першай частцы раскрываецца агульнатэарэтычны аспект даследавання ў галіне сінтаксісу беларускай мовы: даецца агульнае паняцце пра сказ, пра тыпы сказаў паводле граматычнай структуры, якія суправаджаюцца практыкаваннямі. У якасці ілюстрацый выкарыстоўваюцца выключна ўзоры сказаў і сінтаксічных канструкцый з жывой народнай гаворкі ці з фальклорных крыніц. Матэрыял другой часткі падручніка прысвечаны характарыстыцы сінтаксічных асаблівасцей беларускай літаратурнай мовы. Неабходнасць названай часткі, на думку Язэпа Лёсіка, тлумачыцца тым, што “гэта частка можа праходзіцца, калі школьнікі добра знаёмы ўжо з першаю, тэарэтычнаю часткаю, дзе выясняюцца патрэбныя сінтаксічныя катэгорыі ды паняцці, якія становяць сабою толькі падсобнае, дапаможнае значэнне ў сінтаксе” [4, с. 4], бо, як мяркуе аўтар, “выкладчык не павінен глядзець на іх, як на нешта самастойнае, само для сябе патрэбнае, бо гэта будзе схолястыка, на якую хварэла старая школа. Трэба памятаць, што граматыка – навука, навука аб фактах мовы, як фізыка – навука аб фактах (зьявах) прыроды. Граматыка знаёміць нас з фактамі мовы і з тымі законамі, якім падпарадкаваны гэтыя факты, незалежна ад таго, якія практычныя вывады мы з іх зробім...” [4, с. 4]. Менавіта тады, калі мы засвоім гэтыя факты і законы мовы, мы засвоім найвялікшы і найпрыгажэйшы набытак, скарб чалавечай культуры – мову.

Практычнае выкарыстанне распрацаванага падручніка Я. Лёсікам і яго калегамі паказала, што ў ім існуюць недахопы. Таму ў новы

падручнік былі ўнесены пэўныя папраўкі паводле заўваг брата даследчыка – Антона Лёсіка. Структура і агульны змест кнігі прынцыпова не мяняліся. Але ў другім выданні зроблена іншае размеркаванне матэрыялу ў некаторых параграфіках, выпраўлены тыя пункты, дзе былі заўважаны недакладнасці. Да некаторых пунктаў дадзены новыя ілюстрацыйныя матэрыялы. Так, часткова абноўлены і ўводзіны, дзе найперш раскрываецца змест паняцця мовы: “Адзінае мовы няма і быць ня можа. Кожны народ выражае свае думкі ў сваёй уласнай мове. А мова кожнага народу мае свае асаблівасці – свае асобныя гукі, свае словы, сваю асобную змену і злучэнне слоў, – адным словам, мова кожнага народу мае свае асобныя спосабы і сродкі для выражэння сваіх думак у размове. Гэтыя спосабы і сродкі называюцца *фактамі мовы* і даследжваюцца граматыкай кожнай паасобнай мовы” [4, с. 7]. Яны, спосабы і сродкі, уасобленыя ў думках, маюць апору ў народнай гаворцы. Таму невыпадкова “літаратурная мова складаецца з фактаў паасобных дыялектаў, але гэтыя факты стылізуюцца, гармонізуюцца, як гармонізуюцца, напрыклад, народныя песьні” [4, с. 7]. Прыкладам падобнай стылізацыі можа быць ужыванне ў літаратурнай мове сінтаксічных канструкцый рознага тыпу. У сувязі з гэтым Язэп Лёсік засяроджвае ўвагу на асаблівасцях ужывання ў літаратурнай мове асобных сінтаксічных канструкцый, вельмі глыбока і грунтоўна тлумачыць правільнасць / няправільнасць, магчымасць / немагчымасць ужывання пэўных сінтаксічных адзінак як нарматыўных, раскрывае іх спалучальнасць.

Язэпа Лёсіка хваляваў і той факт, што вельмі часта выкарыстоўваліся ненарматыўныя для беларускай мовы сінтаксічныя адзінкі, характэрныя для рускай мовы. Ён прыводзіў прыклады і даваў накіт іх грунтоўныя заўвагі. Напрыклад: руская канструкцыя *что касается меня* “лёгка перадаецца так: *што да мяне, як на мяне*” [8, с. 130]. Ён звярнуў увагу на тое, што пры дзеясловах *дзякаваць, выбачаць, дараваць, балець* назоўнікі і займеннікі ўжываюцца ў давальным склоне. У якасці правільных сінтаксічных канструкцый Я. Лёсік рэкамендаваў наступныя: *захварэць на што, гэтымі днямі, вучыцца на каго, гадоў з дваццаць назад, у мяне ёсць (а не маюцца) грошы, ажаніцца з кім*. Вучоны адзначыў, што ў якасці нарматыўных неабходна ўжываць словазлучэнні тыпу *бацькава хата, матчына хустка* (замест *хата бацькі, хустка маці*). Такім чынам, ёсць падставы сцвярджаць, што Язэп Лёсік упершыню сфармуляваў асноўныя правілы спалучальнас-

ці сінтаксічных адзінак, якія сёння нарматыўныя ў беларускай літаратурнай мове.

Вельмі дэталёва аўтар прааналізаваў семантыку прыназоўнікаў у беларускай мове і асаблівасці іх спалучальнасці з іменнымі часцінамі мовы. Так, прынамсі, мовазнавец падкрэсліваў, што прыназоўнік *на* не спалучаецца з давальным склонам, а ўжываецца пераважна з месным. Пры гэтым *на* выражае час, пасля якога адбываецца дзеянне. Таму «напісаўшы „газета выходзіць на панядзелках і пятніцах” або „сходы адбываюцца на серадах і сыботах”, мы скажам ня тое, што трэба і што хацелі сказаць. Гэтым мы скажам, што дзеянне адбываецца пасля панядзелкаў, пятніцаў і г. д. У такіх разох гэтаксама па-беларуску трэба ставіць творны склон без прыназоўніка або вінавальны склон з прыназоўнікам “у”, напрыклад: *Газета выходзіць панядзелкамі, чацьвяргамі і пятніцамі*, або – *у панядзелкі, чацьвяргі і пятніцы*. *Сходы адбываюцца аўторкамі і пятніцамі*, або – *у аўторкі і пятніцы* і г. д.» [8, с. 146]. Тонкае разуменне асаблівасцей спалучальнасці прыназоўнікаў з рознымі разрадамі назоўнікаў (і іншых часцін мовы) не атрымала, на жаль, свайго працягу і ўвасаблення ў сучасных нарматыўных даведніках па сінтаксісе беларускай мовы. Таму ў сучаснай беларускай літаратурнай мове раскрываецца не ўся семантыка прыназоўнікаў, якая была прапанавана навукоўцам. Так, напрыклад, у навуковых даведніках даецца іншая семантыка прыназоўніка *на*, дзе адзначаецца, што пры злучэнні з месным склонам прыназоўнік *на* ўжываецца для выражэння прасторавых, аб’ектных, часавых адносін. Прычым гэты прыназоўнік можа спалучацца з давальным, вінавальным і месным склонамі: *на кілаграму, на суседа, на сцежцы*.

Язэпа Лёсіка цікавілі не толькі праблемы нормы ў беларускай літаратурнай мове, клапаціўся ён і пра пашырэнне статусу беларускай мовы як крыніцы культурна-духоўнага развіцця беларускага народа. Таму невыпадкова, што ён адзін з першых распрацаваў спосабы перакладу на беларускую мову рускіх дзееспрыметнікаў.

У 1927 г. у Дзяржаўным выдавецтве Беларусі ўбачыла свет і “Граматыка беларускае мовы” Я. Лёсіка. Узорам да яе напісання, як адзначыў сам даследчык, паслужыў падручнік А. Міртава “Граматыка рускаго языка” (ч. 2). У “Граматыцы беларускае мовы” Язэп Лёсік разгледзеў марфалагічныя факты «ня збоку іх “правільнасці” ці “няправільнасці” (у мове, як і ў прыродзе, усё “правільна”, бо ўсё законна), а збоку іх даўнасці, пашыранасці або ці прыняты яны ў літаратурнай мове, а ў некаторых разох апісваюцца...» [6, с. 100], ён абапіраўся на гісторыю беларус-

кай мовы, на яе традыцыі, на набыткі сваіх папярэднікаў.

З другой паловы 1920-х гг. навуковыя інтарэсы Я. Лёсіка ўжо не абмяжоўваліся рамкамі тагачаснай літаратурнай мовы. У 1928 – 1929 гг. вучоны ўдзельнічаў у дыялекталогічнай экспедыцыі па Магілёўшчыне і зрабіў даклад на адпаведную тэму. Ён заўважыў, што “літаратар, пісьменнік, стылізуючы народную мову, мусіць заўсёды мець на ўвазе ды не спускаць з вока таго, ці пашыраны той ці іншы факт мовы ў шырокіх народных масах, каб не заблудзіць у паветалізмах, у малавядомых фактах” [1, с. 15].

Званне акадэміка АН Беларусі Язэп Лёсік атрымаў у 1928 г. Але ўжо праз два гады, у 1930 г., яго арыштавалі па справе “Саюза вызвалення Беларусі” і пастановай СНК БССР пазбавілі высокага звання. Арышты, пакуты, зняволенне не змаглі адабраць у яго жаданне зноў займацца навуковай працай. Акадэмік Я. Лёсік здолеў падрыхтаваць рукапіс падручніка для педтэхнікумаў “Сінтаксис рускаго языка”, які не быў выдадзены.

Апошнімі словамі Язэпа Лёсіка да родных былі: “Жывіце без мяне...” Ён звяртаўся не толькі да родных, але і да ўсіх беларусаў. Заклікаў жыць. Рэабілітаваны вучоны ў 1988 г., адноўлены ў званні акадэміка АН Беларусі ў 1990 г. Ён быў і застаецца выдатным мовазнаўцам, цалкам адданым справе развіцця і папулярызацыі беларускай мовы і беларускай культуры. Спадчына Язэпа Лёсіка – гэта скарб, да якога трэба звяртацца.

Спіс літаратуры

1. Будзько, І. У. Язэп Юр’евіч Лёсік (да 120-годдзя з дня нараджэння) / І. У. Будзько // Беларуская лінгвістыка. – 2004. – Вып. 54.
2. Грэкава, Г. Вялікі пакутнік за дабро // Грэкава Г. // Роднае слова. – 1990. – № 5.
3. Германовіч, І. Вернута нашчадкам // І. Германовіч // Роднае слова. – 1994. – № 11.
4. Лёсік, Я. Сынтакс беларускае мовы / Я. Лёсік. – Менск, 1926.
5. Лёсік, Я. Творы : апавяданні, казкі, артыкулы / Я. Лёсік. – Мінск, 1994.
6. Мяснікоў, А. Нацдэмы : Лёс і трагедыя Фабіяна Шантыра, Усевалода Ігнатоўскага і Язэпа Лёсіка / А. Мяснікоў. – Мінск, 1993.
7. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск, 1997. – Т. 4.
8. Лёсік, Я. 1921 – 1930 : збор твораў / уклад., прадм. і камент. А. Жынкін. – Мінск : НАРБ : Выд. Логвінаў, 2003.

Юлія ХВІЛАНЧУК,

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

Артыкул паступіў у рэдакцыю 13.12.2013 г.

УВАСКРАСЕННЕ ХРЫСТОВА – ВЯЛІКІ ДЗЕНЬ

ДА ПЫТАННЯ ПРА НАЙМЕННЕ РЭЛІГІЙНЫХ СВЯТ У БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Гістарычныя асаблівасці развіцця нашай культуры, рэлігійная неаднастайнасць сучасных беларусаў, інтэрпрэтацыя сакральных царкоўных паняццяў у штодзённым жыцці – акалічнасці, якія спрыяюць узнікненню такой з’явы, як полінайменнасць, калі адно і тое ж рэлігійнае свята мае некалькі лексем-адпаведнікаў. У сувязі з гэтым аналіз назваў рэлігійных свят у беларускай мове спараджае цікавыя назіранні. Ілюстрацыю такой сітуацыі назіраем у газеце “Звязда”, грамадска-палітычным выданні з разнастайнай тэматыкай, якое не спецыялізуецца на асвятленні пытанняў пэўнай канфесіі.

Найвялікшая падзея ў хрысціянстве – Уваскрасенне Хрыста – шануецца беларускімі вернікамі, успрымаецца як ключавая рэлігійная падзея, таму напярэдадні ў “Звяздзе” друкуецца шмат тэматычных матэрыялаў, віншаванні, звароты духавенства і Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь. Акрамя таго, найменні свята сустракаюцца і ў іншых публікацыях, дзе канкрэтная дата службыць своеасаблівым арыенцірам у часе. Аналіз публікацый дазваляе сцвярджаць, што ў дачыненні да гэтай падзеі беларусы ўжываюць наступныя эартонімы*: *Уваскрасенне Хрыстова, Пасха і Вялікдзень*.

Раніца Светлага Хрыстовага Уваскрасення ў Гомелі ўпершыню адзначыцца перазвонам перасоўнай званіцы (3.04.2010); *Неба і зямля асвятляюцца святлом Хрыстовага Уваскрасення!* (14.04.2012). Адзначым, што выкарыстанне гэтага эартоніма характэрна для публікацый, прысвечаных дзейнасці царквы, прычым незалежна ад канфесійнай прыналежнасці: і праваслаўныя, і каталіцкія вернікі гавораць пра Уваскрасенне Хрыста.

Кананічная назва свята – *Пасха*. Само слова паходзіць са старажытнайўрэйскай мовы і, паводле “Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы”, азначае ‘пераход’ як напамін пра адыход яўрэяў з Егіпта [4, с. 200]. Свята ўзнікла ў памяць збаўлення яўрэяў з егіпецкага рабства. У хрысціянстве гэтае найменне метафарызавалася і стала азначаць пераход ад смерці да жыцця, перамогу над грахам, якую здзейсніў Ісус Хрыстос. Натуральна, што лексема *Пасха*, як правіла, су-

страецца ў мове духавенства: *Пасха Хрыстова – гэта наша супольнае хрысціянскае свята* (7.04.2012, арцыбіскуп Тадэвуш Кандрусевіч); *Мы, хрысціяне, – спадкаемцы Пасхі Хрыстовай* (14.04.2012, Мітрапаліт Мінскі і Слуцкі Філарэт, Патрыяршы Экзарх усяе Беларусі).

Самая частотная назва свята Уваскрасення Хрыста – *Вялікдзень*, у газеце “Звязда” яна мае больш шырокі кантэкст ужывання, чым папярэдня. На наш погляд, гэта тлумачыцца тым, што слова *Вялікдзень* арганічна дапасуецца да побытавых клопатаў вернікаў падчас свята: *Без булак Вялікадня не бывае* (2.04.2010); *Вялікдзень – свята асаблівае, таму і святочны стол мусіць быць асаблівым* (18.04.2009). Часцей за іншыя лексема *Вялікдзень* ужываецца і ў штодзённай гутарцы носьбітаў мовы. Лічыцца, што гэта народны эквівалент наймення свята. Слова *Вялікдзень* увайшло ў народную свядомасць як назва знакавай падзеі яшчэ да прыняцця хрысціянства на беларускіх землях. “Нашы старадаўнія продкі ў дзень веснавога раўнадзенства святкавалі, бадай што, самую непаўторную па сваёй сутнасці падзею ў жыцці прыроды – канчатковую перамогу Дня над Ноччу. 3 дня веснавога раўнадзенства і да летняга сонцазвароту Ярылавы дні [Ярыла – бог Сонца] былі самымі працяглыя, самымі доўгія, а значыць, вялікія. Менавіта таму свята пералому ў прыродным колавароце і атрымала самую празрыстую і зразумелую назву: вялікі (доўгі) дзень = Вялік(і)дзень” [3, с. 224]. З прыняццем хрысціянства падзея Уваскрасення Хрыста набыла выключную значнасць у жыцці царквы, увайшла ў свядомасць людзей як знакавы дзень. Сёння лексема *Вялікдзень* ужываецца як паўназначны эквівалент эартонімаў *Уваскрасенне Хрыстова* і *Пасха* ў рэлігійных кантэкстах: *Вялікдзень – трыумф любові Хрыста* (3.04.2010); *Хрысціянам Беларусі, якія святкуюць Вялікдзень 8 красавіка 2012 года...* (7.04.2012).

Паводле Евангелля, перад укрыжаваннем Хрыстос прыйшоў у Іерусалім. Цяпер гэтую падзею хрысціяне ўзгадваюць роўна за тыдзень да Вялікадня, але называюць па-рознаму: *Уваход Гасподні ў Іерусалім, Вербная нядзеля, Вербніца, Вербная, Пальмовая (Пальмавая) нядзеля*.

Як і многія іншыя рэлігійныя святы, гэтае свята мае назву, у якой закладзена сутнасць значнай падзеі, што адбылася два тысячагоддзі таму: *Каталікі славялі Уваскрасенне Хрыстова, праваслаўныя адзначалі Уваход Гасподні ў Іерусалім*

* *Эартонім* (ад грэч. *eorte* ‘свята’) – уласнае імя, якое абазначае царкоўнае свята. Гл. артыкул «*Богаяўленне, Хрышчэнне, Вадохрышча*»: Асаблівасці наймення рэлігійных свят на матэрыяле газеты “Звязда» Ганны Басавой і Вікторыі Пяткевіч у студзенскім нумары “Роднага слова” за 2014 г. – *Заўвага рэд.*

(10.04.2012). Нераспаўсюджанасць назвы тлумачыцца яе шматкампанентнасцю і дакладна выражанай рэлігійнасцю. Не ўсе чытачы газеты “Звязда” ведаюць, што Уваход Гасподні ў Іерусалім – гэта тое самае, што і вядомая ўсім Вербная нядзеля.

Значна часцей на старонках “Звязды” сустракаецца найменне *Вербная нядзеля*. Назва выкарыстоўваецца ў дачыненні як да праваслаўнай, так і да каталіцкай традыцый. Таксама яна часта згадваецца ў якасці арыенціра ў часе: *Адразу некалькі канфесій адзначалі Вербную нядзелю* (30.03.2010); *Гэта была субота перад Вербнай нядзеляй* (25.04.2009).

Сэнс назвы свята тлумачыцца наступным чынам: *Вербная* – таму што ў гэты дзень у храмах асвячаюцца галінкі вярбы, *нядзеля* – таму што свята адзначаецца заўсёды ў нядзелю. Паводле евангельскіх тэкстаў падчас уваходу Хрыста ў Іерусалім людзі трымалі пальмавыя галінкі і ўсцілалі імі дарогу, па якой ішоў Збавіцель. У славянскім свеце, дзе пальмы не растуць, іх замяніла вярба і стала сімвалам-прадвесцем Уваскрасення Ісуса Хрыста. А. Катовіч і Я. Крук заўважаюць, што гэтае свята мае ўласна хрысціянскія вытокі. Што датычыць вярбы як сімвала, то акрамя рэлігійнага тлумачэння існуе яшчэ і народнае. “У традыцыйнай культуры яшчэ праславянскіх этнасаў у гэты час адзначалі не менш значнае свята, непасрэдна звязанае з чарговым перанараджэннем прыроды пасля зімовага спачыну, і далёка не выпадковым з’яўляецца той факт, што галоўным атрыбутам гэтага свята стала вярба. Славяне выбралі тое дрэва, якое раней за іншыя адгукаецца на веснавое цяпло... За тысячагадовае існаванне хрысціянства адбылося пэўнае ўзаемазбліжэнне дзвюх традыцый” [3, с. 182]. Прыведзеныя выпадкі выкарыстання эартоніма *Вербная нядзеля* ў “Звяздзе” сведчаць пра яго дарэчнае ўжыванне як у рэлігійнай, так і ў свецкай сферах.

У народным ужытку найменне *Вербная нядзеля* трансфармавалася ў *Вербніцу* шляхам універбацыі (прадуктыўнага спосабу ўтварэння слова на аснове словазлучэння). Аснова вытворнага слова, універбата, – толькі адзін член словазлучэння: па форме вытворная лексема суадносная з адным словам, а па семантыцы – з цэлым словазлучэннем [2, с. 82]. У беларускай мове словы, утвораныя такім спосабам (*перадавіца, рагавіца, раёнка, залікоўка*), маюць размоўную канатацыю. Таму найменне *Вербніца* ўспрымаецца як народная адаптацыя назвы свята: *У гонар нядаўняй Вербніцы ансамбль спявае “Кучаравая тая вярба”, старадаўнюю песню Магілёўскага раёна* (2.04.2010); *На Палессі на Вербніцу хлопцы бегалі за дзяўчатамі, якія ім спадабаліся, і сцэбалі іх вербнымі галінкамі* (29.01.2011).

Акрамя назвы *Вербніца* існуе яшчэ адна народная інтэрпрэтацыя эартоніма – *Вербная* (ня-

дзеля). Гэты субстантываваны прыметнік даволі пашыраны ў побытавым ужытку, але ў “Звяздзе” ён ужываецца нячаста: *Мінская Вербная. Адразу некалькі канфесій адзначалі Вербную нядзелю* (30.03.2010).

Заўважым, што лексемы *Вербніца* і *Вербная* ўтвораны кампрэсіўнымі спосабамі словаўтварэння. У выніку ўзнікаюць намінатыўныя адзінкі, тоесныя па значэнні з базавым словазлучэннем, але ў больш кароткай форме [1, с. 120], дзякуючы чаму ўзмацняецца значэнне прадметнасці. Акцэнт цалкам перамяшчаецца на слова *вярба*, што дапамагае дакладна адлюстраванню сутнасць свята, хутка ідэнтыфікаваць яго галоўны сімвал і пры гэтым затраціць найменш лексічных сродкаў.

Прыведзеныя прыклады з газетных публікацый пацвярджаюць, што эартонім *Вербная нядзеля* ўніверсальны, ён адносіцца да дзвюх даміноўных у Беларусі канфесій. Тым не менш у каталіцызме кананічная назва гэтага свята – *Пальмовая нядзеля* (прыметнік з польскай мовы асвоены толькі на графічным узроўні – польск. *Niedziela Palmowa*) або *Пальмавая нядзеля: Пальмовая нядзеля прысвечана асабліваму разважанню пра Пакуты Госпада* (4.04.2009); *Святочныя набажэнствы Пальмавай (гэтак кажуць у католікаў) нядзелі ў касцёле пачаліся ад самай раніцы* (19.04.2011).

Як бачым, на старонках “Звязды” часцей сустракаюцца міжканфесійныя найменні (*Вялікдзень, Вербная нядзеля*), найбольш звыклія і зразумелыя для носбітаў мовы. Тым не менш, уласнарэлігійныя назвы (*Уваскрасенне Хрыстова, Пасха, Уваход Гасподні ў Іерусалім*) таксама арганічна ўспрымаюцца ў матэрыялах, калі яны выкарыстоўваюцца ў дарэчным кантэксце.

Такім чынам, у грамадска-палітычнай газеце “Звязда” адлюстроўваецца шырокая лексічная палітра, якая адпавядае разнастайным культурным традыцыям беларусаў. Спалучэнне язычаскіх і хрысціянскіх сэнсаў у найменнях рэлігійных свят і ўжыванне гэтых назваў у розных кантэкстах сведчыць пра тое, што мова – гэта люстэрка гістарычных і сучасных рэалій беларускага грамадства.

Спіс літаратуры

1. Земская, Е. А. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. – М. : Наука, 1981.
2. Земская, Е. А. Словообразование как деятельность / Е. А. Земская. – М. : Наука, 1992.
3. Катовіч, А. Веснавыя святы : нарысы / А. Катовіч, Я. Крук. – Мінск : Маст. літ., 2005.
4. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Беларус. навука, 1993. – Т. 8.

Ганна БАСАВА,
Вікторыя ПЯТКЕВІЧ.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

ІМКЛІВІЦЬ – ЛЯВОНІЦЬ

АКАЗІЯНАЛЬНАЯ ЛЕКСІКА 20 – 30-х гг. XX ст.

ІМКЛІВІЦЬ (МКЛІВІЦЬ). Быць (рабіць) імклівым; утвараць дзеянне імкліва; спяшацца, прыспешваць: *І творчай працы радасны ўзлёт упарта мклівіць праз сягоння ў заўтра* (У. Дубоўка); *Ў пачуццях быў я неахайным, – яны сягоння не імклівяць...* (Я. Пушча).

ІНШАСЦЬ. Тое, што характарызуецца (вызначаецца) іншым: *Гэта поле іншасцю гарыць, гэта поле трактарам апета* (У. Хадыка).

ІРЖАВІЦЬ. Рабіць іржавым: *І дожджык іржавіў вінтовак павець...* (М. Лужанін).

ІСКРАМЁТНА. Яркая, зіхотка, іскрыста (ад іскрамётны): *Ой, баяліся й сівыя воўкі, іскрамётна лучынілі вокам...* (А. Вольны).

ІСТУЖЛІВЫ. Які мае ўласцівасці стужкі (істужкі): *Сакоча з вярбінай бяроза, старыя ўжо, муціць, таксама... Над сцежкай істужлівай, роснай усімі гамоняць лісткамі* (У. Дубоўка).

КАКЕТЛІВА-ЎТОНЧАНА. Складанае прыслоўе ад какетліва і ўтончана: *...Спосаб даюць. Хітра-дыпламатычна, какетліва-ўтончана* (Р. Мурашка).

КАЛАСІЦЬ. Праяўляць асаблівасці коласа: *...і пайду ў прыволле, дзе калосіць воля* (П. Трус); *І проста-проста сіль іх вачанятак калосіць нянавіць...* (А. Александровіч).

КАЛЯІНІЦЬ. Утвараць каляіну: *Чый конь іх [шляхоў] не таптаў і чый абоз не каляініў* (Т. Кляшторны).

КАЛЯРАВАЦА. Набываць (праяўляць) колер; станавіцца каляровым; фарбавацца: *Трапятаннем асенніх зарніц – каляруецца ранены сцень* (М. Лужанін); *...і ў вачох – у блакітных палонках – каляруецца белая рань...* (С. Дарожны); *...і каляруюцца галіны ў аксаміты...* (А. Бартуль).

КАМСАМОЛІЦА. Набываць прыметы камсамола; маладзець: *Камсамолься, сяліба ратая* (З. Бядуля).

КАМСАМОЛІЦЬ. Рабіць (рабіцца, быць) такім, як камсамол; праяўляць асаблівасці камсамола: *...сённа ў сонцы сэрца камсамоліць* (А. Вольны); *Сённа ўсё на свеце камсамоліць ціхаструнным водгуллем вясны* (Т. Кляшторны).

КАРМАЗЫНАВАСЦЬ. Тое, што характарызуецца (вызначаецца) кармазынавым; чырвонасць (чырвань): *...кармазынавасць дзікіх малін...* (У. Дубоўка); *Кармазынавасць вуснаў тваіх хто адвечнай манюю паіў?* (М. Лужанін).

КАРМАЗЫНІЦЬ. Рабіць (рабіцца) такім, як кармазын; чырванець, пунсавець: *Асмугласць рук лягла на ногі, і кармазыніць вуснаў мак...* (У. Дубоўка); *У вітрынах кармазыняць вішні...* (З. Бандарына).

КАРНАВАЛІЦЬ. Праяўляць уласцівасці карнавалу; актыўна ўтвараць дзеянне: *...карнаваліць разам з камсамольцамі сонечны раённы камітэт* (А. Дудар); *Калі рака пад лёдам карнаваліць – ўбярэцца хутка ў зелень берагі!* (С. Хурсік).

КАРОТКАВЕЧНЫ. Які характарызуецца кароткім векам: *Прышоў канец і кароткавечнаму ішчасцю Марылькі* (М. Зарэцкі).

КВОЛА-РУЖОВЫ. Які мае аслабленае адценне ружовага; ружававаты, светла-ружовы: *Ярка-чырвоны ўсход афарбаваў аснежаныя абшары і бела-пушыстыя гаёчкі ў кволаружовы колер* (З. Бядуля).

КВОЛІЦЬ. Рабіць кволым; аслабляць: *Гады і дні... прасяг хвалююць, кволіць...* (У. Дубоўка); *Дык слухай, вёска, не скажу ніколі, што я твой ліст, вясной апаўшы, што сэрца маё восень кволіць...* (Я. Пушча).

КОЖНАКРОКАВАСЦЬ. Тое, што характарызуецца (вызначаецца) кожным крокам; высокая канцэнтрацыя, шчыльнасць (чагосьці): *Не дойдзеш да ладу: губляецца бераг, хаваюць сады кожнакрокавасць студняў* (М. Лужанін).

КОЛЬКІСОТЛЕТНІ. Якому некалькі (колькі) соцень гадоў (лет): *Усё ж колькісотлетняя паняверка, валачэнне ярма чужога ўладарства на сваім набалелым карку не прайшло для нас без ніякага знаку...* (Я. Купала).

КРЫВАГОРБЫ. Які крывы, нібы горб: *Ля настольніцы белае жытняй забраджжэў крывагорбы сярпок* (А. Якімовіч).

КРЫВІСТА. Прыслоўе ад крывісты або Крывія (крывічы); па-беларуску, як належыць беларусам (крывічам): *Сядзьце роўна, жалызіста, мазаліста і крывіста...* (Я. Купала).

КРЫЛІЦЬ. Утвараць дзеянне пры дапамозе крылаў (падобна да крылаў); узносіць (у вышыню): *Вецер, братка яго [Ізяслава] кроў студзіць памагаў, чыстасць сэрца мацініць, чыстасць думкі крыліць* (М. Грамыка).

КРЫЛЯЦЬ. Утвараць дзеянне з дапамогай крылаў (падобна да крылаў); лунаць: *І неабдымнасцю крылялі абшары васільковых воч* (М. Хведаровіч); *Не стала Горкага, але крыляць высока над светам будзе Горкага імя* (А. Александровіч).

Матэрыялы да слоўніка аказіянальнай лексікі 20 – 30-х гг. XX ст., падрыхтаваныя Мікалаем Шабовічам, змешчаны ў №№ 6 (2008), 12 (2010), 4 (2012), 4 (2013).

КРЫНІЧЫЦА. Разлівацца (расцякацца) няспынна, як крыніца (ад *крынічыць* або *крыніца*): ...звонка *крынічыца* смех над ракой... (М. Машара).

КРЫНІЧЫЦЬ. Праяўляць уласцівасці крыніцы; цячы. Адпаведнік рускаму “бить ключом”: *Радасць хвалямі крынічыць* (А. Александровіч); ...жыццё *крынічыць* і музыкі граюць...; ...бадзёрасць навокал *крынічыць*... (У. Дубоўка).

КРЫШТАЛІЦА. Набываць уласцівасці крышталю; станавіцца такім, як крышталёў: *Сыплюцца каплі вады і крышталяцца ў возеры сінім*... (П. Трус); *Крышталяцца срэбрам дрэвы, як прыгожыя ліхтарні* (А. Гурло); *Па-за акном крышталяцца зарніцы*... (Т. Кляшторны); *Пишаш ты, што крышталіцца восень наўкол; ...і крышталяцца ў сэрцы ўспаміны* (Ю. Гадлеўскі).

КРЫШТАЛІЦЬ. Рабіць (рабіцца, быць) такім, як крышталёў (падобным на крышталёў): *Будуць сінія вочы затое зноў узрочыстай казкай крышталіць; Цымбаламі гукі крышталяць, і іх не заглушыць гармонік* (У. Дубоўка); *Ціха хвалі крышталілі ў далі, – ў пералівах іх чуўся напеў* (Я. Пушча).

КУДЗЕЛІЦЬ. Рабіць такім, як кудзеля (падобным да кудзелі): *Кудлата-зялёныя хвалі чупрынаю кудзер кудзеліў* (Я. Пушча); *Як драмалі палі, а ў палёх ды туман... жыта-рунь паліваў і кудзеліў твой стан*... (П. Трус).

КУЧАРАВА-ДОЎГАВАЛОСЫ. Складаны прыметнік ад кучаравы і доўгавалосы: *Яна [Зося] зачароўваецца шырокалістымі клёнамі, кучарава-доўгавалосымі русалкамі – бярозамі*... (З. Ліпнёвы).

КУЧАРОЎЕ. Зборны назоўнік ад кучаравы; сукупнасць кучаравага: *Акуталіся кучароўем застыўшыя бяроз, што паапускалі васковыя гірлянды ў цішыню* (Я. Скрыган).

ЛАНЦУЖНІК. Той, хто жыве ў няволі, ланцугах; зняволены: *Не было раней ніколі, што вось ты – мужык лапцюжнік – (а учора быў ланцюжнік) пераходзіш на шматполле* (П. Трус); ...*няма ў ім [напева] болей слоў ланцюжнік*... (Я. Пушча).

ЛАНЦУЖЫЦЬ. Утвараць дзеянне падобна да ланцуга (ланцугоў); прыгнятаць, няволіць: *Ужо зламанасць ланцюжыць даўно* (З. Бандарына).

ЛАСКАВА-ТАЕМНА. Складанае прыслоўе ад ласкава і таемна: *Ён [Гуторскі] усміхнуўся ласкава-таемна*... (М. Зарэцкі).

ЛЕТАЦВЕТ. Цвет лета, летні цвет: *Аддам сягоння ўсё... каб кроплі буйных слёз на летацвет апалі*... (П. Трус).

ЛЕТУЦЕНЬ. Летуценне, мроя, мара (ад *летуценіць*): *І песня, нібы летуцень, заплача шчасцем на жалейцы* (М. Танк).

ЛЁГКАВЕЙНЫ (ЛЕГКАВЕЙНЫ). Які лёгка вее: *І скрозь туман пранеслася, як вецер лёгкавейны* (Я. Купала); ...*легкавейная, кволая хуста*... (У. Хадыка).

ЛЁГКАПЛЫННЫ. Які характарызуецца лёгкай плынню: *У гэты дзень цвіло наўколле, быў лёгкаплынны кожны ўздых*... (Ю. Лявонны).

ЛІЛОВА-ПУРПУРОВЫ. Складаны прыметнік ад ліловы і пурпуровы: ...*ў час лілова-пурпуровага світанна нікчэмнай цвіллю знікла [мінуўшчыны паданне]*... (З. Бандарына).

ЛІСТАВЕЯ. Вея лістоў: *Ліставея не моўкне, шуміць*... (У. Дубоўка).

ЛІСТАВЕЯЦЬ. Веяць лістамі; выконваць дзеянне, якое мае адносіны да ліставеі (ліставею): *Вятры-юнакі ліставеюць на стромкіх узгор’ях*... (Я. Пушча).

ЛІСТАПАДНЫ. Які адносіцца да лістападу: *За акном шумела лісце ў лістападным жаўталісці* (З. Астапенка).

ЛІХАМАНІЦЬ. Рабіць такім, як ліхаманка (як у ліхаманку); трэсці (як у ліхаманцы): *На кані, на агністым кані, ліхаманіць зямлю крававік*... (У. Хадыка).

ЛІХАМАНКАВА-БЛІСКУЧЫ. Бліскучы, як у ліхаманку: *Ён [Лясніцкі]... бачыў у распаленых ліхаманкава-бліскучых вачах чорную здань гвалтавання, пажараў, жудаснай дзікай анархіі* (М. Зарэцкі).

ЛУЧЫНІЦЬ. Утвараць дзеянне пры дапамозе лучыны (падобна да лучыны); святціць (святціцца, асвятляць); грэць: *Сэрца радасць лучыніць усмешкай*... (Я. Пушча); ...*і так шчыра лучынілі хаткі; Успаміны у сэрцы лучыняць* (А. Вольны).

ЛЮСТРАНІЦА. Станавіцца (быць) люстраным: *Рань бялявай стралой прылятае – і люстраняцца срэбрам выгары* (Я. Журба).

ЛЮСТРАВАЦА. Праяўляць уласцівасці люстра; адбівацца: *Не грэюць восені агні, – люструюцца квяцістаю палівай*... (У. Дубоўка); ...*люструюцца далі ў вадзе* (М. Лужанін).

ЛЮСТРЫЦЬ. Утвараць дзеянне падобна да люстра; адбіваць: *Змрок смуглява-свежы у крыніцы люстрыць рань*... (Я. Пушча).

ЛЮСТРЫЦА. Адбівацца; блішчэць, зіхацець (як ад люстра): *Магутнасць, горкасіць у руках люстрыліся гоных* (З. Бядуля); *Яснае сонца люстрыцца бясконца* (Я. Сівак).

ЛЯВОНІЦЬ. Утвараць дзеянне, якое нагадвае танец “Лявоніха”; танцаваць “Лявоніху”: *Беланогі, расчухраны месяц лявоніць у лісці кляновым*... (Я. Пушча); *І толькі вечарам ўзвіхрыцца віхар – няе, лявоніць ля калін* (Н. Маркава).

Мікалай ШАБОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

3 вопыту работы

АКТЫЎНАЯ АЦЭНКА НА ўРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ

ЭФЕКТЫЎНЫ ПАДХОД ДА КАНТРОЛЬНА-АЦЭНАЧНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ НАВУЧЭНЦАЎ V – XI КЛАСАЎ

Аднойчы ў час чарговага наведвання інтэрнэту на сайце nastaunik.info давялося прачытаць невялікую інфармацыю пра метады актыўнай ацэнкі: аўтары запрашалі педагогаў на двухдзённы семінар з мэтай знаёмства з метадыкай і яе выкарыстаннем у агульнай сярэдняй установе. Летам 2011 г. нам таксама ўдалося пабываць на мерапрыемстве “Асновы метады актыўнай ацэнкі”. Асобныя прыёмы і формы працы адразу былі ўключаны ў настаўніцкую практыку. Яшчэ заставаліся некаторыя пытанні па выкарыстанні метады, таму і на наступны год наведвалі лекцыі па гэтай тэме; з мэтай удасканалення працы мы былі камандзіраваны ў Варшаву. Набыўшы двухгадовы вопыт працы па тэхналогіі, маем магчымасць пазнаёміць настаўнікаў-філолагаў з гэтай сістэмай навучання, падзяліцца вопытам арганізацыі эфектыўнай дзейнасці навучэнцаў на занятках і вырашэння праблемы аптымальнай арганізацыі кантрольна-ацэначнай дзейнасці ў класах на II і III ступенях агульнай сярэдняй адукацыі.

Тэрмін *актыўная ацэнка* з’явіўся ў 1967 г., калі амерыканскі вучоны-педагог Майкл Скрывэн размежаваў паняцці *актыўнай* (фарміруючай) і *падсумоўваючай ацэнкі* (адзнакі). Яго суайчыннік, выдатны педагог Бенджамін Блум, запазычыў гэты тэрмін і апісаў у працы “Навучанне для майстэрства” (1968) з мэтай паляпшэння выкладання і навучання.

Пазней, у другой палове 80-х гг. XX ст., больш шырока правялі даследаванні і апублікавалі іх вынікі брытанскія вучоныя Пол Блэк і Уільям Дылан, яны пацвердзілі выснову: метады актыўнай ацэнкі – надзейны спосаб павышэння эфектыўнасці навучання. Іх працы сталі шырока вядомымі сярод настаўніцтва і вучоных Вялікабрытаніі.

У пачатку XXI ст. метады актыўнай ацэнкі стаў папулярным у Францыі, ЗША, Чэхіі і Польшчы. Калі ў Чэхіі актыўная ацэнка ўкараняецца з 2010 г. па ініцыятыве Нацыянальнага інстытута адукацыі, то ў Польшчы яе папулярныя ўжываюць грамадскія арганізацыі. З 2003 г. амаль кожны польскі педагог можа на-

ведаць семінар ці прайсці дыстанцыйнае навучанне Цэнтра грамадзянскай адукацыі, які таксама займаецца павышэннем кваліфікацыі настаўнікаў.

Папулярныя метады актыўнай ацэнкі ў Беларусі пачалася ў 2009 г. дзякуючы польскім настаўнікам Дануце Стэрне і Ёанцы Соцьцы. Першая з іх уласны вопыт выкарыстання актыўнай ацэнкі ў сістэме сярэдняй і вышэйшай адукацыі выклала ў кнізе “Актыўная ацэнка на практыцы”. Сёння Д. Стэрна – эксперт і трэнер Цэнтра грамадзянскай адукацыі, ініцыятар укаранення метады актыўнай ацэнкі ў Польшчы, чытае лекцыі і праводзіць семінары па метадыцы і для настаўнікаў Беларусі.

Семінары можна наведаць, пакінуўшы заяўку на сайце nastaunik.info, пазнаёміцца з метадычнымі напрацоўкамі беларускіх настаўнікаў менавіта па гэтым метадыце можна на сайце aasenska.by.

За невялікі тэрмін працы па тэхналогіі пераканаліся, што многія педагогічныя праблемы сучаснай адукацыйнай установы могуць паспяхова вырашацца дзякуючы метады актыўнай ацэнкі. Ён эфектыўна рэалізуе наступныя педагогічныя задачы: паляпшае працэс навучання, паляпшае якасць ведаў навучэнцаў, заклікае вучняў браць на сябе адказнасць за сваё навучанне, дапамагае вучням, якія маюць праблемы ў вучобе, фарміруе матывацыю да вывучэння пэўных прадметаў, нармалізуе псіхалагічны мікраклімат паміж настаўнікам і вучнем і інш.

Прадставіць са свайго вопыту разнастайныя рацыянальныя метады, прыёмы і формы работы з дзецьмі сярэдняга і старшага школьнага ўзросту па выкарыстанні актыўнай ацэнкі ў школе, папярэдзіць калег ад магчымых педагогічных памылак, вызначыць кірункі далейшага прафесійнага ўдасканалення – вядучая ідэя артыкула.

З першага погляду метады актыўнай ацэнкі нельга аднесці да катэгорыі педагогічных тэхналогій, бо педагогічная тэхналогія – гэта сукупнасць метадаў, прыёмаў і формаў работы, якія даюць гарантаваны поспех у авалоданні ведамі ўсімі навучэнцамі па пэўным вучэбным прадмеце

за кароткі прамежак часу. Пра актыўную ацэнку так сказаць можам не заўсёды, бо яна – фарміравальны працэс, і вынікаў якасці ведаў можна дасягнуць праз працяглы тэрмін. Але калі прыгадаць праектную тэхналогію, на якую адводзіцца ад гадзіны і да некалькіх гадоў, то напрошваецца аналагічная назва і для актыўнай ацэнкі.

Па сутнасці, гэтая сістэма па эфектыўнай працы навучэнцаў на занятках і вырашэнні праблемы аптымальнай арганізацыі кантрольна-ацэначнай дзейнасці не з’яўляецца новай для спрактыкаваных настаўнікаў-прадметнікаў: асобныя яе элементы ў адукацыйным працэсе яны выкарыстоўваюць як педагагічны інструментарый ужо даўно.

Дакладна і яскрава даў азначэнне сутнасці тэхналогіі актыўнай ацэнкі прафесар М. Запрудскі ў артыкуле “Настаўніцкай газеты”: “Актыўная ацэнка ў вузкім сэнсе – гэта спалучэнне ацэнкі працэсу і прамежкавых вынікаў навучання, якая не мае бальнага выражэння, і выніковай ацэнкі, што завяршаецца выстаўленнем адзнакі. У шырокім сэнсе актыўная ацэнка не зводзіцца да кантрольна-ацэначнай дзейнасці, гэта стратэгія навучання, якая мае сістэмны характар і ўключае матывацыйны блок, мэтавызначэнне, дзеянні, вынікі і ацэнку”. “Актыўная ацэнка – гэта перадача навучэнцам інфармацыі, якая дапамагае ім вучыцца”, – такое азначэнне, спрошчанае для разумення, падае Данута Стэрна.

Мэта актыўнай ацэнкі – паказаць дзецям, што яны ўжо могуць рабіць добра, а над чым павінны папрацаваць і якім чынам паправіць выкананую працу.

Падчас работы над памылкамі ідзе роздум школьніка над пытаннямі: што трэба змяніць, навошта гэта трэба папраўляць, што зрабіў дрэнна і як можна выправіць памылку.

Увядзенне гэтага метаду ў педагагічную дзейнасць патрабуе некаторых змен у традыцыйным выкладанні і адпаведных змен у псіхалогіі самога настаўніка. Прапанаваныя ніжэй элементы актыўнай ацэнкі паступова трэба прыстасоваць да “свай” сістэмы навучання. Выкарыстанне прыёмаў і формаў можна пачаць з любога, але звычайна ўвядзенне аднаго элемента сістэмы аўтаматычна запатрабуе выкарыстання і іншага (што яшчэ раз пацвярджае прыналежнасць да педагагічнай тэхналогіі).

Варта звярнуць увагу на важны кампанент – *наладжванне спрыяльнага псіхалагічнага мікраклімату* паміж настаўнікамі і навучэнцамі. Гэта першапачатковая і галоўная ўмова ўвогуле ўсяго метаду актыўнай ацэнкі. Вучні павінны працаваць у спрыяльнай псіхалагічнай атмасферы. Таму ў час знаёмства са школьнікамі V – XI класаў раім спачатку высветліць, якая атмасфера пануе ў вучнёўскім калектыве і ці будзе яна спрыяць навучанню без саперніцтва. Бо саперніцтва прыводзіць да сацыяльнага падзелу дзіцячага калек-

тыву на лепшых, слабейшых і горшых. На жаль, такая канкурэнцыя ў сучасным навучанні існуе практычна ў кожным класе і цяпер. Дзве апошнія групы школьнікаў будуць баяцца задаваць пытанні і адказваць, каб не паставіць сябе ў няёмкае становішча. Метад актыўнай ацэнкі прынцыпова ліквідуе канкурэнцыю. Настаўнікі, якія працуюць па гэтай сістэме, робяць акцэнт на поспехі кожнага вучня без параўнання з аднакласнікамі.

Кожны вучань класа павінен усвядоміць, што навучанне – гэта агульная справа як настаўніка, так і ўсіх вучняў. Вопыт кожнага з’яўляецца важным і карысным для ўсіх. Добра, каб пра гэты метады і яго прынцыпы ведалі і бацькі навучэнцаў. Таму на бацькоўскіх сходах прапануем дарослым прызвычаіцца ў час размовы з дзіцём пасля школы задаваць пытанне: “Чаму яны навучыліся сёння на ўроках?”, а не: “Якую адзнаку атрымалі?”

Важным элементам канструктыўнага навучання пры выкарыстанні актыўнай ацэнкі з’яўляецца *сувязь з папярэднімі ведамі* вучняў. Настаўнік павінен растлумачыць, на якой аснове будзе пабудаваны ўрок: што вучні ўжо ведаюць. І толькі тады трэба падаваць новую інфармацыю, гэта дазволіць навучэнцам не толькі запомніць, але і глыбока зразумець яе. Таму ў час праверкі дамашняга задання прапануем заўсёды дадаткова задаваць некалькі пытанняў, адказы на якія стануць падмуркам для вывучэння новай тэмы. Напрыклад, у V класе непасрэдна перад вывучэннем тэмы “Галосныя гукі. Вымаўленне і правапіс галосных е, ё, я” прапануем растлумачыць напісанне гэтых літар у словах з дамашняга задання (практ. 11): *бясконца, цагляныя, колер, шынель*. Арыенціровачная аснова дзейнасці да новай тэмы – загадка напісаных на дошцы словы: *сувязь, месяц, метал, легенда, цягавіты, вяснушкаваты* і інш. Як правіла, узнікае тупіковая сітуацыя: растлумачыць арфаграфію не ўдаецца і выдатнікам. Прыкладна такім чынам ажыццяўляецца матывацыйны блок як урокаў мовы, так і літаратуры. Упэўнены, што большасць настаўнікаў таксама па-майстэрску прыводзіць гэты этап на звычайным уроку камбінаванага тыпу. Метад актыўнай ацэнкі таксама патрабуе пачынаць заняткі з гэтага кампанента.

Пасля падобных прыёмаў матывацыі ў навучэнцаў узнікае патрэба ў вызначэнні мэты заняткаў, інакш кажучы, рэалізуем *мэтавызначэнне*. Тэхналогія актыўнай ацэнкі прапануе фармуляваць мэту так, каб яна была зразумелай для кожнага ў класе. Правядзенне мэтавай устаноўкі складаецца з двух этапаў: 1) пры планаванні будучага ўрока настаўнік фармулюе ў канспекце сваю класічную педагагічную мэту: чаму хоча навучыць, якія ўменні і навыкі трэба развіваць, якія рысы характару будзе фарміраваць; 2) непасрэдна на ўроку разам з навучэнцамі тэзісна вызначаем і запісваем на дошцы мэту на зразумелай для іх мове.

Мэта і задачы ў канспекце настаўніка	Мэта на мове вучняў
1) актуалізаваць веды па правіпісе галосных <i>е, ё, я</i> ; пазнаёміць пяцікласнікаў з правіламі-выключэннямі напісання <i>е, ё, я</i> ; 2) удасканаліць уменне тлумачыць напісанне дадзеных галосных; 3) выхоўваць пачуццё цікавасці да тэатральнага мастацтва	1) вывучыць новыя правілы напісання галосных <i>е, ё, я</i> ; 2) умець тлумачыць дадзеную арфаграму і правільна пісаць словы на гэтае правіла

За гады працы перакананы, што вучань, які знаёмы не толькі з тэмай урока, але і яго мэтай, лёгка будзе супрацоўнічаць, лёгка пераканаць яго і паскорыць тэмп навучання ці акцэнтаваць увагу на важным пытанні. Таму на ўроках у V – XI класах мэта павінна заўсёды прысутнічаць на дошцы. Яна з’яўляецца і настаўніцкім арыенцірам, каб пры неабходнасці ажыццяўляць карэкцыю, вызначаць змест далейшай работы класа. Пастаянна трэба акцэнтаваць увагу навучэнцаў і арганізаваць сітуацыю ацэнкі імі таго, якім чынам і на колькі наблізіліся да мэты.

Спосабы падачы мэтавай устаноўкі на ўроках могуць быць разнастайныя. У XI класе навучэнцы звычайна ўжо матываваныя, таму, каб эканоміць час, часта перад складанай тэмай варта прапанаваць ім мэту на мове вучняў або рэкамендаваць пагадзіцца з ёю і ўнесці пры неабходнасці пэўныя карэктывы. У класах на II ступені на пачатку заняткаў лепш арганізаваць парную ці групавую работу па фармуляванні мэты або прапанаваць выбраць яе з прыведзенага пераліку. Усе варыянты даюць магчымасць у канцы ўрока настаўніку і вучням ацаніць ступень засваення праграмага матэрыялу і прааналізаваць дасягненне пастаўленай мэты кожным навучэнцам.

Мэтавую ўстаноўку рэкамендуем настаўніку ўдасканаліць такім чынам, каб мэту заняткаў паказаць навучэнцам праз вынік, які плануецца на дадзены ўрок ці іх серыю. Яшчэ адзначым, што пастаяннае інфармаванне вучняў пра мэту ўрока мае і выхаваўчае значэнне: мэтавызначэнне пераносіць частку адказнасці за навучанне з настаўніка на асобу самога вучня.

Вызначэнне наштобузу, ці крытэрыяў ацэнкі. На гэтым этапе ўдзельнікі адукацыйнага працэсу – настаўнік і навучэнцы – разам павінны вызначыць, на што будуць звяртаць увагу (*наштобузу*). Што датычыць назвы гэтага кампанента, то яна не заўсёды падабаецца многім настаўнікам-прадметнікам. Сінонімамі будуць тэрміны: крытэрыі ацэнкі ці крытэрыі поспеху. Практыка паказвае, навучэнцы любяць усё-такі абрэвіятуру-акронім *наштобузу*, магчыма, таму, што сучаснае маладое пакаленне больш карыстаецца скарачэннямі, асабліва ў час інтэрнэтных дыялогаў “УКантакце” ці ў скайпе. Сутнасць гэтага структурнага моманту заключаецца ў тым, каб вучням дакладна акрэсліць, *чаму* яны павінны навучыцца, *на што* трэба звярнуць увагу, *якіх* вынікаў павінны дасягнуць менавіта на гэтых занятках. Наштобузу – гэта свайго роду праграма-

мінімум, падзел матэрыялу на асноўны і дадатковы, вызначэнне істотнага і другараднага па вывучанай тэме. Крытэрыі поспеху – своеасаблівая “дамова” паміж настаўнікам і вучнем.

У канцы ўрока менавіта крытэрыі паказваюць настаўніку і яго выхаванцам, у якой меры атрымалася дасягнуць пастаўленай мэты. Наштобузу дапамагае якасна падрыхтавацца, напрыклад, да кантрольнага дыктанта, пераказу, тэста і падказвае, як навучэнцы павінны выканаць працу, каб дасягнуць пастаўленай мэты. Гэтыя крытэрыі не павінны быць абстрактнымі для дзяцей, а трэба, каб гучалі проста і зразумела. Таму ў фармуляванні іх варта выкарыстоўваць дзеясловы розных ладоў. Вось прыклады наштобузу да вышэйзгаданай тэмы і мэты заняткаў:

1. *Раскажы тры правілы правапісу галосных е, ё, я.*

2. *Прывядзі па 3 прыклады на кожнае з гэтых правіл.*

3. *Аргументуй напісанне новых слоў з гэтай арфаграмай у слоўнікавай дыктоўцы.*

У залежнасці ад тэмы ды і ўзросту навучэнцаў крытэрыі ацэнкі таксама кожны раз будуць рознымі. Яны могуць падбірацца да кожнага ўрока і да іх серыі. Напрыклад, па беларускай літаратуры ў XI класе па аглядавай тэме “Беларуская літаратура на сучасным этапе (з сярэдзіны 1980-х гг.). Паэзія” наштобузу будзе наступным:

1. *Назваць 2-3 падзеі грамадска-палітычнага жыцця Беларусі, якія непасрэдна паўплывалі на развіццё літаратурнага працэсу на сучасным этапе.*

2. *Прывесці 5-6 загаловаў сучасных перыядычных беларускамоўных выданняў.*

3. *Пералічыць новыя літаратурныя аб’яднанні і даць ім кароткую характарыстыку.*

4. *Назваць 10 прозвішчаў сучасных паэтаў.*

5. *Пералічыць 7 тэм сучаснай лірыкі.*

Інфармаваць вучняў пра наштобузу можна рознымі прыёмамі: змест традыцыйна варта запісаць на дошцы ці вывешваць на гатовым плакаце, можна раздрукоўваць на каляровых стыкерах і змяшчаць іх у рабочых сшытках, а лепш завесці спецыяльныя. Крытэрыі поспеху звычайна выбіраюцца з асноўных патрабаванняў да ведаў і ўменняў вучняў з вучэбных праграм “Беларуская мова. V – XI класы” і “Беларуская літаратура. V – XI класы”, а таксама выкарыстоўваюцца нормы 10-бальнай сістэмы ацэнкі дасягненняў навучэнцаў, якія дакладна вызначаюць узроўні засваення вучэбнага матэрыялу і адпаведныя балы, якія могуць атрымаць вучні. Крытэрыі ацэнкі паведамляюцца як у вуснай, так і ў пісьмовай форме. Калі клас рыхтуецца да напісання сачыненняў, то варта іх аформіць у выглядзе памятак.

Другі аспект наштобузу – вызначэнне праграмы-мінімуму перад правяральнай ці кантрольнай работай. Безумоўна, веданне таго, што будзе

ацэньвацца, значна палягчае працу як настаўніку, так і вучню. Апошні адчувае сябе ўпэўненым, бо перакананы: настаўнік ужо не здзівіць дадатковымі крытэрыямі адзнакі.

Рэкамендуем калегам не вызначаць крытэрыяў адзнак падчас праверкі некалькіх вучнёўскіх работ: у выніку можа ўзнікнуць канфлікт. Ацэньваць трэба толькі тое, што было агаворана раней.

Пастаяннае вызначэнне крытэрыяў ацэнкі вельмі карыснае для адукацыйнага працэсу. Папершае, матывуецца дзейнасць школьнікаў на ўроках, павышаецца адказнасць за ўласнае навучанне. Па-другое, дзякуючы ім навучэнцы выяўляюць, ці дасягнута імі мэта заняткаў.

З мэтай эканоміі часу на занятках рэкамендуем настаўніку спалучаць наштобузу з мэтай на мове вучняў.

ФАРМУЛЯВАННЕ КЛЮЧАВЫХ ПЫТАННЯЎ І МЕТОДЫКА ІХ ПАДАЧЫ НАВУЧЭНЦАМ

За шматгадовую педагогічную працу пераканаліся, што ключавыя пытанні скіроўваюць вучняў да мыслення, аб'ядноўваюць калектыў для рашэння вызначанай праблемы. Дакладная і цікавая іх фармулёўка заахочвае да пошуку адказаў і больш актыўнага ўдзелу ў працэсе навучання, дэманструе навучэнцам больш шырокі кантэкст праблемы. З дапамогай ключавага, ці інакш праблемнага, пытання настаўнік можа заінтрыгаваць клас.

Вось некаторыя прыклады іх з урокаў: “Навошта трэба ўмець правільна вызначаць спражэнні дзеясловаў?” (VI клас), «Наша маўленне без службовых часцін мовы: “за” і “супраць”» (VII клас), “Чаму баец Іван Пшанічны стаў здраднікам? Хто ў гэтым вінаваты?” (VIII клас), “Хто ў аднайменнай аповесці Івана Шамякіна на самай справе гандляр, а хто паэт?” (XI клас) і інш. Пастаноўку такіх пытанняў неабходна адрасаваць усяму класу, а не толькі тым, хто падымае руку. Часта пошук адказаў ажыццяўляецца ў парах, што фарміруе ў навучэнцаў камунікатыўныя і сяброўскія адносіны. Варта даваць на абдумванне пяць секунд часу, а ўжо потым называць асобу, якая будзе адказваць. Калі не даваць час на абмеркаванне пытанняў, то яны страчваюць сэнс. У час выкліку можна выкарыстоўваць падрыхтаваныя загадзя палачкі з напісанымі імёнамі вучняў класа. Палачкі звычайна захоўваюцца на рабочым стале настаўніка ў вазе ці шклянцы. Або настаўнік сам называе асобу, якая будзе адказваць на пастаўленае пытанне. Педагогу забараняецца крытыкаваць школьнікаў за няправільны адказ.

Метад актыўнай ацэнкі прапануе настаўніку чатыры правільны тэхнікі задавання пытанняў і пошуку адказаў на іх: 1) чакаць адказ ад вучня 5 секунд; 2) пошук адказаў ажыццяўляць у парах; 3) навучэнцы не падымаць рукі; 4) праводзіць навучанне на памылках.

Наступным кампанентам метаду актыўнай ацэнкі з'яўляецца “дзеянне”. Яго можна яшчэ назваць “інфармацыйна-пошукавым этапам”, “тлумачэннем новага матэрыялу” і г. д. Таму, зразумела, няма неабходнасці раскрываць калегам сутнасць гэтага блоку.

Этап “вынікі і ацэнка” (рэфлексія) забяспечваецца прыёмам зваротнай сувязі. Ён таксама самы важны і неабходны кампанент метаду актыўнай ацэнкі. Замест адзнакі ў балах настаўнік павінен даць свой аб'ектыўны каментарый да працы асобы вучня. З вопыту пераканаліся, калі няма адзнакі за адказ, навучэнцы ахвотна разважаюць, не баяцца памыліца. Супрацьлеглы адбываецца працэс, калі пачаць ставіць іх у выглядзе балаў. У працы на розных этапах заняткаў па тэхналогіі актыўнай ацэнкі рэкамендуем выкарыстоўваць разнастайныя формы зваротнай сувязі: “вучань – настаўніку”, “настаўнік – вучню”, “вучань – вучню”, “самаацэнка”. Вось прыклады некаторых спосабаў зваротнай сувязі.

Сувязь “вучань – настаўніку” часта ажыццяўляецца падчас падвядзення вынікаў з дапамогай сказаў тыпу: “Я ўспомніў, што...”, “Я даведаўся сёння, што...”, “Я зразумеў, што...”, “Я быў здзіўлены, што...”, “Сёння я дасягнуў пастаўленай мэты таму, што...”, “Я не дасягнуў пастаўленай мэты таму, што...” і інш.

Сувязь “настаўнік – вучню” праводзіцца ў форме станоўчага водгуку, які змяшчае абавязковыя частыры элементы: 1) падкрэсліванне і пахвала станоўчых элементаў вучнёўскай працы; 2) вызначэнне таго, што павінна быць выпраўлена ці над чым патрэбна яшчэ папрацаваць дадаткова; 3) падказкі, узоры, як гэта можна зрабіць; 4) парады, у якім кірунку вучань павінен працаваць далей.

Вось адзін з прыкладаў настаўніцкага водгуку вучню на міні-сачыненне па лірыцы ў XI класе:

Максім.

Я вельмі задаволены, што ты сур'ёзна паставіўся да тэмы міні-сачынення. Ва ўсіх сэнсавых частках адчуваецца твой самастойны выклад думак. Малайчына! Дзякую за прыведзеныя прыклады і аналіз версэтаў, вершаказаў, квантэм з лірыкі Алеся Разанава.

Лічу, што праца за змест будзе ацэнена 10 баламі, калі дапрацуеш вывады. На жаль, яны заключаны толькі адным сказам. Дзіўна?!

Прапаную паразважаць над пытаннямі: “Чаму Алесь Разанаў развівае гэтыя жанры? Што яны даюць сучаснаму чытачу? Якой падаецца табе асоба гэтага паэта?”

У другім абзацы сачынення ты дапусціў памылкі ў расстаноўцы двукроп'я ў складаных бяззлучнікавых сказах. Перачытай, калі ласка, у падручніку на мове яшчэ раз гэты матэрыял на с. 189 і самастойна выпраў пунктуацыйныя памылкі.

Твой настаўнік Мікалай Васільевіч.

Прапануем такі каментарый падаваць без адзнакі толькі на праверачныя, самастойныя, класныя работы, на вусныя маналогі і праекты адразу пасля вучнёўскай працы. А выніковыя, кантрольныя работы неабходна ўжо ацэньваць пэўным балам з выстаўленнем яго ў класны журнал. Для водгукаў можна выкарыстоўваць стыкеры. Зразумела, што напісанне настаўніцкага каментарыя на вучнёўскую праверачную працу займае шмат часу, але прыносіць задавальненне.

Сувязь “вучань – вучню” добра вядома кожнаму выкладчыку. Яе звычайна выкарыстоўваюць на кантрольна-рэфлексійным этапе сучаснага ўрока камбінаванага тыпу. Праўда, пры выкарыстанні метаду актыўнай ацэнкі ён грунтуецца на аснове вызначаных крытэрыяў ацэнкі. У час узаемаправеркі вучні праглядаюць працы адзін аднаго і пры неабходнасці даюць парады па іх паляпшэнні.

Выхаваўчы патэнцыял мае *прыём самаацэнкі*, калі вучань можа паведаміць, як шмат ён даведаўся і што яшчэ неабходна зрабіць, каб дасягнуць жаданай мэты. Гэта дапамагае яму ў працэсе навучання і робіць яго актыўным удзельнікам гэтага працэсу. Самаацэнка дае мажлівасць навучэнцу знайсці адказы на наступныя пытанні: 1) што я ўжо ведаю? 2) над чым яшчэ павінен папрацаваць? 3) што варта змяніць у сваім спосабе навучання? 4) якія рашэнні мушу прыняць у будучыні?

Такі падыход выходзіць у вучню адказнасць за працэс свайго навучання. Бясспрэчна, такі самааналіз у будучым жыцці яму вельмі спатрэбіцца і будзе карысным.

Рэкамендуем настаўнікам выкарыстоўваць разнастайныя прыёмы, але каб у канцы ўрока навучэнцы ведалі, чаго яны дасягнулі, а чаго не. Прапанаваную рэфлексію вучні класа могуць выконваць як індывідуальна, так і ў парах. На гэтым этапе настаўніку варта папрасіць прачытаць падсумоўваючыя сказы ўголос або здаць пісьмовыя адказы для азнаямлення і далейшай карэкцыі метадыкі выкладання прадметаў.

Такі рэфлексійны момант дае магчымасць педагогу пераканацца, ці варта прыступаць да вывучэння наступнай тэмы, ці яшчэ трэба дадатковы час на карэкцыю вывучанай. Звычайна прыём зваротнай сувязі цесна звязаны з вызначанымі раней крытэрыямі ацэнкі.

Падагульняючы атрыманыя вынікі працы па метаду актыўнай ацэнкі, можна канстатаваць, што прыёмы навучання, якія выкарыстоўваюцца, даюць станоўчыя вынікі па эфектыўнай дзейнасці навучэнцаў на занятках і вырашэнні праблемы аптымальнай арганізацыі кантрольна-ацэначнай дзейнасці.

Эфектыўнасць выкарыстання апісаных вышэй прыёмаў навучання даказвае наступнае: метады актыўнай ацэнкі 1) сапраўды нармалізуе

псіхалагічны мікраклімац паміж настаўнікам і вучнямі. Навучэнцы не баяцца выконваць праверачныя і кантрольныя работы, таму што загадзя ведаюць іх прыблізны змест па прапанаваных крытэрыях поспеху; 2) фарміруе ў школьнікаў матывацыю да вывучэння беларускай мовы і літаратуры. Асабліва актывізуюцца навучэнцы да абавязковага самастойнага чытання тэкстаў мастацкіх твораў вялікай формы, у тым ліку і са спіса для дадатковага чытання; 3) павялічвае колькасць актыўных дзяцей з дапамогай парнай і групавой формаў работы практычна на ўсіх этапах заняткаў; 4) паляпшае якасць ведаў навучэнцаў па беларускай мове і літаратуры; 5) відавочна дапамагае школьнікам, якія маюць праблемы ў навучанні, засваенні праграмага матэрыялу: назіраецца станоўчая дынаміка ад чвэрці да чвэрці на некалькі балаў; 6) за гады выкарыстання пераконвае, што ўведзеная намі сістэма навучання сапраўды заклікае вучню браць на сябе адказнасць за ўласнае навучанне.

Добрай школай лічыцца тая, у якой настаўнікі не толькі адчуваюць адказнасць за выкананне вучэбных праграм, але і клапацяцца пра індывідуальнае развіццё, удасканаленне навываў і ўменняў школьнікаў, унутраную матывацыю да навучання. І такім педагагічным памочнікам, інструментарыем на сёння можа з’яўляцца актыўная ацэнка, якая паказвае напрамак работы, шляхі пошуку правільных і рацыянальных рашэнняў, стварае магчымасць сумеснай працы ўдзельнікаў адукацыйнага працэсу: настаўнікаў, навучэнцаў і іх бацькоў. Вучонымі-даследчыкамі адзначаецца, што актыўная ацэнка дапамагае вучыцца на працягу ўсяго жыцця.

Засяродзім увагу чытачоў яшчэ раз, што актыўная ацэнка з’яўляецца фарміруючай сістэмай, дапамагае вучню зразумець, што ён зрабіў правільна, а што не, і якім чынам ён можа паляпшыць сваю працу. Таму пры выкарыстанні гэтай тэхналогіі выхаванцы рэдка атрымліваюць адзнакі ў балах, а часцей – зваротную інфармацыю ад настаўніка ці аднакласніка. Падсумоўваючую ацэнку (адзнаку) навучэнец атрымае па выніках праведзенай кантрольнай работы.

Як паказвае практыка, у навучэнцаў і настаўніка ўзнікае трывога за невялікую колькасць адзнак у класным журнале, асабліва на III ступені агульнай сярэдняй адукацыі, дзе беларуская мова і літаратура па паўгода вывучаецца адзін раз на тыдзень. А гэта значыць, што педагогу трэба яшчэ працаваць у гэтым напрамку і з бацькамі, і з вучнямі. Неабходна давесці, што якасць ведаў школьніка не залежыць ад колькасці адзнак.

Мікола ЖУКОВІЧ,
дырэктар сярэдняй школы № 1
імя В. Галаўко г. Бярозы.

ВЫВУЧЭННЕ ТЫПАЛАГІЧНАГА АСПЕКТУ ЖУРНАЛІСТЫКІ НА ФАКУЛЬТАТЫЎНЫХ ЗАНЯТКАХ

Інфармацыйная культура – комплекс уменняў і навыкаў ацэньваць, выкарыстоўваць, засвойваць, творча перапрацоўваць і перадаваць сацыяльна значную інфармацыю пасродкам міжасобных, групавых і масавых камунікацыйных каналаў. Яе фарміраванне з’яўляецца адным са складнікаў выхавання ў сучаснай школе. У гэтым плане вывучэнне тыпалагічнага аспекту журналістыкі, асаблівасцей функцыянавання сістэмы СМІ набывае асаблівае значэнне.

Уменне карыстацца рэсурсамі мас-медыя, арыентавацца ў сучаснай інфармацыйнай прасторы – адзін са складнікаў поспеху ў любой прафесійнай дзейнасці, звязанай з інтэлектуальнай працай, а ў журналісцкай справе – абавязковая ўмова для фарміравання прафесійнай кампетэнцыі. Развіццю гэтага ўмення павінна папярэднічаць грунтоўная тэарэтычная падрыхтоўка, якая ўключае знаёмства з асноўнымі тыпамі журналістыкі як сістэмы сродкаў масавай інфармацыі. На факультатыўных занятках з гэтай мэтай не варта выкарыстоўваць лекцыйны метады: такія ў большай ступені тэарэтычныя тэмы неабходна разглядаць у працэсе з’яўлення дзейнасці вучняў. Засваенне ведаў пра асаблівасці перыядычнага друку, спецыфіку радыё як сродку масавай камунікацыі, асноўныя тэндэнцыі сучаснага тэлебачання і інтэрнэт-СМІ будзе больш эфектыўным у самастойным вывучэнні навуковай літаратуры, маніторынгу газет, часопісаў, тэле- і радыёперадач і г. д. У сувязі з гэтым аптымальнай бачыцца форма семінарскіх заняткаў, рыхтуючыся да якіх навучэнцы могуць працаваць як індывідуальна, так і ў парах або групах. Індывідуальная работа прадугледжвае самастойны разгляд тэарэтычнага і практычнага бакоў пытання.

Напрыклад, заяўлена тэма “Спецыфіка радыё як сродку масавай інфармацыі”. Гэта значыць, вучань, карыстаючыся навуковай літаратурай, рыхтуе даклад па вызначанай тэме, у змест якога павінны ўваходзіць кароткі экскурс у гісторыю радыё, характарыстыка гэтага сродку мас-медыя, а таксама звесткі пра функцыі і асаблівасці радыёперадачы. Тэарэтычныя палажэнні неабходна праілюстраваць уласнымі прыкладамі: на аснове аналізу радыёперадачы прадэманстраваць, якім чынам рэалізуюцца яе функцыі, праяўляюцца ўласцівасці і г. д. Пры дастатковай колькасці навучэнцаў, што займаюцца на факультатыўных занятках, над адной тэмай мо-

гуць працаваць двое, тры і больш вучняў: адны прадстаўляюць вынікі аналізу навуковай літаратуры, другія – вынікі практычнага даследавання, трэція выконваюць ролю рэцэнзентаў.

Пры падрыхтоўцы да семінарскіх заняткаў настаўнік кансультуе вучняў па пытаннях выбару неабходных тэарэтычных крыніц, найбольш прыдатных для разгляду сродкаў масавай інфармацыі, знаёміць з планам аналізу перыядычнага выдання, радыё-, тэлеперадачы, інтэрнэт-выдання.

Выкарыстанне формы семінарскіх заняткаў падчас вывучэння тыпалогіі журналістыкі садейнічае эфектыўнаму засваенню тэорыі і фарміраванню першасных навыкаў інфармацыйнай культуры. Навучэнцы атрымліваюць магчымасць адразу выкарыстаць на практыцы самастойна набытыя веды, правярыць слухнасць тых ці іншых палажэнняў навуковых крыніц, спрабуюць крытычна ставіцца да прадукту журналісцкай дзейнасці, не проста ўспрымаць, а ацэньваць яго форму, змест, функцыі.

На этапе засваення ведаў прапануем выкарыстаць *кейс-метады*, распрацаваны ў 1920-я гг. у Гарвардскім універсітэце. Выкладчыкі ў дадатак да лекцыі пачалі арганізоўваць абмеркаванне тэмы студэнтамі, перад якімі ставілася задача разгледзець розныя варыянты яе рашэння. Шырокае распаўсюджанне метады набыў у 1970–1980-я гг., у тым ліку і ў СССР. Выкарыстанне кейс-метаду на той час у большай ступені было звязана з выкладаннем эканамічных дысцыплін у ВНУ, таму што ён успрымаўся ў першую чаргу як метады навучання прыманню рашэнняў. У школьнай практыцы кейс-метады арыентаваны на самастойную індывідуальную і групавую дзейнасць навучэнцаў падчас набыцця камунікацыйных уменняў, першымі яго сталі выкарыстоўваць настаўнікі замежнай мовы.

Тэрмін паходзіць ад англійскага *case* ‘выпадак’, інакш ён можа гучаць як *метады аналізу канкрэтных сітуацый*. Навучэнцам прапануецца асэнсаваць рэальную жыццёвую сітуацыю, апісанне якой адначасова не толькі адлюстроўвае пэўную практычную праблему, але і актуалізуе пэўны комплекс ведаў, які неабходна засвоіць для вырашэння дадзенай праблемы, пры гэтым яна не павінна мець адназначных рашэнняў. Выкарыстанне кейс-метаду ўводзіць вучня ў стан інтэлектуальнага напружання, што выклікае неабходнасць ведаў, пазнавальную

цікаўнасць да матэрыялу, забяспечвае магчымасць выкарыстання метадаў навуковага даследавання, развівае пазнавальную самастойнасць і творчы здольнасці, эмацыйна-валявыя якасці і фарміруе пазнавальную матывацыю.

Прапануем варыянт выкарыстання кейс-метаду, адаптаваны для факультатыўных заняткаў па журналістыцы. Перш за ўсё настаўнікам павінен быць падрыхтаваны кейс. Ён уключае апісанне выпадку, сітуацыі, праблемы, гісторыі з рэальнага жыцця; каментары і ацэнкі аўтара кейса, экспертаў, удзельнікаў сітуацыі; пытанні і заданні для працы з кейсам; дадаткі. Аб'ём інфармацыі павінен быць дастатковым для разумення праблемы і разам з тым адпавядаць узросту навучэнцаў. Для заключных заняткаў па вывучэнні тыпалогіі журналістыкі прапануем вызначыць тэму кейса як “Сістэма сродкаў масавай інфармацыі Беларусі: сучасны стан і перспектывы развіцця”. Паколькі з асноўнымі момантамі гісторыі ўзнікнення і станаўлення, функцыямі і спецыфічнымі ўласцівасцямі чатырох каналаў масавай інфармацыі навучэнцы ўжо будуць знаёмы, яны могуць узяць удзел і ў падрыхтоўцы кейса, выкарыстаўшы даклады. У сваю чаргу настаўнік можа зрабіць асноўны акцэнт на каментарыях і ацэнках сітуацыі, праблемы. У сувязі з гэтым эфектыўным бачыцца чытанне і аналіз артыкулаў спрактыкаваных журналістаў, галоўных рэдактараў вядучых мас-медыя, інтэрв'ю з экспертамі. Іх меркаванні павінны скіроўваць вучняў на роздум над пытаннямі: “Якая будучыня чакае сістэму СМІ Беларусі? У якім кірунку яна будзе развівацца?” З гэтай мэтай можна выкарыстаць урыўкі з выступлення міністра інфармацыі Беларусі А. Праляскоўскага на Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі “Інфармацыйная бяспека як складнік нацыянальнай бяспекі дзяржавы” [1], дзе гаворыцца пра ўплыў геапалітычнага становішча краіны на характар функцыянавання інфармацыйнай прасторы, пра “тэхналагічны выклік”, звязаны з няўхільным ростам значнасці інтэрнэту як крыніцы грамадска і палітычна значнай інфармацыі для беларускай аўдыторыі, і г. д., а таксама інтэрв'ю “Лічбавыя тэхналогіі – новая база працы ўсіх відаў СМІ” [2]. Для фарміравання цэласнага ўяўлення пра сітуацыю варта звярнуць увагу навучэнцаў на артыкулы “У якіх мас-медыя беларусы сёння чэрпаюць інфармацыю?” [3], «“Знамя юности” плануе запусціць мабільную версію выдання» [4], “Мініформлічыць неабходным захаваць у Беларусі правядное радыё” [5] і пад. Карысным будзе і знаёмства з інтэрв'ю старшыні Беларускага саюза журналістаў А. Лемяшонка газеце “Звязда”, у якім ён дае ацэнку рэгіянальнай прэсе Беларусі,

прагназуе перспектывы яе развіцця, аналізуе агульны ўзровень айчыннай журналістыкі [6]. У шэраг меркаванняў па праблеме настаўнік можа ўключыць і ўласны пункт погляду.

У практычнай частцы працы над кейсам прапануем вучням наступныя пытанні і заданні: *“Акрэсліце характар тэндэнцый, якія, на вашу думку, у найбліжэйшыя дзесяцігоддзі будуць вызначаць характар развіцця сістэмы СМІ Беларусі. Якім чынам перыядычны друк можа захаваць аўдыторыю і пазіцыі ў грамадстве? Ацаніце мэтазгоднасць функцыянавання ў сучасных умовах правяднога радыёвяшчання. Вызначце перспектывы развіцця тэлебачання як сродку масавай камунікацыі. Якія наступствы для інфармацыйнай прасторы будзе мець выхад інтэрнэт-журналістыкі на вядучае месца сярод СМІ?”*

Дадаткам да кейса могуць служыць спіс дадатковай літаратуры, графічная інфармацыя, што адлюстроўвае, напрыклад, дынаміку тыражу вядучых перыядычных выданняў краіны, склад сістэмы СМІ Беларусі паводле тыпаў каналаў масавай камунікацыі, форм уласнасці, перавагі аўдыторыі пры выбары крыніц інфармацыі і г. д. Якасна падрыхтаваны кейс – вызначальны фактар паспяховасці ўсёй працы.

Вылучым у працы над кейсам пяць этапаў, неабходных для поўнага вырашэння праблемы. *Першы этап* – знаёмства са зместам кейса. У залежнасці ад узроўню сфарміраванасці ў вучняў навыкаў самастойнай працы яно можа адбывацца як непасрэдна на факультатыўных занятках, так і загадзя, дома. *Другі этап* прадугледжвае вызначэнне праблемных зон: навучэнцы калектыўна або ў групах акрэсліваюць перавагі і недахопы розных каналаў масавай камунікацыі, параўноўваюць асаблівасці іх функцыянавання, адлюстравання рэчаіснасці, вынікі афармляюць у выглядзе табліцы. *Трэці этап* – генерацыя ідэй. Вучні звяртаюцца да пытанняў і заданняў, змешчаных у кейсе. Пажадана выкарыстоўваць калектыўную форму працы, што будзе садзейнічаць набыццю навыкаў яснага выкладання, пераканальнага адстойвання асабістага погляду, выпрацоўцы ўменняў крытычнай ацэнкі розных меркаванняў, самааналізу, самакантролю і самаацэнкі. Пры гэтым важна, каб навучэнцы не проста згаджаліся з меркаваннем таго ці іншага эксперта або таварыша па класе, а дакладна, лагічна, аргументавана выказвалі ўласную пазіцыю. На *чацвёртым этапе* навучэнцы спрабуюць прадказаць канчатковы вынік развіцця сітуацыі, прапаноўваюць варыянты вырашэння праблемы. Кожны працуе самастойна, асэнсоўваючы прачытанае, пачутае па тэме. Вынікі афармляюцца ў выглядзе міні-сачынення. *Пя-*

ты этап – падвядзенне вынікаў падчас круглага стала, дыскусіі, канферэнцыі і інш.

Прымяненне кейс-метаду на заключным этапе вывучэння тыпалогіі журналістыкі можна эфектыўна спалучаць з экскурсіямі ў рэдакцыі друкаваных, электронных выданняў, радыёстанцый, тэлеканалаў.

Выкарыстанне кейс-метаду дазваляе актывізаваць тэарэтычныя веды, практычны досвед вучняў, здольнасць фармуляваць уласную пазіцыю, уменне каструктыўных заўваг, выслухаць альтэрнатыўны погляд. Настаўнікі-практыкі адзначаюць, што кейс-метада мае шмат агульнага з праектным метадам. Вынік працы над кейсам – варыянт або некалькі варыянтаў канкрэтнага выйсця з сітуацыі; вынікі праектнага даследавання – не заўсёды вырашэнне праблемы, і падаюцца яны ў больш маштабным выглядзе: даклад, рэферат, прэзентацыя. Акрамя таго, прымяненне кейс-метаду не патрабуе такіх вялікіх часавых выдаткаў, як гэта назіраецца пры выкарыстанні метаду праектаў.

Прапанаваныя намі метадычныя рэкамендацыі дазваляюць рэалізаваць вызначальныя пры вывучэнні тыпалагічнага аспекту журналістыкі прынцыпы – сувязь навучання з практыкай, а таксама свядомая і актыўная дзейнасць вучняў пры выдучай ролі настаўніка.

Спіс літаратуры

1. **Участие Беларуси в интеграционных образованиях требует учёта новых моделей в работе СМИ** // Белорусское телеграфное агентство [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.belta.by/ru/person/opinions/Oleg-Proleskovskij_i_514129.html. – Дата доступа : 20.09.2013.
2. **Праляскоўскі, А.** Лічбавыя тэхналогіі – новая база працы ўсіх відаў СМІ / А. Праляскоўскі // Сайт Беларускага саюза журналістаў [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://buj.by/2013/01/aleg-pralyasko%D1%9Eskilichbavyya-texnologii-novaya-baza-pracy-%D1%9Esix-vida%D1%9E-smi/>. – Дата доступу : 22.09.2013.
3. **В каких масс-медиа белорусы сегодня черпают информацию?** // Сайт Белорусского союза журналистов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://buj.by/2013/07/v-kakix-mass-media-belorusy-segodnya-cherpayut-informaciyu/>. – Дата доступа : 20.09.2013.
4. **“Знамя юности” планирует в 2013 году запустить мобильную версию газеты** // Белорусское телеграфное агентство [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.belta.by/ru/person/interview/Evgenij-Meleshko_i_513914.html. – Дата доступа : 20.09.2013.
5. **Мининформ считает необходимым сохранить в Беларуси проводное радио** // Белорусское телеграфное агентство [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.belta.by/ru/all_news/society/Mininform-schitaet-neobходimym-soxranit-provodnoe-radio-v-Belarusi_i_646349.html. – Дата доступа : 13.09.2013.
6. **Лемяшонок, А.** “У журналістыцы нельга бачыць усё ў ружовых тонах” / А. Лемяшонок // Сайт Беларускага саюза журналістаў [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://buj.by/2013/02/anatol-lemyashonak-u-zhurnalistsynelga-bachyc-usyo-%D1%9E-ruzhovyx-tanax/#more-6502>. – Дата доступу : 22.09.2013.

Таццяна МОТРЭНКА,
магістрант БДПУ імя Максіма Танка.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2014 год ЧЭРВЕНЬ

Працяг. Пачатак на с. 23.

14 чэрвеня – 75 гадоў з дня нараджэння Арнольда Пазана, акцёра, народнага артыста Беларусі

15 чэрвеня – 60 гадоў з дня нараджэння Івана Крука, фалькларыста, педагога

16 чэрвеня – 180 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Ельскага (1834 – 1916), гісторыка, этнографа, краязнаўцы, пісьменніка, перакладчыка, публіцыста

75 гадоў з дня нараджэння Віталія Волкава (1939 – 2005), музыканта, заслужанага артыста Беларусі

18 чэрвеня – 75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Чапегі, перакладчыка. Жыве ў Германіі

75 гадоў з дня нараджэння Алега Янчанкі (1939 – 2002), музыканта, кампазітара, педагога, народнага артыста Расіі

19 чэрвеня – 90 гадоў з дня нараджэння Васіля Быкава (1924 – 2003), празаіка, драматурга, грамадскага дзеяча, народнага пісьменніка Беларусі

20 чэрвеня – 115 гадоў з дня нараджэння Цімафея Сяргейчыка (1899 – 1977), акцёра, народнага артыста Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Валерыя Раеўскага (1939 – 2011), рэжысёра, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, народнага артыста Беларусі

21 чэрвеня – 150 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Сержпутоўскага (1864 – 1940), этнографа, фалькларыста, публіцыста, мовазнаўцы

100 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Говара-Бандарэнкі (1914 – 1988), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Сяргея Зайцава, рускамоўнага празаіка

22 чэрвеня – 135 гадоў з дня нараджэння Юльяна Дрэйсзіна (1879 – 1942), музыказнаўцы, публіцыста, перакладчыка, літаратуразнаўцы, крытыка

95 гадоў з дня нараджэння Івана Сіняўскага (1919 – 2001), празаіка

80 гадоў з дня нараджэння Віктара Хаўратовіча (паводле іншых звестак, нарадзіўся 21 чэрвеня; 1934 – 1991), паэта

60 гадоў з дня нараджэння Валянціны Сярых, кампазітара

24 чэрвеня – 90 гадоў з дня нараджэння Гаўрыіла Шутэнкі (1924 – 2002), рускамоўнага паэта

70 гадоў з дня нараджэння Тамары Варфаламеёвай, этнамузыкалага

25 чэрвеня – 120 гадоў з дня нараджэння Антона Уса (1894 – 1980), мастацтвазнаўцы

90 гадоў з дня нараджэння Ліліі Тамашовай, літаратуразнаўцы, педагога-метадыста

75 гадоў з дня нараджэння Варлена Бечыка (1939 – 1985), крытыка, літаратуразнаўцы

26 чэрвеня – 105 гадоў з дня нараджэння Антона Адамовіча (1909 – 1998), гісторыка, празаіка, літаратуразнаўцы. Жыў у ЗША

75 гадоў з дня нараджэння Валерыя Рыбарава, кінарэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

Працяг на с. 61.

КАНСТРУКЦЫІ, ПАВОДЛЕ ФОРМЫ ПАДОБНЫЯ ДА НАМІНАТЫЎНЫХ СКАЗАЎ

Заканчэнне. Пачатак у № 3.

ПРАКТЫКАВАННІ

1. Прачытайце сказы. Выпішыце неразвітыя намінатыўныя сказы, падкрэсліце іх граматычную аснову. Якімі часцінамі мовы выражаецца галоўны член намінатыўных сказаў?

1) Лета. Жнівень нахіліўся да сярпоў і да касы. Жоўтым воскам наліліся медзяныя каласы (П. Броўка). **2)** Восень. Ноч. Завываюць вятры. Пагасіла агні свае Вязынь (П. Глебка). **3)** Гуторскі запаліў святло. Зірнуў на гадзіннік... Дванаццаць... (М. Зарэцкі). **4)** Хаты... Адна, другая, трэцяя... (Б. Сачанка). **5)** Восень. Падаюць яблыкі ў звонкіх садах. Вечар. Сонца распавіла медныя шыбы (М. Лужанін). **6)** Дзень Канстытуцыі. У клубе ўсё забалоце (Я. Брыль). **7)** “Ну, здаецца, удача”, – радасна ўздыхнуў ён і пачаў сачыць па гуку за паравозам (М. Лынькоў). **8)** Вось і дуброва. Навокал поле, ралля (А. Чарнышэвіч). **9)** Габаў шэптам чытае: “Сто шэсцьдзесят два... сто шэсцьдзесят два...” (І. Шамякін). **10)** Мікалай сам сеў за наводчыка. Грымнуў стрэл. Другі, трэці... Танк не спыніўся (І. Шамякін). **11)** Вось запіска. Сваёю рукою жонка піша: “Адпомсці, родны!...” (А. Куляшоў). **12)** Снежань. Студзень. Снягі. Кулі сыпалі градам. Маразы праціналі аж да самай душы (П. Броўка). **13)** Трыццаты год. Гудзегамоніць вёска (П. Панчанка). **14)** Заслонаў ішоў, як падхоплены на крылах. Агледзеўся. Некалькі знаёмых хат (М. Лынькоў). **15)** Вось і яна, зямля Данская! Вянок прыязнейшых прымет уводзіць Даліна ў свой свет (Я. Колас).

2. Спішыце сказы. Падкрэсліце граматычную аснову развітых намінатыўных сказаў і даданыя члены, якія паясняюць іх галоўны член.

1) Поўнач! Азёр залатая паверхня. Цёмнай тайгі нерухомасць! Дзён першабытных нямая прыветнасць. Дальніх паходаў няўтомнасць (А. Званак). **2)** Творчы міг... Напорная імклінасць... Працай тут заняты муляры. І пад небам зорнасці маўклівай вырастаюць волаты-муры (П. Трус). **3)** Вясенняя ноч. Непадалёк ад гасцінца – хвойнік (Я. Купала). **4)** Позняя, хлюпаткая восень. Я вяртаюся з камандзіроўкі (Б. Сачанка). **5)** Цёмная, маўклівая ноч. Увесь свет захлынуўся цемраддзю (Я. Колас). **6)** Ціхі марозны вечар. Недзе далёка ў палёх усхліпваюць бомы (П. Трус). **7)** Душная цёмная ноч. Міронава сям’я спіць у пуні на свежым сене (З. Бядуля). **8)** Акно на гароды. Пакуль воку відаць – белы прасцяг чыстым абрусам (М. Зарэцкі). **9)** Лесу гоман, гуд нястройны, шум лазы ў бало-

це, баязлівы, неспакойны шлох у чароце (Я. Колас). **10)** Стук малатка. Хмурыцца, браце, не варта! (П. Трус). **11)** Русалак рогат... Ночы ціш... Пужаюць князя над вадою... (М. Чарот). **12)** Нейкі гоман... Сноп святла пырснуў Паддубнаму проста ў вочы (П. Пестрак). **13)** Трэці званок. Кандуктар у вагон пасадзіў (Цётка). **14)** Аўроры залп. І зоры над сусветам гараць... (М. Хведаровіч).

3. Запішыце складаныя сказы ў наступным парадку: складаназлучаныя, складаназалежныя, бяззлучнікавыя, камбінаваныя. Падкрэсліце намінатыўныя сказы як іх састаўныя часткі. Назавіце від і сродак сувязі састаўных частак у складаных сінтаксічных канструкцыях.

1) Лес, балоты і пясок... Чуць дзе крыху лут прыгодны... Хвойнік, мох ды верасок (Я. Колас). **2)** Вось яна, сінявокая дзяўчына, што стаіць тут у лесе і слухае музыку (М. Лынькоў). **3)** Вось парай ахутана хата, дзве постаці, два кажухі... (А. Куляшоў). **4)** Вось яны, знаёмыя кусты вярцінь, на якія Клава часта любіла пазіраць (І. Мележ). **5)** Цішыня, – а ў яе так калоціцца сэрца (Я. Скрыган). **6)** Зося моўчкі пайшла аглядаць кватэру: кухня і тры пакоі (К. Чорны). **7)** Вось і невялічкі дворык. Куст чаромхі, які ён пасадзіў (М. Лынькоў). **8)** Печаная ў прыску бульба, сухі чорствы хлеб, трохі гаркаваты з дымком чай, а пасля кароткая і такая смачная ноч у капе духмянага мурагу (Б. Сачанка). **9)** Дзясятка шырокіх крокаў – і дужая рука за сукенку на спіне схавіла (Я. Колас). **10)** Момант – і ў веснічках паказалася Аленка (Я. Колас). **11)** Горкія дзіцячыя вусны, пасмачка валасоў, рух цела, як быццам дзяўчына гуляе ў лапту (У. Караткевіч). **12)** Стракатая, шматфарбная вяселька мазурскай вопраткі, якую я не бачыў больш дзесяці гадоў. Новая моладзь, якую мы вітаем тут упершыню (Я. Брыль). **13)** Такім і застаўся назаўсёды ў памяці Васількі гэты дзень: дым, трэск, агонь, плач, страляніна (Я. Маўр). **14)** Баі, баі, шляхідарогі, то засада, то грыміць блакада (А. Зарэцкі). **15)** Вось і той пагорак, узшышоўшы на які можна добра бачыць хвойнік (Б. Сачанка).

4. Прачытайце тэксты. Знайдзіце апісальныя намінатыўныя сказы. Якую функцыю яны выконваюць?

1) Лясная гушчыня і мерны паважны шум, да якога трэба прыслухацца. Усё радуецца вясне, асабліва птушкі. Тут выразна чуцён іх залівісты шчэбет і трапятанне крыльцаў у кустах. Красою жыцця поўны лес у кожнай сцяблінцы, ва ўсім яго магутным подыху. Вясна! (П. Пестрак). **2)** Вяртанне студзе-

ня на шэрых вокнах... Душа прастуджана і шчоки змоклыя... Вачэй затоенасць... Малітва вуснаў... Несупакоенасць... І цень спакусы... Дыханне вечнасці... Каханне зорак... І супярэчнасці... І ранак скоры... (Г. Міклашэвіч). 3) Двор прасторны. Хага, павець, клець, паграбок і вялікі частаколавы закут для птушкі (М. Лупсякоў). 4) У шпіталі ляжаў. Дзесяць ран, дзесяць куль. Думаў, трапіць у морг давядзецца адтуль. Дзесяць ран. Каб памерці, – хапіла б адной, а ён выжыў (А. Куляшоў). 5) А вось сотні дамоў, цэлы горад! Тут будуць жыць нашы нашчадкі... (С. Грахоўскі). 6) Фларэнцыя. Турысты. Крамы. Бляск амаранту. Над кожнай аканіцай, брамай канцоны Дантэ (М. Танк). 7) Зіма. Снягі. Мароз. Завеі. Дарога звонкая, як сталь. Бярозы ў шэрані сівеюць, палі бялеюць, як паркаль (П. Глебка). 8) Узгоркі Навагрудчыны, калі глядзець з гары, ледзь не ў шахматным парадку ўкрытыя пералескамі. Дубы і грабы. Жытнія мэндлі. Грэчка ў пахкай красе. Жніўная песня. Рупліва махае рукамі жняярка. На гасцінцы, уздоўж бруку, над расквечаным адхонам – добрая сцэжка для нашага брата-веласіпедыста. І цяньк ад прысадаў, і голле трохі зачапаецца лістотай. У цяньку каля хутара, на траве, да чорнага хлеба вельмі добра падыходзіць свежае малако (Я. Брыль). 9) Восені пачатак. Па ўзлессі жоўтыя сляды. Сілы правяраюць птушаняты – б'юць па голлі крыллем маладым (П. Броўка). 10) Зіма... І золкія завеі... Дарогі снегам замяло. Таполі ў квецені сівеюць – і нікнуць бомы за сялом (П. Трус). 11) Цішыня, цішыня! Нават гром кананады не развее тут з амярцвелага сэрца (П. Глебка). 12) Вясна!.. Вясна!.. У цвеце нівы, цвітуць асмуглыя сады; кіпучай радасці прылівы хвалююць сэрца пералівам у грудзях вяснова-маладых (П. Трус).

5. Спішыце сказы. Вызначце тып вылучаных канструкцый паводле структуры і семантыка-граматычнай функцыі.

1) *Вяселле, вяселле! Якая падзея!* Аб тым, хто сумуе, не помніць Надзея (Н. Гілевіч). 2) *Зіма!.. Зіма!..* У палёх туманы... Нервова плачуць палазы. Бялеюць сонныя паляны ў завях дзікае красы (П. Трус). 3) *Вось лясок і ручаіна.* За ляском яе хлапчына рэжа скібы рад у рад (Я. Колас). 4) *Вось і сад.* Тут пэндзаль патрэбен шырокі і здольная трэба рука (Я. Колас). 5) *Сталетняе дрэва.* Раскошна галіны ў зелень убрала вясна, і горда гамоняць яго верхавіны, у гомане радасць чутна (Я. Колас). 6) *Ды вось яна, вось руская граніца – фатальная для ворагаў зямля* (П. Трус). 7) *Вось ужо нешта мільгае між дрэў, вялікае, чырвонае. Усё выразней, выразней...* “Зубр!” – у адзін голас крыкнулі хлопцы (Я. Маўр). 8) *Які разгон! Які прастор! Які вясёлы тон малюнку і колькі ў ім разнастайнасці* (Я. Колас). 9) Цеплынёй дзяцінства і роднай стыхіі павеяла ў душу Андрэя, і на нейкі момант ён адчуў сябе маленькім, убачыў самога сябе жывым

падушком – босага, у старой сярмяжцы, наіўнага, які ішоў па пасвішчы насустрач сонцу, скупанаму ў расе. *Бласлаўлены настрой, непарушная бязмежная радасць* (П. Пестрак). 10) *Вунь і горад.* Дзяўчына здалёк убачыла вуглаватыя абрысы Дома Урада, які ўзвышаўся над іншымі дамамі (І. Мележ). 11) *Якая ноч!* Як непрытульна тым, хто ў гэту ноч ідзе ў шлях далёкі (У. Караткевіч). 12) Раптам каля грэблі плюхнуліся ў ваду дзве-тры невялікія жывеліны, падобныя да выдры, якую хлопцы бачылі раней. “*Бабры!*” – крыкнуў Віктар (Я. Маўр).

6. Запішыце сказы, вызначце іх тып. Падкрэсліце граматычную аснову генітыўных сказаў. Раствлумачце, у чым асаблівасць гэтых сказаў у параўнанні з намінатыўнымі.

1) Неба чыстае, чыстае. Ні воблачка. Ні хмурынкі (Я. Брыль). 2) Прыходжу ў гэты лес, нібы дадому. Прыходжу ў гэты бор, нібы ў харомы. Іду ў зялёнагулкае падстрэшша, спярша на ўзлессі выцершы падэшвы. І, зняўшы шапку, смольны бор вітаю... Не знімеш перад ім – сама спадае! (І. Кірэйчык). 3) Апусцелі палі – ні касцоў, ні аратых... (П. Глебка). Добра летам было Валодзьку. Добра ўсюды, але, можа, нікуды не вабіла яго так, як у хмызняк за сялом. Чаго толькі не было ў гэтым хмызняку, што цягнуўся за Куранямі, здавалася Валодзьку, без канца-краю (І. Мележ). 4) Ні гуку. Ні пробліску дня (А. Зарыцкі). 5) На небе ані хмары (П. Глебка). 6) Грыбоў. Грыбоў. Баравікоў. Адзін у адзін (Ф. Янкоўскі). 7) А дарог жа, дарог, ды прасторных якіх, што яснотаю дышуць! (Я. Колас). 8) Халадок. Марозік. Звонка! Зоры высыпаліся са скарбонкі (М. Лужанін).

7. Прааналізуйце аднастайныя сказы з твораў В. Жуковіча. Вызначце іх тып і спосаб выражэння галоўнага члена.

1) Аніколі, нідзе не зашкодзіць словы маёй мамы паўтарыць. 2) Ад іх [вершаў] гаючым вее летам, суровай дыхае зімой... 3) Магутныя такія маеш крылы на радасць ці на мукі на зямлі? 4) Але проста звярамі называюць двухногіх драпежнікаў лютых. 5) Ад дэпрэсіі, ад стрэсу не спяшайцеся ў аптэку. 6) Не завіце радзіму малой. 7) Прадвесне, шчырае прадвесне. 8) Нам бы спыніць выміранне нацыі, каб не згубіцца ў сусвеце! 9) Ахоўнікаў скарбаў нам век нестася. 10) Маліцца на родную мову нам трэба. 11) Залатая пара лістапада. 12) І вось крыжы, крыжы, крыжы... Але ж не памяці правалы. 13) І ў тумане, глядзі, трымай абраны ўсёй душой кірунак. 14) Стамляць не стану пералікам. 15) Цябе аддавалі з цвярозай выгодай.

8. Спішыце. Вызначце, якія з прыведзеных сказаў аднастайныя, а якія двухстайныя. Раствлумачце арганізацыю іх граматычных саставаў.

1) Ціхі след. Зорны шлях. І ваколца. Над рачулкай вярбіна мая ледзь трымціць, свавольніца (К. Кірэенка). 2) Спёкі не страшна з табой, летняга ветру дыханне (В. Жуковіч). 3) А кантралёрамі на

гэтым шляху слухна ставяць такіх памяркоўных людзей, як Ракаў (П. Васючэнка). 4) Рэкі блакітнымі каснікамі палі і лугі абвілі (В. Вітка). 5) Прыгажуня, твой белы паркаль, не прасі, ні за што не прымеру (Г. Міклашэвіч). 6) Уявіце сабе лета, прыпяцкі прастор, цэлыя суткі вольнага часу пасля алімпіядскіх змаганняў (А. Наварыч). 7) Празрысты верасень. Ранняя восень... (В. Адамчык). 8) А верш адпачынку не просіць (П. Панчанка). 9) Але заўжды па-ноўму не ўмею, а па-старому ўмею – не магу (А. Разанаў). 10) Восенню ўздоўж дарогі пасадзілі маладыя хвойкі (І. Навуменка). 11) Шляхі марскія ўспамінаць не грэх... (П. Панчанка). 12) Вакзальны развіталыны звон. Вагоны з песнямі і смехам (А. Пысін). 13) А ты, Янка, не зважай на кажух падраны! (Я. Колас). 14) Па здзейсненых казках, радках непаўторных паэм, па колеры шчасця шукаем дарогі свае (В. Лукша). 15) Затупі мяне песняй жывою, святою ад нягод, ад маны, ад самоты, ад здрады... (Г. Міклашэвіч).

9. Прачытайце тэкст. Знайдзіце і выпішыце адна-састаўныя сказы. Якую функцыю яны выконваюць у мастацкай прозе?

Месячнай ноччу, яснай і ціхай, вяртаюся дамоў, у родную вёску. Лёгка, радасна ідзеца старым брукаваным шляхам, абাপал якога вякуюць высокія, магутныя, мо ў тры абхваты ў камлі, таполі і ліпы. Чырвоная, буйнатварая поўня вісіць так нізка, так цяжка над жытнім полем, што дзіву даешся: як яна яшчэ не згубілася ў якой-небудзь лагчынцы, не заахвацілася на спачын. Ні гуку. Не, усё-ткі памыляюся. Толькі прыцішыў хаду, прыжмурыў вочы, як пачуў ледзь улоўны звон – доўгі і чысты, нібыта хто іграе ціхенька сам сабе на цымбалах альбо, забяўляючыся, стукае пальцам у крышталёвы кубак і слухае.

...Ужо далёка за поўнач. Праз нейкую гадзіну пачне світаць. Але я не спяшаюся дамоў. Ведаю: хоць і здарожаны – усё роўна не засну. Не змагу. Скіроўваю на шырокую брукаванку суседняй вёскі, прыкмячаю і радуюся таму, як памаладзела яна за апошнія некалькі год новымі хатамі. Цяжка нават цяпер і пазнаць, з якіх жа вылецелі ў свет, у вялікае жыццё мае равеснікі (У. Ягоўдзік).

10. Раскрыйце змест паняцця *назоўны тэмы (назоўны ўяўлення)*. Запішыце канструкцыі з назоўным тэмы ў наступным парадку: а) назоўны тэмы з інтанацыяй незакончанасці, б) назоўны тэмы з клічнай інтанацыяй, в) назоўны тэмы з пыталнай інтанацыяй. Назоўны тэмы падкрэсліце. Якую ролю адыгрывае інтанацыя ў афармленні гэтых канструкцый?

1) Якуб Колас! Вымавім гэтак імя самі сабе, на хвіліну ўслухаемся ў яго. Можна быць, нам уявіцца чысты свет маленства малага Костуся і свет горкае долі, не да канца выспеўшага пратэсту, звязаны з іменем лесніка Міхала. Абодва светы стануць для нас адным з такою павабнай, добра знаёмай і, здаецца, аж цёплай назвай – “Новая зямля” (М. Лу-

жанін). 2) Матчына, роднае, глыбіннае, роснае слова... Яно не выцвіла на вятрах вякоў. “Радзіма”, “вежа”, “сцяг”, “палон”, “смага” – у гэтых словах тая ж першародная сіла, з якой гучалі яны ў “Слове аб палку Ігаравым”, класічным помніку дванаццатага стагоддзя (А. Вялюгін). 3) Помнікі, помнікі... Маўзалеі, абеліскі... Помнікі заўсёды і ўсюды выклікаюць сардэчны роздум. Але тое, што адчуеш на Шыпцы, дзе навечна ўсталі побач, ідучы супраць страшнай навалы, рускі салдат з балгарскім апалчэнцам, або ў Плевене, у яго мемарыяльных маўзалеях, – гэтае пачуццё не параўнаеш ні з чым у свеце (К. Кірэенка). 4) Дальва... Дык вось дзе калісьці была яна, вядомая сёння не аднаму чалавеку на свеце вёска, закатаваная чужынцамі. Пра яе жахлівую трагедыю я чуў многа раней: пад званамі Хатыні на чорных мармуровых плітах высечана побач з імёнамі іншых ахвяраў нашай зямлі і яе пакутнае імя (К. Кірэенка). 5) Мір! Што ёсць лепшае і прыгажэйшае на свеце? Мір – гэта і праца, і шчасце, і радасць. Усё найдаражэйшае, людское заключана ў гэтым на дзіва простым і на дзіва мілым слове (М. Гамолка). 6) А зоры? З іх сочыцца пена і пот, і кроў ад драцінак калючых, а зоры ўрываюцца праз Перакоп у першых палках рэвалюцыі (А. Куляшоў). 7) Вызваленне! Але не ўсім выпала шчасце прычакаць гэтага дня. Беларуская зямля не далічала больш як два мільёны сваіх дачок і сыноў (М. Гамолка). 8) А Шылаў? Цімка Шылаў? Яна лічыла яго дураслівым хлопцам і – толькі! Не, дрэнна яна ведала людзей... (А. Савіцкі). 9) Справядлівасць! Дзе і калі яна была беднаму цёмнаму чалавеку! Дзе яе шукаць яму, адзінокаму, безабароннаму, які, можна сказаць, і свету не бачыў далей куранёўскіх балот (І. Мележ). 10) А лес! Не налюбавацца гэтым лесам. Высокі, густы, сакавіты, поўны радасці... (Я. Колас).

11. Прачытайце тэкст. Знайдзіце адна-састаўныя сказы, вызначце іх функцыю.

Нёман. Гаючая, родная прыгажосць. Успамінаецца той час, калі яна, гэтая прыгажосць, адчувалася і паколатымі, патрэсканымі нагамі. Маленства з вечнай аскамай ад няспелых яблыкаў, з назіраннем жыцця ў дробязях, знізу, калі многае, чаго не заўважаеш сёння, заўважаў і многае адчуваў мацней, без наўмыснага падыходу, без прывычкі запісваць, хаця б толькі вачыма.

Дзікі дзень на рацэ. Са спінінгамі – уніз па плыні, да краю пушчы. Печаная ў прыску, па-першабытнаму смачная шчупачына. То дожджык, то сонца, то вецер, то згортвае хвалі ў буранчыкі. Пясчаная сцежка ў мокрым лазняку. Крыўдна, недаравальна запусцелыя партызанскія могілкі... Халаднаваты, быстры брод (Я. Брыль).

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

ДЫКТАНТ ЯК ВІД ПРАКТЫКАВАННЯ

КАНТРОЛЬНЫ ДЫКТАНТ

Працяг. Пачатак у №3.

7. Запішыце тэкст пад дыктоўку. Зрабіце марфалагічны аналіз вылучаных назоўнікаў.

У школьных *падручніках* (дзесьці яшчэ на пачатку шасцідзясятых гадоў) пра Яна Чачота пісалася вельмі скупа, ды і тыя мізэрныя звесткі былі надрукаваны дробным шрыфтам. Але час усё ставіць на месцы, вяртае з забыцця імёны лепшых сыноў Беларусі, і сёння, бадай, не знойдзецца чалавека, які б не ведаў Яна Тадэвушавіча Чачота – яркую зорку нацыянальнага Адраджэння, аднаго з заснавальнікаў новай беларускай літаратуры, сябра польскага паэта Адама Міцкевіча. Наш славуты зямляк, хоць нарадзіўся і жыў у часы *прыгонніцтва*, пісаў на пагарджанай магнатамі сялянскай мове, збіраў і вывучаў фальклор, пакінуўшы нашчадкам багатую спадчыну. Вялікія людзі на тое і вялікія, каб іхняе жыццё і лёс пастаянна прываблівалі даследчыкаў неспадзяванымі загадкамі і тайнамі.

Вось і гэтая быль – з таго ж самага шэрагу.

Калі ехаць у Залужжа, што некалькімі дзясяткамі хат раскінулася наўсцяж ціхаплыннай *Шчары*, то акурат на паўдарозе, між вёскамі Крывошын і Нетчын, зялёным астраўком сярод маўклівых палёў і заліўных лугоў ушчамілася маляўнічае ўрочышча Рэпіхава. Расказваюць, дзесьці паблізу, ідучы на Маскву, Напалеон з высокага капца, насыпанага салдатамі, аглядаў сваё войска і тут жа, на Шчары, амаль бяззбройныя байцы Чырвонай Арміі, абараняючы мост, надоўга заступілі шлях фашысцкім калонам. Ад французскага нашэсця ў тутэйшых мясцінах застаўся знакаміты курган, ад першай імперыялістычнай вайны – даўно разбураныя акопы і безліч абеліскаў. Бурныя вятры двух стагоддзяў прашумелі над Рэпіхавым, і яшчэ стаяць у ім, чаруючы велічнай панурасцю, векавыя дрэвы, якія, акрамя кровапралітных бітваў, помняць багата іншых дат і падзей.

Да нядаўняга часу, ды і то сярод мясцовага насельніцтва, Рэпіхава было вядомае як родавае памесце графаў Патоцкіх, але ніхто з сучаснікаў нават і не падазраваў, што гэтае слыннае ўрочышча самым цесным чынам звязана з імем Яна Чачота. Сюды ўпершыню, здаецца, зусім выпадкова я трапіў роўна трыццаць гадоў таму назад, калі яшчэ бязвусым хлопцам працаваў у ляхавіцкай раённай газеце. (293 словы)

В. Гардзей. Быль урочышча Рэпіхава.

8. Спішыце тэкст, устаўляючы прапушчаныя арфаграмы і пунктаграмы. Зрабіце марфалагічны аналіз вылучаных назоўнікаў.

Быў асенні *надвячорак*, адзін з тых (не, ня) / частых якія здараюцца такой парою калі вялікае блякла / чырвонае сонца на шыза / зеленаватым небе нагадвае жывы шар. Гэты шар здавалася, вась / вась набрыняе цяжкай *ружовістасцю* і тады не ўтрымаецца на нябесным полазе сарвецца каля далягляду ўпадзе на вострыя вяршаліны цёмна / блакітнага лесу праколецца і залье ўсё навокал густой вязкай бронзай.

У такі надвячорак усё быццам падказвае – блізіцца пара па / сапраўднаму халодных начэй: і гэтае сонца што нязвыкла хутка коціцца да дал...гляду пакідаючы на крохкім небе беларужовыя драпіны і сшэрхляя жоўтая трава якую ўжо апоўдні акрапляе дробная халодная іскрыстая раса і пажухлыя, яшчэ не / аголеныя кроны дрэў і парывісты сіверны *вецер* што час ад часу ўзнімае на рачной плыні дрогкае рабацінне.

Усё гэта бачыў і разумеў Чалавек які доўга і нерухома стаяў з вудай на беразе ракі. Часам ён рэзка вышморгваў з вады кручок і нават не / глянуўшы на яго ці засталося там што, кароткім спрактыкаваным узмахам ад сябе кідаў назад хоць ведаў, наўрад ці і зараз тузанецца паплавок, нырне пад ваду.

Часам ён нібы безуважна пазіраў на крохкую ледзь прытуман(ен, ян)ую лугавую дал...чынь. Яна адкрывалася адразу за ракой і здавалася заціснутай з аднаго боку вострым кутам сасновага лес..., абгароджанага высокім шчыльным зялёным плотам, а з другога пагоркам парослым куртатымі жоўта / зялёнымі дрэвамі за якімі адзінока пабліскавала бляшаная страхы нейкага прыватнага дачнага домік... .

Калі *вочы* стамляліся ад аднаго малюнка Чалавек пераводзіў позірк на раку якая ля пагорка крута паварочвае выгінаецца паўз яго бяжыць краем лугу. Тады яму здавалася што гэтая халодная па колеры звільстая шырокая стужка па якой вечаровае сонца шчодро ра(сс, с)ыпала залацістыя бліскаўкі, рассоўвае сасновы лес і пагорак нібы вызначае кожнаму з іх сваё месца на зямлі.

І яшчэ думалася: напэўна, *людзі* не ведаюць, што ўсяму на свеце кожнаму дрэўцу і пагорку, кожнай лугавіне і кожнай жывой істоце, вядома ж, і чалавеку – яшчэ да нараджэння (У)сявышнім вызначана сваё месца. (298 слоў)

У. Саламаха. Апазнаецца асоба мужчыны...

9. Запішыце тэкст пад дыктоўку. Зрабіце марфалагічны аналіз вылучаных прыметнікаў.

У Бярэзінскім запаведніку мне даводзілася бываць неаднойчы: і вясной, калі буйная квецень размалоджае балоты і лугі, і ўлетку, калі *сцішана-спакойны* бор, увесь пранізаны сонцам, дрэмле на невысокіх грудках, і ў пару залатога ліставею, калі карціць пахадзіць гэтымі лесавымі сцежкамі, забрысці цераз высакатраўе і сыры нізкарослы алешнік на бераг балотнай рачулкі, здаля палюбавацца *бавровымі* заставамі, а калі пашанцуе, то і ўбачыць – хоць на імгненне – асцярожнага і прыгожага звярка, які ўвішна і клопатна рыхтуецца да зімы. А ўзімку запаведны лес маўклівы, задумлены, нейкі ўзнёсла-ўрачысты, прасторны і светлы. Толькі ўмей назіраць, слухаць цішыню, “чытаць” сляды шматлікіх лясных насельнікаў.

І хоць знаёмы гэты куток, але кожны раз едзеш сюды з хваляваннем, надзеяй яшчэ нешта ўбачыць. Душа адпачывае ад гарадскога тлуму, і думкі самі па сабе лагодзяцца, калі ступіш на бераг возера, пакрочыш лясной сцежкай, па якой рэдка ступае нага чалавека, толькі чуйны *лясны* звер працярэбіцца да вады ці ў пошуках здабычы. І адчуваеш удзячнасць да людзей, якія захавалі запаведны куток беларускай зямлі і цяпер берагуць і рэдкіх жывёл, і расліны, і шматлікія рэчкі і ручаі, балоты і азёры.

Тысячагоддзі затраціла прырода, каб стварыць гэты непаўторны зялёны храм, у якім адзіны культ – жыццё. Ледавікі, што колісь спаўзалі са Скандынаўскіх гор, быццам разец дойліда, змянілі рэльеф, пакінулі пасля сябе шматлікія сляды. Гэта і неглыбокія азёры, шырокія балоты, вялікія валуны. А назву запаведніку дала Бярэзіна, прыгажуня-рака, яшчэ тут вузкаявата, віецца між лясоў, балот і лугоў ажно на восемдзсят кіламетраў. Ды яшчэ каля сямідзсяці рэчак і ручаёў аздабляюць гэты край.

Што і казаць, багаты гэты запаведны куток. Можна без перабольшання сцвярджаць: адзіны такі ў рэспубліцы. (257 слоў)

А. Дзятлаў. Дзе струменіць Бяроза-рака.

10. Спішыце тэкст, устаўляючы прапушчаныя арфаграмы і пунктаграмы. Зрабіце марфалагічны аналіз вылучаных прыметнікаў.

Напэўна адна з самых балючых страт для чалавека страта малой (Р, р)адзімы, кроўнай сувязі з ёю страта сваіх каранёў той *жывільнай* эн...ргіі і чысціні якімі поўняць нас родная зямля і самыя блізкія людзі. Таму хочацца яшчэ і яшчэ раз азорыцца святлом маленства пакланіцца чароўнай вёса...цы мілым, дзівосным краявідам і наталіць душу іх характвам.

Залаты куток майго дз...цінства, блакітныя арэлі маіх мар, надзей і памкненняў – невялічкая вёска Заброддзе што на Быхаўшчыне. Тыя

мясціны дзе ўсё напаўняла душу разнастайнымі фарбамі і а...ценнямі гукамі і павевамі, ахінала мудрасцю і красой трывогамі і перажываннямі. Тыя сц...жынкі і дарожкі якія тысячы разоў вымерваў басанож па якіх пайшоў затым у (не, ня)простае, але вельмі цікавае самастойнае жыццё. Тыя звычайныя, цягавітыя, цярплівыя і добрыя людзі / аднавяскоўцы, і найперш – мае бацькі ад якіх я ўзяў з сабой у дарогу шчырасць апантанасць сілу волі прагу ведаў трываласць духу веру ў дабро і справядлівасць настойлівасць у працы павагу да руплівых людзей любоў да (Б, б)ацькаўшчыны...

Маё дарагое Заброддзе налічвала тады 33 двары хаты і пабудовы патаналі ў густой зеляніне садоў і алей. Збоку ад бойкай дарогі на Быхаў вёска нагадвала дзівосны аазіс на ўзгорку заварожваючы кожнага хто трапляў у яе сапраўдным зялёным раем. В...сной у палісадах тут разлівалася чаромха струменіўся шматколернымі фантамамі бэз а сады здавалася аж да самага неба дыхалі густым духмяністым водарам здзіўлялі наваколле ўрачыстай б...лізной. Улетку пад вокнамі стракатліва і ўзнёсла палымнелі кветкі вяргіні півоні рамонкі наготки... Звінела, нібы цурчэла саладжавае паветра гулі пчолы нацягваючы тысячы зумкіх струн ад вулляў да мядовых ліп і назад. А вакол вёскі каласілася жыта сінеў і гайдаўся нібы *марскія* хвалі, лён, лапушылася бульба цвіла грэчка... А далей – клікалі сваімі не / паўторнымі кілімамі шаўкавістыя лугі і вабіла гаючай вадой рэчка Грэза... І ў гэтым багатым разліве акварэляў і музыкі свет часта ўяўляўся мне бясконцай, дзівоснай ка...кай хваляваў радаваў абуджаў уражлівую *дзіцячую* душу на / заўсёды высяваючы ў ёй спагаду і замілаванасць. (307 слоў)

М. Пазнякоў. І роднай вёсцы пакланюся.

ДАВЕДКІ

8. Быў асенні надвечорак, адзін з тых нячастых, якія здараюцца такой парою, калі вялікае бягла-чырвонае сонца на шыза-зеленаватым небе нагадвае жывы шар. Гэты шар, здавалася, вось-вось набрыняе цяжкай ружовістасцю і тады не ўтрымаецца на нябесным полазе, сарвецца каля далягляду, упадзе на вострыя вяршаліны цёмна-блакітнага лесу, праколецца і залье ўсё навокал густой вязкай бронзай.

У такі надвечорак усё быццам падказвае – блізіцца пара па-сапраўднаму халодных начэй: і гэтае сонца, што нязвыкла хутка коціцца да далягляду, пакідаючы на крохкім небе бела-ружовыя драпіны, і шэрхляя жоўтая трава, якую ўжо апоўдні акрапляе дробная халодная іскрыстая раса, і пажухлыя, яшчэ не аголеныя кроны дрэў, і парывісты сіверны вецер, што час ад часу ўзнімае на рачной плыні дрогкае рабацінне.

Усё гэта бачыў і разумеў Чалавек, які доўга і нерухома стаяў з вудай на беразе ракі. Часам ён рэзка вышморгваў з вады кручок і, нават не глянуўшы на яго, ці засталася там што, кароткім спрактыкаваным узмахам ад сябе кідаў назад, хоць ведаў, наўрад ці і зараз тузанецца паплавок, нырне пад ваду.

Часам ён нібы безуважна пазіраў на крохкую, ледзь прытуманеную лугавую далячынь. Яна адкрывалася адразу за ракой і здавалася заціснутай з аднаго боку вострым кутам сасновага лесу, абгароджанага высокім шчыльным зялёным плотам, а з другога – пагоркам, парослым куртатымі жоўта-зялёнымі дрэвамі, за якімі адзінока паблісквала бяшаная страху нейкага прыватнага дачнага доміка.

Калі вочы стамляліся ад аднаго малюнка, Чалавек пераводзіў позірк на раку, якая ля пагорка крута паварочвае, выгінаецца паўз яго, бяжыць краем лугу. Тады яму здавалася, што гэтая халодная па колеры, звлістая шырокая стужка, па якой вечаровае сонца шчодро рассыпала залацістыя бліскаўкі, рассоўвае сасновы лес і пагорак, нібы вызначае кожнаму з іх сваё месца на зямлі.

І яшчэ думалася: напэўна, людзі не ведаюць, што ўсяму на свеце: кожнаму дрэўцу і пагорку, кожнай лугавіне і кожнай жывой істоце, вядома ж, і чалавеку – яшчэ да нараджэння Усявышнім вызначана сваё месца. (298 слоў)

У. Саламаха. Апазнаецца асоба мужчыны...

10. Напэўна, адна з самых балючых страт для чалавека – страта малой радзімы, кроўнай сувязі з ёю, страта сваіх каранёў, той жывільнай энергіі і чысціні, якімі поўняць нас родная зямля і самыя блізкія людзі. Таму хочацца яшчэ і яшчэ раз азорыцца святлом маленства, пакланіцца чароўнай вёсачцы, мілым, дзівосным краявідам і наталіць душу іх характвам.

Залаты куток майго дзяцінства, блакітныя арэлі маіх мар, надзей і памкненняў – невялічкая вёска Заброддзе, што на Быхаўшчыне. Тыя мясціны,

дзе ўсё напаўняла душу разнастайнымі фарбамі і адценнямі, гукамі і павевамі, ахінала мудрасцю і красой, трывогамі і перажываннямі. Тыя сцяжынкі і дарожкі, якія тысячы разоў вымерваў басанож, па якіх пайшоў затым у няпростае, але вельмі цікавае самастойнае жыццё. Тыя звычайныя, цягавітыя, цярплівыя і добрыя людзі-аднавяскоўцы, і найперш – мае бацькі, ад якіх я ўзяў з сабой у дарогу шчырасць, апантанасць, сілу волі, прагу ведаў, трываласць духу, веру ў дабро і справядлівасць, настойлівасць у працы, павагу да руплівых людзей, любоў да Бацькаўшчыны...

Маё дарагое Заброддзе налічвала тады 33 двары, хаты і пабудовы патаналі ў густой зеляніне садоў і алей. Збоку ад бойкай дарогі на Быхаў вёска нагадвала дзівосны аазіс на ўзгорку, заварожваючы кожнага, хто трапляў у яе, сапраўдным зялёным раем. Вясной у палісадах тут разлівалася чаромха, струменіўся шматколернымі фантанамі бэз, а сады, здавалася, аж да самага неба дыхалі густым духмяністым водарам, здзіўлялі наваколле ўрачыстай белізной. Улетку пад вокнамі стракатліва і ўзнёсла палымнелі кветкі: вяргіні, півоні, рамонкі, наготкі... Звінела, нібы цурчэла, саладжавае паветра, гулі пчолы, нацягваючы тысячы зумкіх струн ад вулляў да мядовых ліп і назад. А вакол вёскі каласілася жыта, сінеў і гайдаўся, нібы марскія хвалі, лён, лапушылася бульба, цвіла грэчка... А далей – клікалі сваімі непаўторнымі кілімамі шаўкавістыя лугі і вабіла гаючай вадой рэчка Грэза... І ў гэтым багатым разліве акварэляў і музыкі свет часта ўяўляўся мне бясконцай, дзівоснай казкай, хваляваў, радаваў, абуджаў уражлівую дзіцячую душу, назаўсёды высыяваючы ў ёй спагаду і замілаванасць. (307 слоў)

М. Пазнякоў. І роднай вёсцы пакланюся.

Працяг будзе.

Святлана МАРОЗ,
Марына РЖАВУЦКАЯ,
Таццяна СТАРАСЦЕНКА.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2014 год

ЧЭРВЕНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 23, 55.

27 чэрвеня – 230 гадоў з дня нараджэння Леана Бароўскага (1784 – 1846), літаратуразнаўцы, тэарэтыка паэзіі, педагога, крытыка, публіцыста

210 гадоў з дня нараджэння Рафала Слізня (1804 – 1881), скульптара, жывапісца, медальера, архітэктара

105 гадоў з дня нараджэння Сяргея Знаёмага (сапр. Клопаў; 1909 – 1937; паводле іншых звестак, уцёк з лагераў у 1944, лёс невядомы), празаіка, паэта

80 гадоў з дня нараджэння Віктара Карамазова, празаіка, сцэнарыста

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Нікалаева (1939 – 1997), мастака, жывапісца, сцэнографа

60 гадоў з дня нараджэння Паўла Марціновіча, паэта, перакладчыка

25 гадоў таму заснавана Таварыства беларускай мовы імя Францішка Скарыны

28 чэрвеня – 130 гадоў з дня нараджэння Вольгі Сахаравай (Нікановіч; 1884 – 1943), паэтки, драматурга

100 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Савіцкага (1914 – 1989), рускамоўнага празаіка, паэта

29 чэрвеня – 100 гадоў з дня нараджэння Барыса Левіна (1914 – 1990), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

95 гадоў таму выйшаў у свет грамадска-палітычны і літаратурны часопіс нацыянальна-дэмакратычнага кірунку “Беларускае жыццё”. Выдаваўся ў Вільні і Мінску да сакавіка 1920 г.

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

ЛІТАРАТУРНАЕ КРАЯЗНАЎСТВА ЯК НЕАБХОДНЫ КУЛЬТУРНЫ СКЛАДНІК У ВЫКЛАДАННІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

НА АСНОВЕ МАТЭРЫЯЛАЎ ГАЗЕТЫ “ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА” (2008 – 2013 гг.)

УДК 371.3:821.161.3-92:908

У артыкуле даследуецца асвятленне літаратурна-краязнаўчай праблематыкі на старонках газеты “Літаратура і мастацтва” за 2008 – 2013 гг. Аргументуецца культурная значнасць і неабходнасць максімальнай запатрабаванасці газетных публікацый у працэсе выкладання беларускай літаратуры ў агульнаадукацыйнай школе. Аўтар падкрэслівае значнасць краязнаўчага матэрыялу для раскрыцця асабовага і творчага патэнцыялу беларускіх пісьменнікаў, для разумення вытокаў тэм, сюжэтаў, першаасноў у стварэнні тых ці іншых мастацкіх вобразаў, драматургічных ліній.

Ключавыя словы: *літаратурнае краязнаўства, “Літаратура і мастацтва”, газета, беларуская літаратура.*

Literary and local lore problems covered in “Litaratura i mastatstva” newspaper in 2008 – 2013 are researched in the article. The cultural significance and necessity of maximum need for newspaper publications in the process of teaching Belarusian Literature at schools providing general education are also argued in the article. The author underlines the significance of local lore material in the uncovering the creative and personal potential of Belarusian writers, in understanding the sources of their subjects, plots and grounds while they create artistic images and dramaturgical lines. The author also stresses the insufficiently complete and interesting coverage of local lore subjects in “Litaratura i mastatstva” newspaper.

Што такое краязнаўства? “Комплекс навуковых дысцыплін, якія адрозныя па змесце і прыватных метадах даследавання, але ў сваёй сукупнасці вядуць да навуковага і ўсебаковага пазнання краю” [1], а таксама – “усебаковае вывучэнне... пэўнай тэрыторыі, якое праводзіцца на навуковай аснове, пры гэтым аб’ектамі даследавання з’яўляюцца: сацыяльнае аблічча раёна, вобласці, прыродныя ўмовы і г. д.” [2]. Сродкі масавай інфармацыі, у першую чаргу перыядычны друк, з’яўляюцца адной з найважнейшых крыніц краязнаўчай інфармацыі. Літаратуразнаўца М. Піксанаў заяўляе, што органы друку “ўтрымліваюць шмат дакладных звестак пра мясцовае культурнае жыццё” [3].

Істотнае месца сярод дысцыплін, якія адкрываюць гісторыю краю, займае літаратурнае краязнаўства – “тая ж гісторыя літаратуры, але якая адрозніваецца асаблівым падборам матэрыялу, асаблівым аспектам яго разгляду” [4]. Д. Ліхачоў адзначае: “...Зразумець літаратуру, не ведаючы мясцін, дзе яна нарадзілася, не менш цяжка, чым зразумець чужую думку, не ведаючы мовы, на якой яна выкладзена. Ні паэзія, ні літаратура не існуюць самі па сабе: яны вырастаюць на роднай глебе і могуць быць зразумелымі толькі ў сувязі з сваёй роднай краінай” [5].

Перыядычныя выданні, асабліва спецыялізаваныя, вельмі ўважліва ставяцца да праяў літаратурнага жыцця, самой мастацкай літаратуры як шырокай культурнай з’явы. У складзе выданняў, якія найбольш адказваюць на такія запыты гісторыі літаратуры, асаблівае месца належыць літаратурным ці літаратурна-мастацкім газетам і часопісам. Вялікую ролю ў прэзентацыі нацыянальнай культуры заўсёды меў штотыднёвік “Літаратура і мастацтва”. Немагчыма ствараць партрэт жыцця і творчасці класіка беларускай літаратуры альбо проста вядомага пісьменніка,

не карыстаючыся гэтай газетай. Выданне, якое прыходзіць да чытачоў Беларусі з 1932 г., сёння з’яўляецца газетай творчай інтэлігенцыі краіны. Яе заснавальнікамі выступаюць Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь, Саюз пісьменнікаў Беларусі і РВУ «Выдавецкі дом “Звязда”».

Многія публікацыі газеты адказваюць на пытанні, звязаныя з акалічнасцямі фарміравання мастацкага таленту тых ці іншых творцаў, акрэслена вылучаюць умовы, у якіх нарадзіліся паэтычныя і празаічныя радкі. Краязнаўчы аспект шэрагу публікацый выклікае ў чытачоў большую цікавасць да мастацкіх твораў, прымушае зазірнуць у творчую лабараторыю пісьменнікаў. Яркі прыклад такіх падыходаў, такога раскрыцця тэмы – у нарысе “Ён – Палесся абраннік” Галіны Дашкевіч, прысвечаным паэту Уладзіміру Верамейчыку [6]. Прадставіўшы чытачу пісьменніка-земляка, аўтар расказвае пра апошнія месяцы жыцця творцы. “Восенню 1999 года Уладзімір Міхайлавіч зноў трапіў у бальніцу. Лежаў ужо не ў хірургіі, а ў кардыялагічным аддзяленні, – піша Г. Дашкевіч. – Мы з Тамарай Пятроўнай наведаль яго, не маглі нагаварыцца з ім. Аб чым толькі не гутарыў Уладзімір Міхайлавіч! Успамінаў сваіх сяброў па пярэ: Рыгора Барадудзіна, Еўдакію Лось, Генадзя Бураўкіна, многіх іншых. Ён праводзіў нас. Ішоў па доўгім бальнічным калідоры – высокі, прыгожы, упэўнены ў тым, што пераможа хваробу. На развітанне пацалаваў нас у шчокі далікатна, па-джэнтльменску, памахаў рукой. Гэта было наша апошняе развітанне з песняром Прыпяці, Палесся.

Пасля бальніцы Уладзімір Міхайлавіч патэлефанаваў, гаварыў, што цукар значна панізіўся і што вырашыў усур’ез заняцца здароўем. Але не суджана было і памерці ў Мазыры. Памёр Уладзімір Верамейчык у Рэчыцы ў бальніцы 26 снежня 1999 года...” [6]. А далей ідзе расповед пра апошнюю кнігу паэзіі “Ліхаўня” У. Верамейчыка,

пра аднайменную паэму, прысвечаную светлай памяці маці паэта – Соф’і Данілаўны Збароўскай, ураджэнкі вёскі Ліхаўня Нараўлянскага раёна. Так, той вёскі, якая знікла з твару зямлі ў выніку Чарнобыльскай катастрофы. “Я ў зоне ляжу: / галава на пяску / каля Брагіна, / Каля Хойнікаў сэрца / ў засені хворых дубоў, / Пад Нароўляю ногі / ў Прыпяць бяссільна / апушчаны / Ужо восем гадоў, / ужо восем страшэнных гадоў...” [6] – нельга без хвалявання чытаць такія адкрытыя, пранізлівыя паэтычныя радкі Уладзіміра Верамейчыка.

Але ж звернемся да імёнаў класікаў беларускай літаратуры, да іх жыцця і творчасці. Ці спрыяе складанню іх творчых партрэтаў літаратурна-краязнаўчая праблематыка на старонках газеты “Літаратура і мастацтва”? Ці можна з дапамогай газетных выступленняў набыць больш шырокае ўяўленне пра беларускую літаратуру? Ці газеты і часопісы – у лепшым выпадку толькі зварот да сучаснага літаратурнага працэсу?

Яркай праявай увагі да класічнай літаратуры з’яўляецца нумар “Літаратуры і мастацтва” ад 2 лістапада 2012 г., ён убачыў свет акурат напярэдадні 120-годдзя з дня нараджэння песняра Беларусі. З 81 публікацыі, размешчанай на 24 газетных старонках фармату А3, каля паловы прысвечана Якубу Коласу. Адкрываецца нумар словамі народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава: “Дарагі Колас! Я не бачыў цябе ніколі пры жыцці, але ты запаліў ва мне агенчык характа, і вечнае за гэта дзякуй! Дзякуй табе за маё кніжнае дзяцінства і за твой народны і вельмі чалавечы талент” [7]. У нумары раскрываюцца многія літаратурна-знаўчыя і гісторыка-літаратурныя пытанні. Прыцягваюць увагу грунтоўныя артыкулы Т. Голуб, П. Васючэнкі, А. Трафімчыка, А. Лапіцкай і інш. Выдатнай падказкай яшчэ аднаго адраса коласаўскіх мясцін у Беларусі з’яўляецца карэспандэнцыя “Яшчэ адзін любімы кут” В. Рагойшы. «Толькі што я вярнуўся з майстэрні вядомага скульптара, народнага мастака Беларусі Івана Міско, – піша Вячаслаў Пятровіч. – Ён закончыў мемурыальную шылду Якубу Коласу, якая ў юбілейныя дні будзе ўсталявана ў Вільнюсе. Цяпер жа даводзіць да ладу другую – ужо не з бронзы, а з граніту – памятную дошку Песняру, са словамі: “У гэтым доме ў 1953 – 1956 гг. неаднаразова спыняўся народны паэт Беларусі Якуб Колас”. Шылда павінна з’явіцца на сцяне адной з хат у невялікай вёсцы Палачанка Валожынскага раёна...» [8]. І далей: «Як жа трапіў у Палачанку Якуб Колас? Аўтара “Новай зямлі” даволі часта бачылі на Ракаўшчыне з пачатку 1950-х гг. і да самай яго смерці ў жніўні 1956 г.» [8]. Даследчык расказвае пра гісторыю з паездкаў Якуба Коласа на Ракаўшчыну, у Палачанку і Бузуны, знаёмства паэта з кавалём Букіным і яго сям’ёй. В. Рагойшу ўдалося расшукаць сведку прыездаў, жыцця песняра, пагутарыць з старым млынаром Фёдарам

Мікалаевічам Юрынком. “Да яго сюды прыязджалі пісьменнікі. Помню Лужаніна, Калачынскага... Аднойчы застаўся на тыдні два. Тады яго тут наведаў Уладзімір Дубоўка – высокі, шыракаплечы, з доўгай барадой. Папрасіў у канцы майго агарода, каля рэчкі, паставіць палатку... атабарыўся ў ёй на ўвесь час, пакуль тут Колас быў. З Коласам яны хадзілі і гаварылі цэлымі днямі, пра што – не скажу, не чуў. А мне Дубоўка расказаў, што сын яго на вайне загінуў, што сам быў рэпрэсіраваны, вывезены ў Сібір больш як на дваццаць гадоў...” [8].

Школьнай праграмай IX класа на вывучэнне творчасці Я. Коласа адведзена 6 гадзін: вершы “Не бядуі!”, “Беларусам”, “Родныя вобразы”, “Першы гром”, паэма “Новая зямля” (раздзелы на выбар настаўніка), трылогія “На ростанях”. Чаму не падумаць бы, не паразважаць на тэму, што стала прычынай сустрэчы ўжо па тым часе, лічы, класіка і паэта-пакутніка, які толькі што вярнуўся з сталінскага лагера?.. Газетная публікацыя падштурхоўвае да гэтага разважання настаўніка, прымушае весці інтэлектуальны пошук. А для тых вучняў, якія жывуць на Ракаўшчыне, Валожыншчыне, гэтая карэспандэнцыя – яшчэ і працяг краязнаўчага росшуку. Арыентуе ж праграма ў частцы “Асноўных патрабаванняў да ведаў, уменняў і літаратурнага развіцця вучняў IX класа” на падрыхтоўку дакладаў ці рэфератаў з выкарыстаннем літаратурна-знаўчых крыніц. А тут – жывая краязнаўчая інфармацыя!.. Чаму не выправіцца ў літаратурна-краязнаўчую экскурсію?! Яе ўдзельнікам і кіраўніком мог бы стаць і сам доктар філалагічных навук В. Рагойша. На крайні выпадак – віртуальна. І не толькі як аўтар карэспандэнцыі ў “Літаратуры і мастацтве”, але і з падказкамі адмысловай краязнаўчай газеты “Ракаўскі шлях”, якую ўжо на працягу некалькіх гадоў саматужна выдае вучоны.

У праграме X класа на вывучэнне беларускай літаратуры адведзена 53 гадзіны. Беларуская літаратура першай трэці XX ст. займае 17 гадзін. Беларуская літаратура перыяду Вялікай Айчыннай вайны – 13 гадзін. Беларуская літаратура пасляваеннага часу (да сярэдзіны 1960-х гг.) – 19 гадзін. Істотнае месца адведзена творчасці Уладзіміра Караткевіча. Чытаем у праграме: «Уладзімір Караткевіч. Аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” або “Чазенія”; раман “Каласы пад сярпом тваім” (кніга першая “Выйсце крыніц”; з другой кнігі “Сякера пры дрэве” – раздзелы I, II, VII, XII, XVII) 6 гадзін.

“Дзікае паляванне караля Стаха”. Канкрэтна-гістарычная аснова твора. Каларыт, атмасфера мінулай эпохі (80-я гады XIX ст.). Зварот пісьменніка да легенды пра караля Стаха Горскага (пач. XVII ст.), рамантычнае яе асэнсаванне. Асуджэнне сацыяльнага прыгнёту і ўціску. Роздум аб прызначэнні чалавека на зямлі, лёсе беларускага народа, узаемазвязі розных гістарычных эпох. Праблемы

добра і зла, кахання, мужнасці і гераізму. Вобразы Андрэя Беларэцкага, Андрэя Свеціловіча і Надзеі Яноўскай. Асаблівасці кампазіцыі твора.

“Чазенія”. Праблематыка аповесці. Вобразы Севярына Будрыса і Гражыны. Выяўленне характараў герояў у неардынарных абставінах. Мастацкая роля прыроды ў творы. Сэнс назвы аповесці. Жанр і кампазіцыя твора.

Раман “Каласы пад сярпом тваім”. Гістарычная аснова рамана. Рэальныя гістарычныя асобы ў творы: Каліноўскі, Шаўчэнка, Серакоўскі, Манюшка, Дунін-Марцінкевіч. Паказ станаўлення характару будучага кіраўніка сялянскага паўстання Кастуся Каліноўскага. Духоўны воблік галоўнага героя рамана Алеся Загорскага. Прадстаўнікі дваранства ў рамане (Даніла Вежа-Загорскі, Хаданскія, Кроер). Дзеячы шляхецкага руху Яраслаў Раўбіч і Багдан Война. Стыхійны характар антыпрыгонніцкай барацьбы сялян. Паказ супярэчнасцей паміж дваранскімі рэвалюцыянерамі і кіраўніком сялянскага паўстання Корчакам. Грунтоўнасць гістарычнага мыслення аўтара. Праўдзівасць адлюстравання чалавечых характараў. Характэрна кахання Алеся Загорскага і Майкі Раўбіч. Своеасаблівасць мастацкага стылю рамана. Дынамічнасць сюжэта. Сумяшчэнне рэалістычных і рамантычных мастацкіх абгульненняў, гістарычнага і гісторыка-легендарнага ў творы. Месца і роля лірычных адступленняў і пейзажных малюнкаў. Вобразная сімволіка. Сувязь рамана з паэтыкай народных балад і легенд» [9].

Дастаткова шырокія і маштабныя задачы пастаўлены перад настаўнікамі і вучнямі, калі мець на ўвазе, што на засваенне ўсяго гэтага матэрыялу вылучана толькі 6 гадзін. Магчыма, падказваючы вучню, што трэба прачытаць за час канікул перад пачаткам навучальнага года, ёсць сэнс параіць пазнаёміцца з дадатковым літаратурна-краязнаўчым матэрыялам. На крайні выпадак – настаўніку самому варта звярнуць увагу на такія публікацыі, у прыватнасці газеты “Літаратура і мастацтва”.

Прыкладам цікавага гісторыка-літаратурнага і літаратурна-краязнаўчага пошуку з’яўляецца публікацыя артыкула “Спадчына” А. Вераб’я, прысвечанага сяброўству У. Караткевіча і Ю. Гальперына. Чытаем: “Ураджэнец Расіі, Ю. Гальперын у 1949 – 1954 г. вучыўся ў Мінску на будаўнічым факультэце Беларускага політэхнічнага інстытута. З Уладзімірам Караткевічам, спачатку завочна, пазнаёміўся праз яго і сваіх сяброў Валянціна Краўца і Станіслава Карпенку, якія ў той час таксама вучыліся ў політэхнічным інстытуце... думаецца, што У. Караткевіча і Ю. Гальперына ядналі глыбокая духоўнасць, высокая маральнасць і энцыклапедычныя веды. Лісты У. Караткевіча, адрасаваныя сябру, яскрава пра гэта сведчаць” [10]. У свой час якраз Ю. Гальперын бараніў пісьмен-

ніка ад нападак аршанскай газеты “Ленінскі прызыў”, якая ў 1957 г. цкавала паэта за вершы. Сябар тады даслаў у “Полымя” артыкул, які, на жаль, не быў надрукаваны. Расказваючы гісторыю пошукаў лістоў сябра і актыўнага карэспандэнта пісьменніка, А. Верабей зазначае, што, дзякуючы гэтым росшукам, удалося знайсці 18 дагэтуль невядомых караткевічаўскіх паэтычных твораў. Артыкул даследчыка – яшчэ і напамін пра вартасці пошукавай працы, узор старанняў па ўзнаўленні памяці пра класіка. “Літаратура і мастацтва” толькі ў 2008 г. не аднойчы звярталася да жыцця і творчасці Уладзіміра Караткевіча. Варта згадаць публікацыі «Перачытаем “Каласы...”?» Дзяніса Марціновіча ў нумары за 19 красавіка 2008 г. і “Каханне ў выяўленні Уладзіміра Караткевіча” Ірыны Бажок у нумары ад 8 лютага 2008 г. На працягу некалькіх нумароў у “Літаратуры і мастацтве” друкаваўся цыкл публікацый Дзяніса Марціновіча пад агульнай назвай “Рэканструкцыя адносін. Уладзімір Караткевіч і Ніна Молева” [11].

Аснову краязнаўчай тэматыкі на старонках газеты “Літаратура і мастацтва” складаюць публікацыі, размешчаныя, як правіла, у тэматычным выпуску “Зямля пад белымі крыламі”. Павага да гістарычнай памяці, асэнсаванне месца народнай культуры ў патрыятычным выхаванні грамадства – асноўная тэматычная прастора, якую аглядаюць у матэрыялах журналісты “Літаратуры і мастацтва”, пазаштатныя аўтары. З артыкуламі, карэспандэнцыямі, рэпартажамі, нарысамі ў гэтым раздзеле выдання (перыядычнасць складае 2 выпускі на месяц; 2 паласы фармату А3) выступаюць Марына Весялуха, Раіса Марчук, Анатоль Валахановіч, Анатоль Цітоў, Адам Мальдзіс, Сяргей Чыгрын, Дзяніс Марціновіч, Ігар Пракаповіч і інш. Дасведчаныя краязнаўцы, гісторыкі, навукоўцы розных прафесій, спецыялісты ў галіне геральдыкі, тапанімікі, матэрыяльнай культуры, дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва – усе разам яны ствараюць партрэт рэгіёнаў Беларусі з пунктаў гледжання гістарычнага, географічнага, экалагічнага і ў значнай ступені літаратурнага краязнаўства. “Зямля пад белымі крыламі” – багатая дзялянка, на якой разглядаецца шырокі спектр літаратурна-краязнаўчых тэм. Звернемся да назваў рубрык: “Культурная спадчына”, “Чалавек і яго лёс”, “Прызма часу”, “Слова краяўцы”, “Музейны ўнікат”, “Памяць”, “Праекты”, “Пошукі і знаходкі”, “Радзіннае”, “Родны кут”, “Імя ў гісторыі”, “Далёкія і блізкія суродзічы”, “Стасункі” і інш. Фактычная большасць з іх адаптавана пад краязнаўчую праблематыку, мае выразную тэматычную афарбоўку. Літаральна ва ўсіх згаданых рубрыках з’яўляюцца матэрыялы літаратурна-краязнаўчага характару. А ў невялікіх па памеры нататках пад рубрыкай “Слова краяўцы” выступалі ў розны час даслед-

чыкі, якія займаліся і займаюцца літаратурнай гісторыяй свайго краю. Як прыклад – У. Дарагуж з Чэрвеня (“...у былым маёнтку Капланцы ў 1886 г. нарадзіўся Мікола Равенскі, які паклаў на музыку творы класікаў беларускай літаратуры: вершы Дубоўкі, Купалы, Дуніна-Марцінкевіча і Багдановіча”), Р. Шэрая з Вілейшчыны (“У былым Вілейскім павеце нарадзіліся Янка Купала, Змітрок Бядуля, Леапольд Родзевіч, Уладзімір Дубоўка, Максім Танк. <...> Дзецьмі запамнілі ўсе жахі вайны ўраджэнцы раёна пісьменнікі Іван Лашутка, Уладзімір Папковіч, Уладзімір Дубовік”), А. Пяткевіч з Гродна, І. Ярашэвіч са Смілавіч і інш. Многія артыкулы – выразнае адлюстраванне ўласных літаратурна-краязнаўчых росшукаў таго ці іншага аўтара, а таксама – расповед пра літаратурна-краязнаўчую работу ў школе: “Літаратура і мастацтва” ад 20 жніўня 2010 г. друкуе нарыс “Пялёсткі з радзімы Уладзіміра Дубоўкі” Ігара Пракаповіча, 6 жніўня 2010 г. “Літаратура і мастацтва” расказвае пра літаратурны музей у школе вёскі Дастоева – карэспандэнцыя “Быць годнымі класіка” С. Грышкевіча (настаўнік А. Бурак сабраў нямала матэрыялаў пра радзіму продкаў класіка рускай літаратуры Ф. Дастаеўскага, падтрымлівае кантакты са спадчынікамі пісьменніка, даследчыкамі яго творчасці).

Тыражы літаратурна-мастацкай перыёдыкі, а таксама “Краязнаўчай газеты” сведчаць, што хутчэй за ўсё, літаратурнае краязнаўства на старонках гэтых выданняў застаецца па-за ўвагай шырокага кола настаўнікаў. Большасць публікацый, звязаных з жыццём і творчасцю класікаў, наўрад ці вядомыя таму чытачу, якому, здавалася б, перш-наперш павінны былі адрасавацца. Трэба сістэматычна аглядаць літаратурна-краязнаўчыя публікацыі ў больш шырокім масавым друку, у прыватнасці ў “Звяздзе”, “СБ. Беларусь сегодня”, “Настаўніцкай газеце”.

Развіцця ў цэлым у нашай краіне патрабуе і краязнаўчая бібліяграфія. Прыкладам маглі б служыць некаторыя рэгіёны Расійскай Федэрацыі, дзе традыцыйна краязнаўчая літаратурная бібліяграфія знаходзіцца на высокім узроўні. Спрыяла гэтаму тэорыя “абласных культурных гнёздаў”, якая з’явілася ў першай чвэрці ХХ ст. дзякуючы М. Піксанаву. У нас ёсць усе падставы для стварэння краязнаўчай бібліяграфіі мастацкай літаратуры. Такія паказальнікі спрыялі б сістэматызацыі знойдзеных звестак, удакладненню характару і месца нараджэння тых ці іншых творчых задум. Тым больш, што ёсць вопыт стварэння лакальнай краязнаўчай бібліяграфіі (інтэрнэт-сайты раённых і абласных бібліятэк краіны).

Літаратурна-краязнаўчая праблематыка “Літаратуры і мастацтва”, як і іншых рэспубліканскіх газет і часопісаў, – унікальная магчымасць спалучэння мясцовага матэрыялу з выкладан-

нем мастацкай літаратуры ў агульнаадукацыйнай школе. Разам з пісьменніцкай газетай актыўна над асвятленнем гэтага кірунку працуюць выданні “Настаўніцкая газета”, “Культура”, “Краязнаўчая газета”, часопісы “Малодосць”, “Полымя”. Матэрыялы, архіў публікацый – выключны дапаможны матэрыял і для настаўніка, і для вучня. Між іншым, многія газетныя і часопісныя праекты маглі б прывесці да складання тэматычных краязнаўчых зборнікаў. Як у “Літаратуры і мастацтве” – “Зямля пад белымі крыламі”, так па матэрыялах часопіса “Полымя” – “Наш край”, газеты “Звязда” – “Ігуменскі тракт”.

Чаго не стае літаратурна-краязнаўчай праблематыцы ў сучасным беларускім перыядычным друку? Найперш варта заўважыць, што распрацоўка многіх тэм магла б суправаджацца зваротам да школьнай праграмы па беларускай літаратуры. Па-другое, часам рэдакцыі газет і часопісаў даюць месца публікацыям другарадным, напісаным без уліку шматбаковага раскрыцця той ці іншай тэмы. Аўтары літаратурна-краязнаўчых карэспандэнцый, нарысаў, публікацый іншых жанраў, як правіла, у нязначнай ступені выкарыстоўваюць архіўныя крыніцы, даюць волю творчай фантазіі, займаюцца версіфікатарствам тых ці іншых падзей, не заўсёды дакументальна падмацаваным. Сам характар праблематыкі патрабуе большай публіцыстычнай і даследчыцкай адказнасці за напісанае, выкладзенае ў матэрыяле.

Спіс літаратуры

1. Барков, А. Вопросы методики и истории географии / А. Барков. – М., 1961. – 264 с. – С. 80.
2. Милонов, Н. П. Историческое краеведение (основные источники изучения родного края) / Н. П. Милонов, Ю. Ф. Кононов [и др.]. – М., 1969. – С. 3 – 4.
3. Пиксанов, Н. К. Областные культурные гнезда / Н. К. Пиксанов. – М. – Л., 1928. – С. 64.
4. Травушкин, Н. С. Литературное краеведение в системе литературоведческих наук / Н. С. Травушкин // Научные доклады литературоведов Поволжья. – Астрахань, 1967. – С. 162.
5. Лихачёв, Д. С. Необходим справочник “Литературные места России” / Д. С. Лихачёв // Литературная газета. – 1980. – 12 март.
6. Дашкевіч, Г. Ён – Палесся абраннік / Г. Дашкевіч // Літаратура і мастацтва. – 2008. – 4 студз.
7. Быкаў, В. Дарагі Колас! / В. Быкаў // Літаратура і мастацтва. – 2012. – 2 ліст.
8. Рагойша, В. Яшчэ адзін любімы кут... / В. Рагойша // Літаратура і мастацтва. – 2012. – 2 ліст.
9. Вучэбная праграма для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання “Беларуская літаратура V – XI класы”. – Мінск, 2012. – С. 102 – 103.
10. Верабей, А. Спадчына / А. Верабей // Літаратура і мастацтва. – 2008. – 1 лют.
11. Марціновіч, Д. Рэканструкцыя адносін. Уладзімір Караткевіч і Ніна Молева / Д. Марціновіч // Літаратура і мастацтва. – 2011. – 11 лют.; 18 лют.; 25 лют.; 4 сак.

Алесь КАРЛЮКЕВІЧ,
дырэктар – галоўны рэдактар
рэдакцыйна-выдавецкай установы
«Выдавецкі дом “Звязда”».

Вольга ПРАСКАЛОВІЧ

МЕТАДЫЧНАЯ СІСТЭМА СРОДКАЎ КУЛЬТУРАТВОРЧАГА РАЗВІЦЦА ВУЧНЯЎ У ПРАЦЭСЕ НАВУЧАННЯ ЛІТАРАТУРЫ

Заканчэнне. Пачатак у № 3.

Незалежна ад віду да творчых заданняў прад'яўляюцца наступныя патрабаванні:

1. Канцэптэуальнасць рашэння пастаўленай задачы (наяўнасць закончанай канцэпцыі, ідэі, адказу на праблемнае пытанне).

2. Удумлівае, асцярожнае стаўленне да мастацкага твора (творчасці ў цэлым). Уласная інтэрпрэтацыя не павінна супярэчыць мастацкай прыродзе тэксту.

3. Прадумванне “жанру” абароны.

4. Выкананне патрабаванняў да маўленчага афармлення.

Згодна з *камунікатывым* напрамкам у даследаванні вылучаюцца метадычныя сродкі развіцця маўлення вучняў. Развіццё вуснага і пісьмовага маўлення цесна ўзаемазвязана. Гэта адзначаецца як у “Канцэпцыі літаратурнай адукацыі”, так і ў вучэбных праграмах. У працэсе навучання беларускай літаратуры вопыт маўленчай дзейнасці вучнямі набываецца ў авалодванні:

- жанрамі мастацкай літаратуры: казка, загадка, верш, байка, невялікая п'еса, пейзажныя і партрэтныя замалёўкі; інтэрпрэтацыямі мастацкага тэксту з дапамогай іншых відаў мастацтва (інсцэніроўка эпизоду або невялікага па аб'ёме твора, стварэнне кадраннаў, мізансцэн, кінасцэнарыяў і інш.); перакладамі мастацкіх тэкстаў;

- публіцыстычнымі жанрамі: нататка ў газету, інтэрв'ю, рэпартаж, водгук, рэцэнзія (на прачытаны літаратурны твор, на твор жывапісу, музыкі, кінафільм або тэлеперадачу) і г. д.;

- літаратурна-крытычнымі жанрамі: праблемнае сачыненне па вывучаным творы, прадмова (пасляслоўе) да прачытанай кнігі, анатацыя, эсэ, даклад, рэферат на літаратурную тэму (па вывучаных творах);

- вучэбна-традыцыйнымі жанрамі: характарыстыкі (індывідуальныя, параўнальныя, групавыя) літаратурных герояў, сачыненні на літаратурную тэму, сачыненні на аснове асабістых назіранняў, уражанняў, разважанняў аб розных з'явах жыцця.

Паспяховае развіццё вуснага / пісьмовага маўлення рэалізуецца праз разнастайнасць метадычных форм і прыёмаў, захаванне сістэматычнасці, пераемнасці і практычнай накіраванасці дадзенай працы ў розных узростах груп.

Колькасць канкрэтных заданняў невычарпальная – важна захоўваць асобны падыход,

выкарыстоўваць заданні, якія патрабуюць пасільнай самастойнасці мыслення, заахвочваюць да ўласнай творчасці.

Практыкаванні па развіцці маўлення вучняў падзяляюцца на наступныя групы: 1) *рэпрадуктыўныя*: пераказы падрабязныя, сціслыя, выбарачныя, з заменай асобы апавядальніка, ускладненыя граматычнымі заданнямі; 2) *рэпрадуктыўна-ацэначныя*: пераказы з элементамі сачынення, якія ўключаюць уласныя аналітычныя разважання над літаратурным тэкстам; 3) *сачыненні розных жанраў*: сачыненне-мініяцюра, сачыненне па прыказцы, загадцы, па асабістых назіраннях, сачыненне па карціне і г. д.; 4) *сачыненні і пераказы з элементамі мастацкай творчасці*: апавед пра героя твора, складанне казкі, загадкі, апавядання, дадумванне няскончаных гісторый у адпаведнасці з логікай развіцця сюжэта і характараў герояў і г. д., мастацкія замалёўкі, сцэнкі, напісанне сцэнарыяў для пастаноўкі твораў у кіно і тэатры і інш.

Напрамак міжкультурнай камунікацыі можа быць рэалізаваны з дапамогай практыкаванняў, накіраваных на фарміраванне творчай дзейнасці вучняў на аснове ўключэння іх у адзінае сілавое поле “літаратура – мастацтва – культура”. Практыкаванні, звязаныя з супастаўленнем твора з яго інтэрпрэтацыяй у іншых відах мастацтва, спрыяюць раскрыццю перад вучнямі спецыфікі літаратуры як аднаго з відаў мастацтва, духоўнаму выхаванню, фарміраванню каштоўнасных арыентацый вучняў.

Заданні да гэтых практыкаванняў прадугледжваюць: устанаўленне адпаведнасці паміж вербальным тэкстам і яго гукавым эквівалентам, г. зн. суаднясенне твора з гучаннем музыкі на гэты тэкст; супастаўленне літаратурнага твора і яго вобразнага эквіваленту ў іншых відах мастацтва; параўнанне змястоўна-стылёвай спецыфікі літаратурных твораў і выяўленчых, музычных, архітэктурных і іншых; параўнанне літаратурнага персанажа з яго мастацкім увасабленнем на карціне; супастаўленне карціны, створанай ва ўяўленні, з творамі мастакоў-ілюстратараў; стварэнне вучнямі ўласных ілюстрацый і параўнанне іх з работамі прафесійных мастакоў; мастацкае расказванне, сачыненне па карціне і інш.

Дадзены напрамак прадстаўлены таксама заданнямі на параўнанне / супастаўленне нацыянальнай з іншымі літаратурамі і культурамі.

У якасці метадычных сродкаў арганізацыі вучэбнай літаратурна-творчай дзейнасці вучняў у дыялогу культур выкарыстоўваюцца жанрава-тэматычныя супастаўленні, міжтэкставыя супастаўленні літаратурнага матэрыялу ў межах творчасці аднаго пісьменніка або розных аўтараў, мастацкія пераклады, заданні і практыкаванні, скіраваныя на выяўленне праблемы міжаўтарскага творчага дыялогу, ролі і месца мастака ў кантэксце літаратурнай школы, напрамку і інш.

У адпаведнасці з вызначаным зместам метадычнай сістэмы культуратворчага развіцця вучняў і спосабамі літаратурна-творчай дзейнасці прапануем спецыяльныя практыкаванні па авалодванні ўласна спосабамі гэтай дзейнасці.

Зыходзячы з прынцыпу фарміравання спосабаў дзейнасці і іх паслядоўнасці, у нашым даследаванні распрацавана група *праксіялагічных* (ад грэч. 'дзейнасны') практыкаванняў, накіраваных на засваенне спосабаў культуратворчай дзейнасці.

Пад спосабамі дзейнасці разумеюцца правілы, прадпісанні, узоры, алгарытмы, што ўстанаўліваюць парадак вучэбных аперацый пры выкананні творчых заданняў: заданне на аснове ўзораў (узор-ілюстрацыя, узор дзеяння і яго выніку, культурны ўзор, узор гатовага прадукту), заданні на аснове алгарытмаў, кластары, схем, табліц, заданні на засваенне тэарэтычных паняццяў, розныя віды аналізу, заданні на абагульненне і сістэматызацыю культуратворчых ведаў, заданні і практыкаванні, пры выкананні якіх вучань "арэчаўляе" набытыя веды і ўменні ў практыцы стварэння ўласнага прадукту літаратурна-творчай дзейнасці.

Методыка працы прадугледжвае паэтапнасць і паслядоўнасць фарміравання літаратурна-творчых уменняў: рэпрадуктыўных, скіраваных на аднаўленне ведаў, атрыманых з мастацкага твора; пошукавых, арыентаваных на ўзнаўленне, самастойную інтэрпрэтацыю тэксту; прадуктыўных, прызначаных для стварэння ўласных прадуктаў прадметна-мастацкай дзейнасці.

Сучасны вучань – "дзіця лічбавай эры", падзелены хаатычным, кліпавым, нелінейным (здольным апераваць комплексам "паралельных" тэкстаў) мысленнем, з меншым інтарэсам успрымае лінейны тэкст. У найноўшай інфармацыйна-адукацыйнай прасторы паняцце *тэкст* трактуецца ў шырокім сэнсе: гэта не толькі пісьмовы, вербальны тэкст, але і відэафрагмент, анімаваная схема, мадэль, прычым апошнія ўтрымліваюць унікальную здольнасць павышаць інфармацыйную шчыльнасць выкладання за кошт паскоранай перадачы інфармацыі.

У перспектыве паскарэння тэмпаў інфарматызацыі ўсіх сфер грамадскага быцця згаданая праблема ўсё часцей актуалізуецца ў аспектах адбору, структуравання і прад'яўлення кантэн-

ту вучэбных заданняў па літаратуры для электронных вучэбна-метадычных комплексаў.

У межах рэалізацыі галіновай навукова-тэхнічнай праграмы "Электронныя адукацыйныя рэсурсы" на 2012 – 2014 гг. распрацаваны з нашым удзелам электронны вучэбна-метадычны комплекс (ЭВМК) па беларускай літаратуры для V – XI класаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі.

Электронны сродак навучання па беларускай літаратуры – гэта комплекс лагічна звязаных паміж сабой і структураваных дыдактычных матэрыялаў, прадстаўленых на лічбавых носбітах, які ўтрымлівае ўсе кампаненты вучэбнага курса, заснаваны на спалучэнні канцэптуальнай, ілюстрацыйнай, даведачнай, трэнажорнай і кантралючай частак. Спецыфіка электроннага выдання дазваляе рабіць прамыя спасылкі на размешчаныя ў сусветнай сетцы рэсурсы, пашыраючы тым самым доступ вучняў да інфармацыі і фарміруючы самастойную пошукавую вучэбную дзейнасць.

Распрацаваная намі сістэма тэкставых (гіпертэкставых) заданняў, прадстаўленых у электронным выглядзе, мае на мэце фарміраванне ў вучняў навыкаў кантролю (самакантролю з заахвочваннем). Па выніках выканання такіх заданняў можна меркаваць пра ступень сфарміраванасці ў вучняў творчых уменняў і кіравацца гэтым у далейшай дзейнасці. Акрамя таго, ажыццяўляецца запамінанне пры "навучанні з захапленнем".

Такім чынам, распрацаваная намі тыпалогія культуратворчых заданняў уяўляецца не толькі шматаспектнай, але і несупярэчлівай. Несумненая вартасць прапанаванай тыпалогіі – адкрыты характар: пры з'яўленні новых метадычных даследаванняў яны зоймуць сваё месца ў матрыцы, не парушаючы яе адзінства.

Спіс літаратуры

1. **Мурина, Л. А.** Теория методики преподавания русского языка в общеобразовательных учреждениях Беларуси / Л. А. Мурина // Русский язык и литература. – 2011. – № 4. – С. 6 – 13.
2. **Методыка выкладання беларускай літаратуры** : вучэб. дапам. / Л. В. Асташонак [і інш.]; пад рэд. В. Я. Ляшук. – Мінск: ТАА "Асар", 2002. – 416 с.
3. **Кудряшев, Н. И.** Взаимосвязь методов обучения на уроках литературы : пособие для учителя / Н. И. Кудряшев. – М. : Просвещение, 1981. – 190 с.
4. **Перевозная, Е. В.** Внеурочные формы организации обучения литературе / Е. В. Перевозная // Русский язык и литература. – 2009. – № 9. – С. 41 – 44.
5. **Хуторской, А. В.** Развитие одарённости школьников : Методика продуктивного обучения : пособие для учителя / А. В. Хуторской. – М. : ВЛАДОС, 2000. – 383 с.
6. **Голенков, В. В.** Подход к индивидуализации обучения на основе исследования межполушарной асимметрии головного мозга / В. В. Голенков, Е. Б. Филиппова // Адукацыя і выхаванне. – 1997. – № 10. – С. 34 – 47.
7. **Методыка выкладання беларускай мовы** : вучэб. дапам. для студэнтаў філ. спецыяльнасцей / М. Г. Яленскі [і інш.]; пад рэд. М. Г. Яленскага. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2007. – 448 с.

КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ ТРЭЦІ (АБЛАСНЫ) ЭТАП ХХХ РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ. 2013/14 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД

Працяг. Пачатак у № 3.

Х КЛАС

Заданне 1. Запішыце ў транскрыпцыі, як вымаўляецца прыназоўнік *пад* у наступных словазлучэннях.

Максімальная колькасць балаў – 5 (1 бал – за кожны правільны запіс у транскрыпцыі).

Словазлучэнне	Вымаўленне прыназоўніка <i>пад</i>
1) закаціўся пад стол	[]
2) пад цёплай коўдрай	[]
3) пад чырвонай хусткай	[]
4) пад жоўтым капелюшом	[]
5) схаваў пад цаглянай	[]

Заданне 2. Запішыце фразеалагізмы з кампанентам *пень*, якім адпавядаюць наступныя лексічныя значэнні.

Максімальная колькасць балаў – 4 (1 бал – за кожны правільна ўказаны фразеалагізм).

Значэнне фразеалагізма	Фразеалагізм
1) 'абы-як, нядбайна (рабіць што-небудзь)'	
2) 'тупіца, дурань, бесталковы чалавек'	
3) 'аднолькава, тое самае'	
4) 'гаварыць недарэчнае, неразумнае'	

Заданне 3. Перакладзіце тэкст на беларускую мову.

Максімальная колькасць балаў – 6.

Дарожкі сада былі усыпаны крупным гравіем, хрустевшым под ногами. На клумбах, над пёстрым ковром из разноцветных трав, возвышались диковинные цветы, от которых благоухал воздух. В водоёмах журчала вода; из ваз, висевших между деревьями, спускались гирляндами вьющиеся растения, а перед домом, на мраморных столбах, стояли два зеркальных шара, в которых странствующая труппа отразилась в растянutom виде (*по А. Куприну*).

Заданне 4. Да прапанаваных слоў падбярыце аднакаранёвыя дзеясловы незакончанага трывання, якія адпавядалі б наступнай схеме: *пера-*ць. Запішыце ўтвораныя дзеясловы ў табліцу ў залежнасці ад значэння прыстаўкі *пера-*.

Салёны, перац, ступня, рваны, скакалка, вупраж, клеены, сякера.

Узор:

Значэнне прыстаўкі <i>пера-</i>	Дзеяслоў незакончанага трывання
' <i>пераўзыходзіць каго-небудзь у выкананні дзеяння</i> '	<i>перакрыкваць</i>

Максімальная колькасць балаў – 4 (0,5 бала – за кожнае правільна напісанае слова).

Значэнне прыстаўкі <i>пера-</i>	Дзеяслоў незакончанага трывання
1) 'паўторна, нанова ажыццяўляць дзеянне'	
2) 'даводзіць дзеянне да прамернасці'	
3) 'раздзяляць прадмет на часткі'	
4) 'накіроўваць дзеянне праз прадмет ці прастору'	

Заданне 5. Улічваючы граматычныя характарыстыкі часцін мовы, падкрэсліце "чацвёртае лішняе" ў кожным радзе слоў.

Максімальная колькасць балаў – 5 (1 бал – за кожнае правільна падкрэсленае слова).

- 1) Вятрыска, цюцька, хлапчаны, каласішча;
- 2) вараны, малады, бэзавы, барадаты;
- 3) чатырохгадовы, трохтысячны, двухскладовы, дваццацікватэрны;
- 4) перагуквацца, пудрыцца, галіцца, апранацца;
- 5) ветрана, спакойна, чароўна, злосна.

Заданне 6. Утварыце словазлучэнні. Словы, што ў дужках, запішыце ў неабходнай форме.

Узор: песні (*Эдуард Ханок*) – песні *Эдуарда Ханка*.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1) знаходзіцца пры (<i>Андрэй Мдывані</i>)	
2) падараваць (<i>Лукаш Калюга</i>)	
3) размаўляць з (<i>Хведар Чэрня</i>)	
4) выстава карцін (<i>Язэп Драздовіч</i>)	
5) захапляцца голасам (<i>Эдзіт Піяф</i>)	

Заданне 7. Прааналізуйце словазлучэнні. Запішыце правільны варыянт іх арганізацыі.

Максімальная колькасць балаў – 6.

- 1) Падкрэсліць аб важнасці мерапрыемства;
- 2) ігнараваць думкай прысутных;
- 3) заручыцца ў падтрымцы прафесіяналаў;
- 4) важдатца над складаным праектам;
- 5) бескарысная гэтай справе задума;
- 6) ацэнка ведам вучня.

Заданне 8. Вызначце назву твора і яго аўтара па прыведзеных урыўках. Аформіце свае адказы ў табліцы.

Максімальная колькасць балаў – 6.

- I.
Веру, братцы: людзьмі станем,
Хутка скончым мы свой сон;

На свет божи шырэі глянем,
Век напиша вам закон.

II.

Дык вот паслухайце, што мне пад гэтым ду-
бам здарылася.

Раз улетку, ад цёмнага напрацаваўшыся, што
аж пот з мяне цурком каціў, губы пасмяглі, босыя
ногі да крыві патрэскаліся, – зацягнуўся я неяк
на гару да свайго дзядулі – аддыхнуць у яго цяні.
Толькі прылажыўся гэта я, уздыхнуў раз, другі і
пачынаю драмаць... Ажно чую: не то над гала-
вой, не то пад галавой нехта таксама два разы
ўздыхнуў... Стаў я прыслухвацца: яшчэ і яшчэ
ўздыхае, але так цяжка ўздыхае, што аж за сэрца
бярэ, немаль стогне... Перажагнацца хачу – рукі
падняць не магу!.. Струхлеў я – ляжу, чакаю, што
будзе. Аж тут нехта ў вуха маё шэпча:

– Не бойся, не пужайся, дзіцятка ты маё, не
пужайся: я гэтак дышу, я гэтак уздыхаю, я – твой
дубочак старэнькі...

III.

Гдзе унадзіцца юрыста,
Вымеце хату дачыста,
Такіх дзіваў нагаворыць,
Так многа кручкоў натворыць,
Што, пачасаўшы затылак,
Не расупоніш памылак.
Не дасі, – цябе замучыць.
Добра стара казка вучыць:
Дзярэ каза ў лесе лозу,
Воўк дзярэ у лесе козу,
А ваўка – мужык Іван,
А Івана – ясны пан,
Пана ўжо дзярэ юрыста,
А юрысту – д’яблаў трыста!

Адказы:

№	Назва твора	Аўтар твора
I.		
II.		
III.		

Заданне 9. Па фактах біяграфіі, творах, некато-
рых характарыстыках “пазнайце” пісьменніка. Ус-
танавіце адпаведнасць і запішыце адказ у форме
“лічба – літара” (напрыклад, бЕ).

Максімальная колькасць балаў – 6 (1 бал – за кожную
правільна ўстаноўленую адпаведнасць).

1. Узяў у рукі фарбы ўжо пасля 60 гадоў, каб лепш зразумець свайго героя мастацка-аўта- біяграфічнай аповесці “Крыж на зямлі і поўня ў небе” – славутага беларускага жывапісца В. Бялыніцкага-Бірулю	А. Максім Гарэцкі
2. Вядомы беларускі драматург. Па яго сцена- рыях зняты мастацкія фільмы “Купальская ноч”, “Восеньскія сны”, “Белыя росы” і інш.	Б. Віктар Карамазаў

3. Яму давялося зведаць усе жахі франтавога жыцця, перажыць цяжкае раненне, вытрываць пакуты ў ваенных шпіталях. Гэты перыяд яго біяграфіі адлюстраваны ў мастацкай форме ў дакументальных запісках “На імперыялістычнай вайне”	В. Аляксей Дударэў
4. “Чараўнік слова з Ушачаў”. Праз усю творчасць лейтматывам праходзіць вобраз маці	Г. Максім Танк
5. Па звестках міжнароднай арганізацыі ЮНЕСКА, у 80-я гады мінулага стагоддзя быў у ліку самых вядомых і чытаных пісьменнікаў свету	Д. Рыгор Барадулін
6. У творчасці асноватворная роля належыць вобразам і пейзажам малой радзімы (Нарач, нарачанскія сосны, бары...)	Е. Васіль Быкаў

Адказы: _____.

Заданне 10. Запоўніце пропускі ў наступных вы-
казваннях.

Максімальная колькасць балаў – 3 (1 бал – за кожнае
правільна адноўленае слова).

1) _____ – мастацкі напрамак у еўра-
пейскай літаратуры другой паловы XVIII – па-
чатку XIX ст., які сваю асноўную ўвагу засяро-
дзіў на паказе ўнутранага свету чалавека, яго
пачуццяў, настройў, перажыванняў.

2) Паўтарэнне аднолькавых гукаў, слоў ці
словазлучэнняў у канцы вершаваных радкоў або
строф называецца _____.

3) Ніжэйпрыведзены верш Я. Сіпакова напі-
саны ў форме _____.

Ён навучыў, здаецца, гаварыць
Па-беларуску нават кіпарысы.
Барвінак на магільніку гарыстым
Ён навучыў, здаецца, гаварыць.
Паўднёва сонца плавіцца ўгары,
Зямля гарачая, нібыта прысак...
Ён навучыў, здаецца, гаварыць
Па-беларуску нават кіпарысы.

ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ

Журботны працяг песні

“Жураўлі на Палессе ляцяць”...
Чую песню.

На сэрцы – журліва.
Як бы іх на ляту пераняць,
Папярэдзіць бы клін жураўліны.
Не ляціце пакуль што туды,
Там, дзе Прыпяць разліта шырока:
Там дыханне няўсцешнай бяды
Узлятае штодня пад аблокі.
І ніякай здагадкі пра смерць.
У засмужанай далі знікаюць.
І не могуць туды не ляцець:
Там, над Прыпяццю, гнёзды чакаюць.
І не могуць свой край пакідаць,
Іх чакае там сонца ў зеніце...
Жураўлі на Палессе ляцяць,
Як сказаць ім: туды не ляціце.

Ю. Свірка.

ДАВЕДКІ

Заданне 1.

Словазлучэнне	Вымаўленне прыназоўніка пад
1) закаціўся пад стол	[пат]
2) пад цёплай коўдрай	[пац']
3) пад чырвонай хусткай	[пач]
4) пад жоўтым капелюшом	[пад]
5) схаваў пад цаглянай	[пац]

Заданне 2.

Значэнне фразеалагізма	Фразеалагізм
1) 'абы-як, нядбайна (рабіць што-небудзь)'	цераз пень калоду; валіць цераз (праз) пень калоду
2) 'тупіца, дурань, бесталковы чалавек'	пень асінавы (бярозавы)
3) 'аднолькава, тое самае'	ці савой аб пень ці пнём аб саву (па саве)
4) 'гаварыць недарэчнае, неразумнае'	брахаць на пень; на пень брахаць ды на калоду тукаць

Заданне 3. Прыкладны варыянт перакладу.

Дарожкі саду былі ўсыпаны буйным жвірам (гравіем), які (што) хрусцеў (храбусцеў) пад нагамі. На клумбах, над пярэстым дываном з рознакаляровых траў, узвышаліся дзіўныя кветкі, ад якіх прыемна (духмяна) пахла паветра. У вадаёмах цурчала (цурчэла, журчала, журчэла) вада; з ваз, што (якія) віселі паміж (між) дрэвамі, спускаліся гірляндамі расліны-ўюны (навойныя / вітковыя / пакручастыя расліны), а перад домам, на мармуравых слупах, стаялі два люстраныя шары, у якіх вандроўная трупя адлюстравалася (адбілася) ў расцягнутым выгледзе (наводле А. Купрына).

Заданне 4.

Значэнне прыстаўкі пера-	Дзеяслоў незакончанага трывання
1) 'паўторна, нанова ажыццяўляць дзеянне'	перапрагаць, пераклейваць
2) 'даводзіць дзеянне да празмернасці'	перасольваць, пераперчваць
3) 'раздзяляць прадмет на часткі'	перасякаць, перарываць
4) 'накіроўваць дзеянне праз прадмет ці прастору'	пераступаць, пераскокваць

Заданне 5.

- 1) Вятрыска, цюцька, хляпчаны, каласішча;
- 2) вараны, малады, бэзавы, барадаты;
- 3) чатырохгадовы, трохтысячны, двухскладовы, дваццацікватэрны;
- 4) перагуквацца, пудрыцца, галіцца, апранацца;
- 5) ветрана, спакойна, чароўна, злосна.

Каментарый.

1. У першым радзе лішнія слова хляпчаны, таму што яно належыць да назоўнікаў ніякага роду, а ўсе астатнія словы – назоўнікі мужчынскага роду.

2. У другім радзе лішнім з'яўляецца прыметнік малады, бо ад яго ўтвараюцца ўсе чатыры формы ступеней параўнання, а ад усіх астатніх прыметнікаў у радзе нельга ўтварыць ніякіх формаў ступеней параўнання.

3. У прапанаваным радзе лішнія слова трохтысячны, таму што гэта лічэбнік, а ўсе астатнія – прыметнікі.

4. У чацвёртым радзе лішнім з'яўляецца слова перагуквацца, таму што мае значэнне 'дзеянне, утворанае двума суб'ектамі і ўзаемна накіраванае на іх ("адзін з адным")', а ўсе астатнія дзеясловы абазначаюць дзеянне, якое ўтварае сам суб'ект і якое накіравана на яго ("самога сябе").

5. У пятым радзе лішнія слова ветрана, таму што з'яўляецца прэдыкатыўным прыслоўем, а ўсе астатнія словы могуць быць граматычнымі амонімамі: выступаць як прэдыкатыўныя і якасныя прыслоўі.

Заданне 6.

1) знаходзіцца пры (Андрэй Мдывані)	знаходзіцца пры Андрэю Мдывані
2) падараваць (Лукаш Калюга)	падараваць Лукашу Калюгу
3) размаўляць з (Хведар Чэрня)	размаўляць з Хведарам Чэрнем
4) выстава карцін (Язэп Драздовіч)	выстава карцін Язэпа Драздовіча
5) захапляцца голасам (Эдзіт Піяф)	захапляцца голасам Эдзіт Піяф

Заданне 7.

- 1) Падкрэсліць важнасьць мерапрыемства;
- 2) ігнараваць думку прысутных;
- 3) заручыцца падтрымкай прафесіяналаў;
- 4) важдацца з / са складаным праектам;
- 5) бескарысная для справы задума;
- 6) ацэнка ведаў вучня.

Заданне 8.

№	Назва твора	Аўтар твора
I.	"Вера беларуса"	Цётка (А. Пашкевіч)
II.	"Дуб-дзядуля"	Ядвігін Ш.
III.	"Пінская шляхта"	В. Дунін-Марцінкевіч

Заданне 9. 1Б, 2В, 3А, 4Д, 5Е, 6Г.

Заданне 10.

1) Сентыменталізм – мастацкі напрамак у еўрапейскай літаратуры другой паловы XVIII – пачатку XIX ст., які сваю асноўную ўвагу засяродзіў на паказе ўнутранага свету чалавека, яго пачуццяў, настрояў, перажыванняў.

2) Паўтарэнне аднолькавых гукаў, слоў ці словазлучэнняў у канцы вершаваных радкоў або строф называецца эпіфарай.

3) Ніжэйпрыведзены верш Я. Сіпакова напісаны ў форме трыялета.

Ён навучыў, здаецца, гаварыць
Па-беларуску нават кіпарысы.
Барвінак на магільніку гарыстым
Ён навучыў, здаецца, гаварыць.
Паўднёва сонца плавіцца ўгары,
Зямля гарачая, нібыта прысак...
Ён навучыў, здаецца, гаварыць.

Заканчэнне будзе.

Падрыхтавалі
Вольга ЗЕЛЯНКО,
Вольга ПРАСКАЛОВІЧ,
Аляксандр РАДЗЕВІЧ,
Святлана ЯКУБА.

Рубрыку вядзе
Зоя ПАДЛІПСКАЯ

“ТОЛЬКІ Ё СНАХ МАГУ ЛЯТАЦЬ...”



Валянцін Міхайлавіч Шведаў нарадзіўся 29 сакавіка 1958 г. у вёсцы Вал Чашніцкага раёна Віцебскай вобласці. Пасля заканчэння геаграфічнага факультэта БДУ (1980) працаваў настаўнікам на Віцебшчыне. Цяпер жыве і працуе ў Мінску.

У кожнага чалавека свая дарога ў паэтычны свет. Валянцін Шведаў зведаў трывогі і радасці паэтычнага слова ў даволі салідным узросце. Тым не менш, чытаючы яго шчырыя паэтычныя радкі, не перастаеш здзіўляцца рамантычнаму, амаль юначаму, захапленню і “пажаўцелым кляновым лістом”, і “небам ясным, без хмараў”, і роднымі вярцінямі, што пышна квітнеюць у гародчыку бабулі Зінаіды. Усе гэтыя мілыя яго сэрцу вобразы можна сустрэць у нешматлікіх вершах, сціпла перададзеных у рэдакцыю. Таму мне захацелася пазнаёміць чытачоў з паэтычнымі радкамі новага аўтара і пажадаць яму шчаслівых творчых адкрыццяў на паэтычным шляху.

Валянцін ШВЕДАЎ

* * *

Па небе воблакі-авечкі
Блакiт скубалi свой адвечны.
А ветрык лёгкі, поўны сіл
Атару гнаў за небасхіл.

А сонца з ветрам-падушком
Сочыць за месяцам-ваўком.
А той хiтрун чакае ночы,
Каб паказаць свой нораў воўчы.

Як сонца сыдзе адпачыць,
Хто зможа iм дапамагчы?
I незалежна ад надвор'я
На варгу выступаць сузор'і.

Вось Валапас, ён вопыт мае,
Вялікі Пёс дапамагае.
А як спрацуе ноччу варта,
Вядома будзе ўдзень назаўтра.

* * *

Вечны агонь палыхае жаўтлява.
Вечны спакой вам i вечная слава,
Хто не скарыўся, Радзіме не здрадзіў
На фронце, у атрадзе, галоднай блакадзе.

Да месца святога дарога адкрыта.
Прыходзь, пакланіся агню з-пад граніту.
Убач тут часцінку душы тых герояў,
Сышлі што крывавай ваеннай парою.

Вечны агонь палыхае жаўтлява.
Вечны спакой вам i вечная слава.

* * *

Імчаць гады.
Бялюць скроні.
Няма канца
У той пагоні
За птушкай шчасця.
Як яе дагнаць?
Бо толькі ў снах
Магу лятаць...



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Спадчына

ЗАМКІ БЕЛАРУСІ: ЭВАЛЮЦЫЯ СЭНСАЎ

Сёння на тэрыторыі Беларусі захавалася даволі значная колькасць гісторыка-культурных помнікаў розных часоў і эпох. Асаблівае месца ў айчыннай архітэктурнай спадчыне займаюць аб'екты абарончага дойлідства – мураваныя замкі XIV – XVIII стст.

Значнасць вывучэння культурных пластоў папярэдніх эпох і асабліва часоў Вялікага Княства Літоўскага – перыяду найбольшага росквіту беларускай культуры – заключаецца ў тым, што яно дае магчымасць для абагульнення сацыяльнага вопыту, назапашанага некалькімі пакаленнямі беларусаў.

У апошнія дзесяцігоддзі з'явіўся сталы інтарэс да даследаванняў, прысвечаных архітэктурна-семіятычнай праблематыцы. Шэраг публікацый дэманструе вялікую разнастайнасць падыходаў да трактоўкі архітэктурнага асяроддзя з пазіцыі семіётыкі. Прымяненне семіятычных ідэй пры вывучэнні беларускіх замкаў асабліва карысна таму, што дае новыя магчымасці для разумення і ўзнаўлення культурнай прасторы гэтых аб'ектаў.

Калі адмовіцца ад спрошчанага погляду на замак як на архітэктурны аб'ект і разглядаць яго ў якасці асаблівай культурнай прасторы, узнікае неабходнасць у трактоўцы архітэктурна-прасторавага асяроддзя як тэксту. Сутнасць семіятычнага падыходу заключаецца ў вылучэнні механізмаў “перакладу іканічнай вобразнай інфармацыі аб архітэктурным аб'екце на звычайную вербальную мову, на якой адбываецца асэнсаванне, інтэрпрэтацыя і захаванне інфармацыі пра аб'ект” [15, с. 2].

Семіятычны падыход прадугледжвае даследаванне эвалюцыі сэнсаў, што генеруюцца замкавай пабудовай на працягу ўсяго яе існавання. У гэтым кантэксце важна заўважыць, што архітэктурны аб'ект можа працягваць функцыянаванне і пры страце сваёй цэласнасці. Напрыклад, Навагрудскі замак, які ў XIII ст. быў велікакняжацкай рэзідэнцыяй, сёння і ў выглядзе руін выступае сведкам значных для беларусаў гістарычных падзей. Стагоддзі трансфармавалі пер-

шапачаткова абарончы аб'ект у артэфакт гісторыка-культурнай спадчыны. Замак працягвае займаць сваю нішу ў беларускай культуры, аднак у іншым значэнні.

Культурная прастора прыватнаўласніцкіх замкаў-рэзідэнцый адлюстравала змяненні ў духоўнай культуры магнатаў Вялікага Княства Літоўскага. Як адзначае расійская даследчыца С. Іконнікава, культурная прастора “мае мноства відавочных і патаемных сэнсаў, каштоўнасных значэнняў і сімвалаў” [6, с. 74]. Арганізацыя культурнай прасторы ўяўляе сабой спецыфічны спосаб стварэння сацыякультурнай рэальнасці.

Замак як змадэляваная асаблівым чынам культурная прастора – складанае шматмернае ўтварэнне. З аднаго боку, ён з'яўляўся жыллёвай пабудовай, што займала канкрэтнае месца ў прасторы. З іншага боку, дзякуючы магутнасці мураваных канструкцый замак існаваў у часе па некалькі стагоддзяў: у яго межах праходзіла жыццё пакаленняў арыстакратычнага роду. Упрыманне магнатамі ўзаемасувязі часавых і прасторавых адносін у межах замкавай пабудовы можна назваць хранатопам замка.

Паняцце хранатопу было ўведзена ў навуковы ўжытак М. Бахціным. Пад ім даследчык разумеў выражэнне ўнутранай сувязі ўяўленняў пра час і прастору. Крыху пазней А. Гурэвіч разглядаў уяўленні пра час і прастору ўжо як адны з асноўных катэгорый “карціны свету”, а таксама як “велічыні калектыўнага бессвядомага” [4, с. 342].

Міхаіл Бахцін даследаваў праблему хранатопу замка ў літаратуры. Прастора, на яго думку, робіць час бачным: “Замак – месца жыцця ўладароў феадальнай эпохі... у ім адлюстраваліся ў бачнай форме сляды стагоддзяў і пакаленняў у разнастайных частках яго будовы, у абстаноўцы, у зброі, у галерэі партрэтаў продкаў, у фамільных архівах, у спецыфічных чалавечых адносінах дынастычнай пераемнасці, перадачы спадчынных правоў” [1, с. 67]. Увасобленасць у замкавай прасторы

этапаў гісторыі арыстакратычных родаў зрабіла замак прадметным выражэннем культуры арыстакратыі, яе традыцый, норм і каштоўнасцей.

Замкавы хранатоп характарызаваўся шматузроўненасцю. У прасторы гэта праявілася ў падзеле жыллёвай плошчы на ярусы па сацыяльнай прыналежнасці: арыстакраты, салдаты гарнізона, чэлядзь займалі розныя ўзроўні вежаў і іншых жылых памяшканняў замка. У часе шматузроўненасць увасобілася ў напластаванні эпох: новы светапогляд супраджаўся новай эстэтыкай, якая стварала новы архітэктурны стыль. У выніку змены светапогляду трансфармаваўся воблік замкавых пабудоў: змянялася кампазіцыйна-планіровачнае вырашэнне, дэкаратыўнае аблічча і г. д. Так, перабудова гатычнага замка Вітаўта ў 80-я гг. XVI ст. ператварыла Гродзенскі замак у рэнесансавы палац Стэфана Баторыя; гатычнае аблічча Мірскага замка часоў Юрыя Іллініча змянілася рэнесансавым воблікам перыяду дзейнасці Мікалая Радзівіла Сіроткі, якая пачалася ў 1580-я гг.

Шматузроўненасць узмацнялася зменаў гаспадароў замак: варта ўлічваць асабістыя прыхільнасці і густы прадстаўнікоў розных пакаленняў, якія валодалі адной пабудовай. Новыя гаспадары не толькі перабудоўвалі замкі, закладвалі паркі і сады, узводзілі карпусы палацаў, тэатры і г. д., яны напаўнялі замкавую прастору ўласным сэнсам, што адрозніваўся імкненнем да іншых ідэалаў. Напрыклад, у 1673 г. Міхал Карыбут Вішнявецкі прыняў рашэнне пра правядзенне кожнага трэцяга генеральнага сейма ў Гродне, дзякуючы чаму Гродзенскаму замку было вернута значэнне дзяржаўнай рэзідэнцыі [8, с. 8].

Замкі перадаваліся ў спадчыну прадстаўнікам арыстакратычнага роду. У выпадку адсутнасці сваякоў замкі пераходзілі апекунам, што адбылося з Мірскім замкам, які бяздзетны Юрый Іллініч завяшчаў свайму апекуну Мікалаю Крыштофу Радзівілу. Дынастычнасць, міжпакаленняя пераемнасць, забяспечвала трансляцыю родавых каштоўнасцей і традыцый у часе. Арыстакраты перадавалі ў спадчыну не толькі матэрыяльныя багацці, але і духоўныя скарбы, такія прадметы гістарычнай значнасці, як архівы, бібліятэкі, калекцыі карцін, зброі, твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і г. д. Шматгадовыя, а ў некаторых выпадках і шматвяковыя зборы з'яўляліся яшчэ адным доказам багацця і старажытнасці роду, а таму вельмі цаніліся і паважаліся ў магнацкім асяроддзі. У замкавай прасторы

такія прадметы рабілі відавочным гістарычны час.

Прыватнаўласніцкі замак можна разглядаць як своеасаблівы цэнтр родавай гісторыі, таму што менавіта замкавая прастора была матэрыяльным і духоўным увасабленнем гісторыі арыстакратычных родаў. Узнікненне родавых замкаў Агінскіх у Слоніме, Храптовічаў у Любчы, Іллінічаў у Міры, Радзівілаў у Нясвіжы і іншых надало замкаваму дойдзству асаблівую індывідуальнасць. Родавы час арыстакратычных сем'яў атрымаў канкрэтнае прасторавае месцазнаходжанне.

Дзеля аб'ектыўнасці варта адзначыць, што ў гісторыі мела месца тэндэнцыя пераходу замкаў ад аднаго ўладальніка да іншага. Гэтыя змены адбываліся ў выніку заключэння шлюбаў і прынясення пасагаў, па эканамічных прычынах і інш. Напрыклад, Геранёнскі замак Гаштольдаў у 1542 г. трапіў у каралеўскае валоданне да Жыгімонта I, а затым – Жыгімонта Аўгуста. У канцы XVI – XVII ст. замак некаторы час належаў Сапегам, Кішкам, а ў 1670 г. зноў перайшоў у дзяржаўнае ўтрыманне. Гальшанскі замак, узведзены ў першай палове XVII ст. Сапегамі, у тым жа стагоддзі перайшоў да іншых гаспадароў і г. д.

Ініцыятарам будаўніцтва замкаў у XIV – пачатку XV ст. выступала дзяржава. Гэта было абумоўлена тым, што замкі з'яўляліся важнымі стратэгічнымі пунктамі, а іх утрыманне патрабавала значных выдаткаў. З перамогай у Грунвальдскай бітве на некаторы час знікла непасрэдная вайсковая пагроза, што спрыяла ўзмацненню эканамічнага становішча магнатаў. Акрамя гэтага, магнатэрыя значна ўзбагацілася за кошт падарункаў вялікіх князёў. У выніку ў XVI ст. актывізавалася будаўніцтва прыватнаўласніцкіх замкаў – рэзідэнцый феадалаў.

У прыватнаўласніцкім замкавым будаўніцтве, пашырэнне якога адбывалася на этапе росквіту культуры магнатаў, увасобіліся іх асноўныя светапоглядныя ўстаноўкі. Усведамленне свабоды адлюстравалася ва ўспрыманні замка як сімвала абсалютнай арыстакратычнай незалежнасці. Як адзначыў М. Бярдзьеў, “свабода была перш прывілеяй арыстакратыі. Феадальны рыцар абараняў сваю свабоду і незалежнасць у сваім замку са зброяй у руках. Пад'ёмны мост быў абаронай свабоды феадальнага рыцара, свабоды не ў грамадстве і дзяржаве, а *свабоды ад грамадства і дзяржавы*” (курсіў наш. – С. П.) [2, с. 106].

На працягу XVI ст. вышэйшае саслоўе ў Вялікім Княстве Літоўскім робіцца практычна замкнутым утварэннем. Прыкладна ў гэты ж

перыяд на замкавых дварах паступова пачынаюць з'яўляцца асобныя карпусы для жылля прадстаўнікоў вышэйшага саслоўя – палацы (напрыклад, палац у Мірскім замку ўзнік у першым дзесяцігоддзі – другой палове XVI ст.; у Гродзенскім замку – у 1580 г.; у Геранёнскім замку – у канцы XVI ст.). Такім своеасаблівым чынам у замкавай прасторы адлюстраваліся змены ў светаўспрыманні магнатаў.

Як заўважыў У. Эка, элементы пабудовы “азначаюць не толькі нейкую функцыю, яны адсылаюць да пэўнай ідэі пражывання і карыстання, *суадзначаючы нейкую агульную ідэалогію*, да якой належаў архітэктар яшчэ да таго, як пачаў працаваць” [13, с. 213]. Так, вокны агульнадзяржаўных замкавых будынкаў не толькі былі разлічаны на функцыянальнае асвятленне пакояў, але і выконвалі задачы абароны. Пад’ёмныя масты, якія ствараліся як перашкода для пранікнення на замкавы двор, адначасова выражалі тую акалічнасць, што ў замак дапускаюцца толькі выбраныя – члены “сваёй” супольнасці.

Гэты тэзіс У. Эка ў дачыненні да ўмоваў XVI – XVIII стст. павінен быць дапоўнены тэзісам пра выключна значную ролю заказчыка пабудовы. Так, у агульнадзяржаўных замках увасобілася своеасаблівая ідэалогія чакання ворага. Абарончыя валы, равы, тоўстыя сцены, прарэзаныя байніцамі, усім сваім выглядам выражалі непрыступнасць, недасягальнасць, бяспеку. Лаканічнасць і прастата форм, сціпласць дэкору не давалі воку на чым-небудзь спыніцца. У сваю чаргу прыватнаўласніцкія замкі былі накіраваны на сустрэчу гасцей, тут панавала ідэалогія рэпрэзентатывнасці і гульні. Абарончыя збудаванні, вынесеныя на перыферыю ў выніку выкарыстання італьянскай бастыённай сістэмы, не прыцягвалі ўвагі, прасторавая падзеленасць жылой і абарончай зон хавала мілітарыстычнае прызначэнне пабудовы. Архітэктурна-замкаў і палацаў выклікала эстэтычнае пачуццё, жаданне разгледзець дэталі. Вялікія вокны, шырокае выкарыстанне такіх дэкаратывных элементаў, як ліхтары, флюгеры, каваныя дэталі рашотак, лесвіц, колеравыя кантрасты, творы ландшафтнага дызайну, – усё гэта прыцягвала позірк. У багаці і разнастайнасці архітэктурных форм прыватнаўласніцкага будаўніцтва, імкненні да непадобнасці, што выражалі жаданне ўладара быць лепшым за іншых, праявілася своеасаблівая спаборнасць культуры магнатаў.

Архітэктурна-прасторавое асяроддзе замка адлюстроўвала ўзровень значнасці ўладара. Пры дапамозе прадстаўнічай пабудовы арыстакрат дэманстравалі сваё месца ў соцыуме: «Знешні

выгляд мураванага дома ў прасторы для знатнага вяльможы... сімвал становішча, значэння, рангу яго “дома” ў часе, сімвал пакаленняў роду – а тым самым і яго самога як жывога прадстаўніка дома» [14, с. 70].

Будаўніцтва ўласнага замка стала справай прэстыжу для прадстаўнікоў “новай” арыстакратыі, якія, валодаючы значнымі фінансавымі сродкамі, імкнуліся дасягнуць узроўню родавай арыстакратыі. Заняўшы ў папярэднія часы адпаведныя амбіцыям і імпэту пасады, уладкаваўшы кар’еру, Радзівілы, Пацы, Сапегі мелі высокае становішча ў грамадстве. Аднак сваю значнасць трэба было дэманстравалі і падтрымліваць. “Для таго, каб заслужыць і захаваць павагу людзей, недастаткова толькі валодаць багаццем і ўладай. Багацце ці ўладу трэба зрабіць відавочнымі, бо павага аказваецца выключна па прадстаўленні доказаў” [3, с. 84]. Самым відавочным доказам асабістай значнасці і наяўнасці багацця было ўзвядзенне ўласнай рэзідэнцыі. О. Шпэнглер падкрэсліваў функцыю знешняй дэманстратывнасці будынка наступным чынам: “замак з яго пакоямі, вежамі, сценамі і равамі гаворыць пра быццё, якое працякае магутна” [12, с. 351].

Важна, што валоданне замкам дала магнатам магчымасць атрымання тытула, што мела асаблівае значэнне ў асяроддзі арыстакратаў. У сярэдзіне XVI ст. у Вялікім Княстве Літоўскім спадчынныя тытулы князя, графа страцілі сацыяльныя і юрыдычныя перавагі перад астатняй шляхтай. Аднак магнатэрыя працягвала дабівацца атрымання тытулаў ад імператара Свяшчэннай Рымскай імперыі. У 1547 г. Мікалай Радзівіл Чорны пацвердзіў тытул князя Свяшчэннай Рымскай імперыі германскай нацыі “на Альцы і Нясвіжы”, у 1569 г. графскі тытул атрымалі Тышкевічы, у 1700 г. тытул князёў Свяшчэннай Рымскай імперыі германскай нацыі займелі Сапегі і інш. Нягледзячы на ігнараванне тытулаў у Вялікім Княстве Літоўскім, іх наяўнасць не страціла значэння ў асяроддзі арыстакратыі.

Уладзіслаў Сыракомля ў “Вандроўках па маіх былых ваколліцах” (1853 г.), высвятляючы мэту ўзвядзення прыватнаўласніцкага замка ў Міры, выказаў наступнае меркаванне. Паэт, адмаўляючы перавагу абарончай функцыі, пісаў, што «проста ганарыстаму Ільвічу ці яго апекуну Мікалаю Радзівілу Чорнаму хацелася, каб Ільвіч займеў тытул валадара замка Святой Рымскай Дзяржавы і пісаўся “граф мірскі”, а такі тытул прысвойвалі нямецкія імператары толькі ўладальнікам замкаў» [11, с. 32]. Адзначым, што 10 ліпеня 1553 г. (па іншых звестках 1555 г.)

Юрый Іллініч атрымаў тытул графа Свяшчэннай Рымскай імперыі германскай нацыі ў Міры.

Думкі У. Сыракомлі прытрымліваецца і В. Калнін, які таксама лічыць верагодным пабудову замка Юрыем Іллінічам (але ўжо дзедам) з мэтай атрымання тытула [7]. Даследчык звяртае ўвагу на шматлікія хібы і нязручнасці для выканання абарончай функцыі замка, а таксама на высокі ўзровень яго дэкаратыўнасці.

У прыватнаўласніцкім будаўніцтве і канкрэтна ў пабудове Іллінічам Мірскага замка выразна праявілася знакаваць культуры арыстакратыі. Наяўнасць замка выступала сімвалам высякародства (пра што сведчыў графскі тытул), багацце – сімвалам шчодрасці, генеалагічныя дрэвы і фамільныя крыпты – сімвалам старажытнасці роду, зброя – сімвалам годнасці і вайсковых подзвігаў, будаўніцтва рэлігійных устаноў – сімвалам адданасці Богу і г. д.

Калі разглядаць прастору замка з пазіцый семіётыкі, то можна заўважыць іерархію каштоўнасцей носьбітаў арыстакратычнай культуры. Валоданне замкам увасобіла ідэю свабоды, уласнай значнасці і сілы. “Дасканалыя сістэмы ўмацаванняў, запазычаныя фартыфікацыйныя дасягненні еўрапейскіх краін у значнай ступені гарантавалі незалежнасць феадала. Вайсковыя гарнізоны і зброя надавалі замкам сілу не толькі пры абароне, але і падчас правядзення наступальных аперацый. Гэта, у сваю чаргу, давала магчымасць магнатэрыі актыўна ўплываць на палітычную сітуацыю ў краіне” [10, с. 94].

Асобныя элементы замкавых інтэр’ераў сталі відавочнымі доказам старажытнасці і высякароднага паходжання гаспадароў. Вялікія партрэтныя галерэі адлюстроўвалі магутнасць і прадстаўнічасць магнацкіх родаў. Напрыклад, нясвіжская калекцыя ўтрымлівала 264 карціны, сярод якіх, акрамя Радзівілаў, былі партрэты “магнатаў Вішнявецкіх, Астрогскіх, Паца, уніяцкага мітрапаліта Жахоўскага, рымскага папы Клементы XI, цвярскага князя Міхаіла Барысавіча, аўстрыйскага імператара Леапольда, жонак прускіх каралёў – Сафіі Даратэі і Сафіі Шарлоты, польскага караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага і інш.” [5, с. 10]. Вялікімі памерамі вылучалася жывапісная калекцыя Сапегаў у Ружанскім палацы, што акрамя партрэтаў прадстаўнікоў роду ўтрымлівала выявы іншых знакамітых асоб, сярод якіх Ян III, Аўгуст II, Фрыдрых II і інш.

У калекцыянаванні арыстакратамі партрэтаў не толькі сваіх продкаў, але і іншых прадстаўнікоў магнацкага асяроддзя праявілася, па значэнні Ю. Лотмана, “семіётыка карпаратыўнага гонару” [9, с. 381]. Магнат, які меў у замку

партрэты вялікіх князёў, каралёў, арыстакратаў розных краін, дэманстраваў уласную прыналежнасць да эліты, саслоўную роўнасць з ёй. Радзівілы збіралі партрэты прадстаўнікоў свайго ўзроўню. Тое, што магнаты ці іх продкі былі асабіста знаёмы з некаторымі з намаляваных асоб, рабіла яшчэ большы гонар Радзівілам і ўзнімала іх прэстыж у асяроддзі арыстакратыі.

Напоўненасць інтэр’ераў прыватнаўласніцкіх замкаў зброяй і разнастайнымі трафеемі дэманстравала павагу да культуры зброі, які ўвасабляў гонар і вайсковую годнасць арыстакрата-ваяра. У рэзідэнцыях магнатаў назіраўся актыўны працэс эстэтызацыі вайсковага побыту, асобныя элементы якога набылі мастацкую каштоўнасць. Напрыклад, радзівілаўская скарбніца ўтрымлівала вялікія калекцыі зброі (зборы агнястрэльнай і халоднай зброі розных часоў – карабелы, сагайдакі і шчыты, шаблі ў залатых ножнах, упрыгожаныя каштоўнымі камянямі мячы і кінжалы, гарматы); знакаў улады (маршалкаўскія жэзлы, булавы гетманаў, галуны і ўбранства каралеўскага трона і інш.); рыцарскія даспехі, вайсковыя трафеі, конскую зброю і інш.

На працягу XVII ст. адбыліся значныя змены ў стаўленні магнатаў да зброі. Адлюстраваннем зменаў у свядомасці прадстаўнікоў вышэйшага саслоўя стала з’яўленне параднай зброі. На першы погляд, узнікненне небаявой дэкаратыўнай зброі – выразнае праяўленне эстэтыкі барока: спробы паэтызацыі вайсковага побыту, тэатралізацыі вайсковага жыцця. Зброя, падкрэслена багатая (упрыгожвалася чаканкай, гравіроўкай, залачэннем ці чарненнем, інкрустувалася каштоўнымі і паўкаштоўнымі камянямі, слановай косцю, перламутрам) і экзатычная (звычайна прывозілася з краін Усходу), ператварылася ў модны аксесуар ці элемент інтэр’еру магнацкіх пакояў. Аднак за знешняй відовішчнасцю стаяла адасабленне сімвалічнай ролі зброі. Не на полі бою, а ў пакоях яна выступала сімвалам адвагі, а яе вялікая каштоўнасць успрымалася знакам вайсковых поспехаў (трафеі) і багацця.

Парадная зброя прызначалася для выканання сацыяльнай функцыі: паказвала прыналежнасць уладара да вышэйшага саслоўя. Чалавек са зброяй – абавязковым атрыбутам ваяра – выступаў як спадчыннік вайсковай эліты. Асабліва гэта мела значэнне ў кантэксце ідэалогіі сарматызму, што разглядала магнатаў як нашчадкаў ваяўнічых плямён і патрабавала наяўнасці параднай зброі.

Сімваліка культуры арыстакратыі ўвасобілася ў некаторых элементах замкавай прасторы. Разнастайныя прадметы інтэр’еру ў прыват-

наўласніцкіх замках утрымлівалі выявы геральдычных сімвалаў. Напрыклад, распаўсюджанай з'явай было аздабленне кафляных печаў геральдычным арнамантам. Гэты тып арнаментыкі быў добра распрацаваны: на кафлі размяшчаліся выявы родавых гербоў, гербоў кроўнасці і інш. У асобных выпадках на парадных варыянтах гербоў на кафлі печаў змяшчаліся пачатковыя літары імя, прозвішча, пасады і тытула гаспадары. У Гальшанскім замку камін, складзены ў пачатку XVII ст., меў выяву герба “Ліс” і ініцыялы “P S” – Павел Сапега.

Ініцыялы і геральдычныя сімвалы роду Радзівілаў шырока выкарыстоўваліся ў аздабленні Нясвіжскага замка. Напрыклад, камін у сталовай зале замка ўпрыгожаны выявамі арла і труб – асноўнымі элементамі фамільнага герба Радзівілаў. У каваным навершы ўваходнай брамы Нясвіжскага замка выразна бачна лацінская літара “R”, увянчаная княжацкай каронай. На галоўным фасадзе палаца – выявы герба “Трубы” і герба “Карыбут”, чыё спалучэнне адлюстравала шлюбны саюз будаўніка палаца Мікалая Крыштофа Радзівіла з прадстаўніцай роду Вішнявецкіх Эльжбетай Яўфіміяй.

Трансфармацыя духоўнай культуры магнатаў актуалізавалася ў працэсе арганізацыі прасторы прыватнаўласніцкіх замкаў. Замак быў не толькі сацыяльна-адміністрацыйным і эканамічна-гаспадарчым цэнтрам магнацкіх уладанняў. Прадстаўнічыя рэзідэнцыі з’яўляліся тым сацыякультурным асяроддзем, ва ўмовах якога фарміраваўся элітарны светапогляд прадстаўнікоў вышэйшага саслоўя.

Замак як гісторыка-культурны феномен увасобіў светасузіральныя і мастацка-эстэтычныя погляды эпохі і асабістыя прыхільнасці ўладароў. Прыватнаўласніцкі замак дэманстраваў эканамічную магутнасць і палітычную незалежнасць феадала. Спадчыннае валоданне мураванымі замкамі забяспечвала трансляцыю родавых традыцый і каштоўнасцей у часе. Такія элементы прасторы прыватнаўласніцкіх замкаў, як партрэтныя галерэі продкаў, архівы, бібліятэкі, скарбніцы, выконвалі функцыю візуалізацыі гісторыі роду.

Знакі і знакавыя сістэмы, размешчаныя ў архітэктурна-прасторавым асяроддзі магнацкіх замкаў, выступалі адлюстраваннем каштоўнасцей характарыстык духоўнай культуры арыстакратыі. Карэляцыя “родавае гняздо – рэзідэнцыя” дазволіла нам разглядаць прыватнаўласніцкі замак як адзін з элементаў магнацкай сістэмы каштоўнасцей.

Сучасная рэчаіснасць актуалізавала вяртанне магнацкіх рэзідэнцый у культурную прасто-

ру Беларусі. Апошнія дзесяцігоддзі адзначаны імкненнем да асэнсавання значнасці гісторыка-культурнай спадчыны, фарміравання новай ацэнкі культурнага патэнцыялу мінулых стагоддзяў. У XXI ст. узноўленыя беларускія замкі сталі своеасаблівым індикатарам актывізацыі гісторыка-культурнай рэфлексіі беларусаў, імпульсам да больш глыбокага ўсведамлення і захавання нацыянальнай ідэнтычнасці.

Спіс літаратуры

1. **Бахтин, М. М.** Эпос и роман : О методологии исследования романа / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 304 с.
2. **Бердяев, Н. А.** Философия неравенства. О рабстве и свободе человека. Опыт эсхатологической метафизики / Н. А. Бердяев. – М. : Наука, 1995. – 267 с.
3. **Веблен, Т.** Теория праздного класса / Т. Веблен; пер. с англ. С. Г. Сорокиной; общ. ред. В. В. Мотылева. – М. : Прогресс, 1984. – 367 с.
4. **Гуревич, А. Я.** Культура и общество средневековой Европы глазами современников : Exempla, XIII в. / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1989. – 366 с.
5. **Жывапіс Беларусі XII – XVIII стагоддзяў** : Фрэска. Абраз. Партрэт : альбом / склад. Н. Ф. Высоцкая, Т. А. Карповіч. – Мінск : Беларусь, 1980. – 315 с.
6. **Иконникова, С. Н.** История культурологических теорий / С. Н. Иконникова. – СПб. : Питер, 2005. – 474 с.
7. **Калнін, В. В.** Мірскі замак / В. В. Калнін. – Мінск : Беларусь, 2002. – 160 с.
8. **Кітурка, Ю. В.** Гродзенскія замкі : гіст. архітэктур. нарыс / Ю. В. Кітурка, В. М. Царук. – Слонім : ГАУПП “Слонім. друк”, 2003. – 44 с.
9. **Лотман, Ю. М.** Семиосфера / Ю. М. Лотман; ред. Н. Г. Николаюк, Т. А. Шпак. – СПб. : Искусство, 2000. – 704 с.
10. **Пацienко, С. А.** Особенности формирования духовной культуры магнатов Белорусского Понеманья / С. А. Пацienко // Вести Института современных знаний. – 2010. – № 2. – С. 91 – 95.
11. **Сыракомля, У.** Вандроўкі па маіх былых ваколіцах : успаміны, даследаванні гісторыі і звычаяў / У. Сыракомля; пер. з польскай мовы, прадм., камент. К. Цвіркі. – Мінск : Польша, 1992. – 159 с.
12. **Шпенглер, О.** Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер; пер. и прим. И. И. Маханькова. – М. : Мысль, 1998. – 538 с.
13. **Эко, У.** Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко; пер. А. Г. Погоняйло, В. Г. Резник. – СПб. : ТОО ТК “Петрополис”, 1998. – 432 с.
14. **Элиас, Н.** Придворное общество. Исследования по социологии короля и придворной аристократии / Н. Элиас; пер. с нем. А. П. Кухтенкова, К. А. Левинсона, А. М. Перлова, Е. А. Прудниковой, А. К. Судакова. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 368 с.
15. **Янковская, Ю. С.** Семиотические механизмы архитектуры [Текст] / Ю. С. Янковская // Известия Уральского государственного университета. – 2004. – № 32. – С. 81 – 88.

Святлана ПАЦЬЕНКА,
кандыдат культуралогіі,
дацэнт кафедры менеджменту
сацыяльна-культурнай дзейнасці
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

“ГЛЫБОКАПАВАЖАНЫ І ДАРАГІ АПАЛОН АПАЛОНАВІЧ...”

СТАРОНКІ ЖЫЦЦЯ АПАЛОНА КАРЫНФСКАГА І ЯГО СЯБРОЎСТВА З ЯНКАМ КУПАЛАМ



Апалон Карынфскі. Арыгінал.

Апалон Апалонавіч Карынфскі – паэт, перакладчык, літаратурны крытык, этнограф, збіральнік даўніны. Нарадзіўся 10 верасня (29 жніўня – па старым стылі) 1867 г. у Сібірску ў сям’і Апалона Міхайлавіча Карынфскага, былога гарадскога суддзі і міравога пасрэдніка. Незвычайнае прозвішча паэт атрымаў ад свайго дзеда, селяніна-мардвіна Міхаіла Пятровіча Варанцова, як пісаў унук, “разыгравшаго на тэатре жизни роль маленького Ломоносова”: Міхаіл вывучыўся грамаце ў прыходскага дзячка, паступіў у Казанскую гімназію і быў пасланы вучыцца за казённы кошт у Пецябургскую акадэмію мастацтваў. Яго выпускны праект, выкананы ў стылі старажытнагрэчаскага карынфскага ордара, быў узнагароджаны залатым медалём. Работай маладога архітэктара зацікавіўся імператар Аляксандр I, які даў яму тытул двараніна і загадаў называцца Карынфскім.

Ужо пазней, калі Апалон Карынфскі стаў вядомым літаратарам, многія лічылі, што гэта яго літаратурнае імя, псеўданім у стылі “чыстага мастацтва”, і нават не здагадваліся, адкуль такое прозвішча ў паэта.

Маці Апалона Карынфскага, Серафіма Сямёнаўна Волкава, памерла пры яго нараджэн-

ні. Калі хлопчыку было пяць гадоў, ён страціў і бацьку. Дзяцінства Апалон Карынфскі правёў у родавым маёнтку Рцішчава-Каменскі Адкалотак Сібірскага павета.

Рускі паэт Иван Белавусаў успамінаў пра Апалона Карынфскага: “Он – волжанин, уроженец Симбирской губернии, где у его отца было небольшое имение... После смерти отца Каринфскому досталось по наследству это имение; он бросил гимназию и стал заниматься литературой. Ещё будучи гимназистом, он писал корреспонденции в поволжских изданиях...” [1, с. 85].

У 1879 г. Апалон Карынфскі паступіў у Сібірскую класічную гімназію імя М. Карамзіна, дзе сем гадоў правучыўся ў адным класе з Уладзімірам Ульянавым (Леніным) і пэўны час нават сядзеў з ім за адной партай. Ёсць сведчанні, што малады Уладзімір Ульянаў бываў у доме Карынфскіх і карыстаўся іх бібліятэкай. Пасля гімназіі аднакласнікі не сустракаліся, і толькі ў 1917 г. Апалон Апалонавіч даведаўся, што Уладзімір Ульянаў і рэвалюцыянер Ленін – гэта адзін і той жа чалавек. Пазней, у 1930-я гг., Апалон Карынфскі напісаў кнігу ўспамінаў пра Леніна [2].

Што гэта была за гімназія, дзе вучыўся паэт? Сібірская мужчынская класічная гімназія была адчынена ў снежні 1809 г. і, згодна са статутам, падпарадкоўвалася Казанскаму ўніверсітэту. Гімназія адносілася да навучальных устаноў вышэйшага тыпу, якія мелі на мэце “доставлять воспитывающемуся в них юношеству общее образование и вместе с тем служить приготовительными заведениями для поступления в университет”.

У мужчынскую гімназію маглі паступаць хлопчыкі ўсіх саслоўяў, без уліку званняў і вераванняў. У першы клас па выніках уступных іспытаў прымалі дзяцей, якія былі не маладзейшыя за дзесяць гадоў, умелі чытаць і пісаць паруску, ведалі галоўныя праваслаўныя малітвы і асноўныя правілы арыфметыкі. Навучаліся хлопчыкі сем гадоў. У вучэбны план уваходзілі Закон Божы, руская і царкоўнаславянская мовы, славеснасць, лацінская, французская, нямецкая мовы, матэматыка, гісторыя, геаграфія, фізіка, касмаграфія, чыстапісанне, маляванне і чарчэнне. Выкладчыкам давалася поўная свабода ў выбары падручнікаў і метадаў навучання. У Сібірскай гімназіі выкладалі таленавітыя пе-

дагогі: настаўнік нямецкай мовы Я. Штэйнгаўэр, матэматык Н. Сцяпанаў, славеснік М. Ганчароў – брат знакамітага пісьменніка.

Навучанне ў гімназіі было платным: 30 рублёў на год. Па тых часах – вялікая сума. Па трабаванні да вучняў былі высокімі, а з 1879 г., калі дырэктарам стаў Ф. Керанскі, чалавек строгіх адміністрацыйных правіл, павысіліся яшчэ больш. Разам з тым гімназіі таго часу давалі добрую падрыхтоўку, якой хапала для прадаўжэння адукацыі ва ўніверсітэце.

Ужо ў пачатковых класах гімназіі Апалон Карынфскі займаўся вершаскладаннем. У пятым ён выдаў рукапісны часопіс “Плоды досуга”. У апошнім, выпускным, класе А. Карынфскі вырашыў пакінуць гімназію, каб заняцца літаратурай, па іншых звестках, яго выключылі з навучальнай установы за знаёмства з палітычнымі ссільнымі, а таксама за чытанне “недозволеной” літаратуры [3].

Іван Белавусаў успамінаў: “Вскоре он женился, но неудачно: жена подбила его сделать антрепренёром; он собрал труппу и гастролировал с нею где-то на юге. Это предприятие совершенно его разорило, он продал имение, которое пошло за долги, и остался в одном худом пальтишке...” [1, с. 85]. Пасля гэтага Апалон Карынфскі заняўся літаратурай. На старонках аднаго са сталічных часопісаў з’яўляецца адзін з яго першых вершаў. У тым жа годзе пад псеўданімам Барыс Калупанаў у “Самарской газете” выйшаў яго першы праязны твор – апавяданне “Живой покойник”. Аўтар-пачатковец спрабуе свае сілы ў розных літаратурных жанрах: піша вершы, фельетоны, крытычныя артыкулы, апавяданні, этнаграфічныя нататкі. У гэтыя гады Апалон Карынфскі друкуецца як у мясцовых, так і ў сталічных выданнях: “Самарская газета”, “Казанский вестник”, “Волжский вестник”, “Современные известия” і “Русский курьер”.

У канцы 1889 г. А. Карынфскі пераязджае ў Маскву, дзе пачынае цесна супрацоўнічаць з часопісам “Россия”. Маладога літаратара з задавальненнем друкуюць такія маскоўскія выданні, як “Гуляр”, “Русское богатство” і “Русский сатирический листок”. Вясной 1891 г. пісьменнік пераязджае з Масквы ў Санкт-Пецярбург і пачынае працаваць у часопісе “Наше время”. Яго творы з’яўляюцца ў “Северном вестнике”, “Историческом вестнике”, “Русских ведомостях” і шматлікіх пецярбургскіх часопісах. Менавіта ў Пецярбургу значна пашыраецца кола знаёмстваў літаратара. “Литературные связи у него были огромные, он буквально знал всех пишущих людей. У него был интересный альбом, в который вписали свои произведения многие известные писатели; в нём были стихи Фета, Полонского,

Случевского и многих других”, – узгадваў Іван Белавусаў [1, с. 85].

З 1894 г. пачынаюць рэгулярна выходзіць зборнікі вершаў А. Карынфскага: “Песни сердца”, “Черные розы”, “Гимн красоте и другие новые стихи”, “В лучах мечты”. Ён пісаў і для дзяцей, ствараў не толькі вершы, але і замалёўкі на гістарычныя тэмы, прозу, прысвечаную прыродзе: “На ранней зорьке”, “В детском мире”, “В родном краю”. Кнігі А. Карынфскага мелі поспех сярод чытачоў і неаднаразова перавыдаваліся. Сам аўтар лічыў сябе пераемнікам А. Талстога. Многія яго вершы прысвечаны сялянскаму жыццю, гісторыі Русі, былінным героям.

*Улыбается солнце... До ясных небес
С нивы песня доносится женская...
Улыбается солнце и шепчет без слов:
“Исполать тебе, мощь деревенская!..”*

В полях (1892).

Крытыка не абыходзіла ўвагай літаратара: вядома каля 400 водгукаў на яго творчасць. Адны параўноўвалі вершы А. Карынфскага з творамі А. Талстога, А. Майкава, іншыя заўважалі шматслоўнасць і коснаязыкасць. Так, Валерый Брусаў пісаў: “В груди стихотворных томов г. Коринфского мерцает огонёк поэтического воодушевления, но он еле теплится, редкие художественные строчки разделены целыми десятками трафаретных стихов; отдельные яркие образы вправлены в тусклые, ремесленно задуманные пьесы”.

Шмат сіл паэт аддаў вершаваным пераказам гістарычных сюжэтаў, якія ён называў “бывальшчынамі”: “Бывальщины. Сказания, картины и думы”, “Волга. Сказания, картины и думы”, “В тысячелетней борьбе за Родину. Бывальщины X – XX веков”.

Праз усё жыццё пранёс Апалон Апалонавіч любоў і цікавасць да народнай творчасці. Ён збіраў, запісваў, вывучаў і выдаваў духоўную і каляндарна-абрадавую паэзію Ніжагародскай, Смаленскай, Аланецкай, Казанскай, Сібірскай і іншых губерняў Расійскай імперыі. Карынфскі сачыў за творчасцю пісьменнікаў з народа, пісаў пра іх крытычныя артыкулы, напрыклад пра А. Разаронава і Д. Садоўнікава. Яго звязвала шматгадовае сяброўства з С. Дрожжыным.

Акрамя гэтага, А. Карынфскі займаўся і шматлікімі перакладамі французскіх, нямецкіх, англійскіх, польскіх, армянскіх паэтаў. Ён быў цесна звязаны з беларускай літаратурай. Адным з першых пачаў перакладаць на рускую мову творы маладога беларускага паэта Янкі Купалы.

Як і многія рускія інтэлігенты, А. Карынфскі з натхненнем сустраў лютаўскую рэвалюцыю 1917 г., але не змог прыняць Кастрычніцкую.

Менавіта гэта паспрыяла яго сыходу з літаратуры, што, у сваю чаргу, прывяло да адзіноты і беднасці.

У 1918 г. А. Карынфскі разам з жонкай пераязджае ў Лігава Ленінградскай вобласці. Літаратар быў вымушаны працаваць у Прасветкаме, у Петракаmunіі, дзе займаўся ўлікам лавак, бібліятэкарам у адной з працоўных школ Ленінграда. “У нас всё то же и то же самое, что и прежде, с той только разницей, что всё худое возросло и возрастает до чудовищных размеров, а всё сколько-нибудь приближающееся к хорошему умалилось до микроскопической величины... Условия жизни – отчаяние одно. Слава Богу, находятя и у меня добрые друзья и внимательные к моему прошлому...” [4]. У 1928 г. А. Карынфскі быў арыштаваны, яго абвінавацілі ў антысавецкай агітацыі і выслалі з Ленінграда ў Цвер. Там ён пасяліўся па адрасе: Уладзімірскі завулак, д. 26, кв. 1, на працягу двух месяцаў працаваў у друкарні карэктарам, але быў звольнены па скарачэнні штатаў.

Мінуў той час, калі А. Карынфскі супрацоўнічаў з сарака перыядычнымі выданнямі. Толькі нямногія, сярод якіх быў і Янка Купала, захавалі павагу і добрыя пачуцці да забытага паэта. За некалькі гадоў да смерці, у 1933 г., Апалон Апалонавіч атрымаў ад Янкі Купалы падарунак: шосты том Збору твораў з дарчым надпісам: “Дорогому и милому А. А. Коринфскому и Марьяне Иосифовне на добрую память Янка Купала. Минск, 12/V-33 г. Октябрьская 36а”. 12 студзеня 1937 г. А. Карынфскі памёр і быў пахаваны ў Зацвярэччы, на могілках пры царкве ў гонар Божай Маці “Неапалімая Купіна”, што пазней была разбурана. Месца пахавання захоўвалася да 1970-х гг., але сёння яно страчана. Драўляны дом, дзе жылі Карынфскія ў Цверы, быў разбураны ў пачатку 1950-х гг. Апалон Апалонавіч Карынфскі быў рэабілітаваны 30 чэрвеня 1994 г.

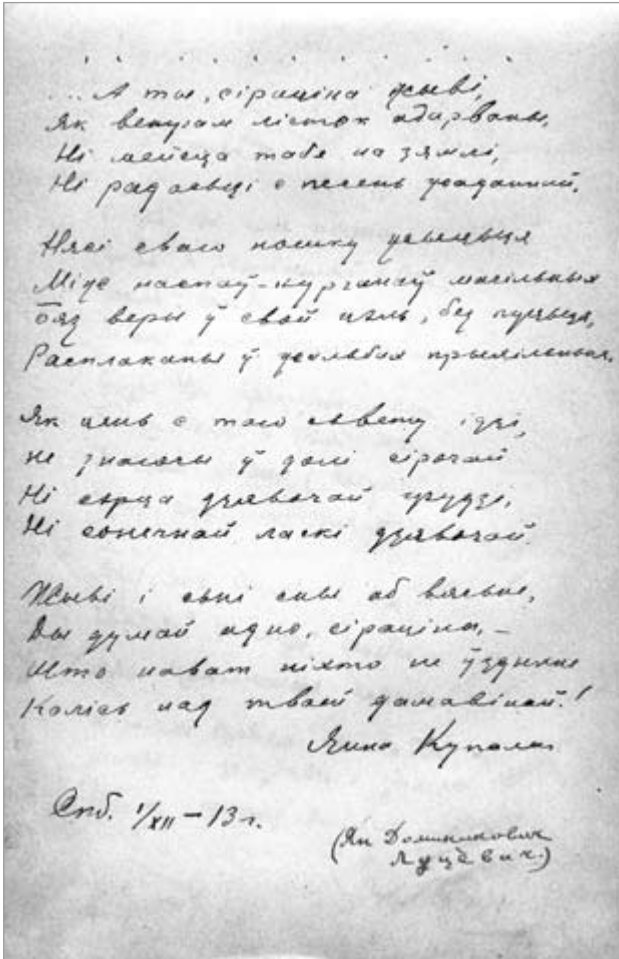
Апалон Карынфскі быў адным з першых рускіх паэтаў, з кім пазнаёміўся Янка Купала ў Пецярбургу. Як жа адбылося знаёмства? Вось што пра гэта пісаў сам Янка Купала: “Пребывание моё в Петербурге в смысле встреч с русскими литераторами мало чем отличалось от Вильни. Таксама увлекался весёлой компанией, которая в смысле духовном мало чего могла дать. Но она, должно быть, давала некоторый жизненный опыт и познание людей... Из петербургских литераторов я, как Вам известно, встречал Вас [Л. Клейнбарта], но это, на жаль, были редкие встречи, познакомился с А. А. Коринфским, познакомился с ним случайно в кабаке, и всё тут. Более широких знакомств с русскими литераторами не удалось мне тогда завязать, причиной – моя тогдашняя застенчивость, а может



Апалон Апалонавіч і Марыяна Іосіфаўна Карынфскія. 1914 г.

быть, и маленькая гордость: не хотелось идти на поклон...” [5, с. 269 – 270]. Пра знаёмства з вядомым паэтам Янка Купала ўспамінае і ў лісце да Івана Белавусава: “Повстречались мы с ним случайно, и с первых же пор подружились, хотя я и годами, и известностью был куда от него моложе. Имел я его почти все произведения...” [5, с. 249].

Апалон Карынфскі ставіўся да Янкі Купалы з павагай. Ён не толькі перакладаў яго творы на рускую мову, але і прыцягваў да гэтай працы іншых рускіх паэтаў. Менавіта А. Карынфскі пазнаёміў з вершамі Янкі Купалы Івана Аляксеевіча Белавусава, які вельмі многа зрабіў для папулярызацыі творчасці беларускага паэта, актыўна перакладаў яго вершы на рускую мову, а таксама стаў рэдактарам і ўкладальнікам першага зборніка вершаў Янкі Купалы на рускай мове, што выйшаў у свет у 1919 г. (у кнігу ўвайшло 11 вершаў Янкі Купалы, перакладзеных А. Карынфскім). «Глубокоуважаемый Иван Алексеевич!.. Послал Вам... экземпляр журнала “Педагогический листок”, в котором имеется моя краткая биография-заметка А. А. Коринфского... Очень признателен Вам, Иван Алексеевич, за любезность, оказанную моим “вершам”, и, конечно, ничего не имею против, чтобы они Вами



Старонка з аўтографам верша "А ты, сіраціна, жыві..."
Пецяярбург. 1913 г. Арыгінал. Рукапіс.

переводились на русский язык. Кстати, замечу, что многие из моих произведений переведены уже В. Брюсовым и А. А. Коринфским, и полагаю, что вторично переводить таковые будет излишней роскошью...» [5, с. 245 – 246].

Апалон Карыньфскі пераклаў на рускую мову больш за пятнаццаць вершаў Янкі Купалы, пры публікацыі ў газетах і часопісах часта суправаджаў іх кароткімі звесткамі пра беларускага паэта. Янка Купала з удзячнасцю ставіўся да Апалона Апалонавіча і яго жонкі Марыяны Іосіфаўны. У адным з лістоў ён пісаў: «Глубокоуважаемый и дорогой Аполлон Аполлонович!.. Читал я и перечитывал по нескольку раз Ваши переводы. Замечательно точны и красивы! Читая их, я вот что надумался: как бы это, Аполлон Аполлонович, устроить, чтобы этих переводов с меня сделать целую уйму и выпустить их отдельной книжкой? Что вы на это? Мне кажется, что такая книжка пользовалась бы несомненным успехом... Для большей важности Вы бы поместили под заголовком – "авторизованный перевод"... Конечно, переводы делали бы Вы, Аполлон Аполлонович, тех из моих стихотворений, которые бы больше всего нравились... Как-никак, а Вы бы,

не кто другой, явились в этом деле пионером, за что белорусы сказали бы великое спасибо...» [5, с. 239 – 240].

Пераклады А. Карыньфскага вершаў Янкі Купалы былі створаны ў асноўным у 1913 – 1914 гг. Так, 2 снежня 1913 г. ён пераклаў на рускую мову верш "Гарэлка", што быў надрукаваны ў снежняні ў газеце "Трезвая жизнь". Да гэтага ж часу адносяцца пераклады вершаў "Песня сонцу", "Мой дом", "Песня", "Як у лесе зацвіталі", "Песня", "Явар і каліна", "Мая думка", "Перад ночкай", "Каб я князем быў...", "Да сваіх думак", "Як тут весела спяваці?" і інш. Цыклы перакладаў А. Карыньфскі друкаваў у "Педагогическом листке", часопісе "Весь мир", іншых выданнях пад агульнай назвай "Из Янки Купалы (с белорусского)" і заўсёды падаваў кароткія біяграфічныя звесткі пра Янку Купалу.

Апалон Карыньфскі апублікаваў не ўсе пераклады з Янкі Купалы. Так, у архіве названай унучкі А. Карыньфскага Антаніны Малюцінай захоўваецца пераклад верша Янкі Купалы "Не шукай", датаваны 6 студзеня 1914 г., які па невядомых прычынах застаўся толькі ў рукапісе:

НЕ ИЩИ...

(из Янки Купалы, с белорусского)

Не ищи ты счастья-доли
На чужом, далёком поле,
За шумливым лесом-бором,
За морским ли тем простором
Не ищи ты счастья-доли! –

Ты найдёшь его так близко,
Там – где мать, клоняся низко,
Колыбель твою качала,
Песню сыну напевала, –
Лишь умей искать ты близко!..

Не ищи друзей себе ты
Меж чужих! Вдали – нигде ты,
Ни на рынках, ни в палатах,
Ни среди панов богатых
Не ищи друзей себе ты!

Ты найдёшь их близко-близко –
Возле хаты, возле низкой,
Там, где детство проходило,
Где коса твоя косила, –
Лишь умей искать ты близко!..

Не ищи ты, брат мой, в жизни
С ветром матери-отчизны, –
Ни на суше, ни на море,
Ни при счастье, ни при горе
Не ищи её ты в жизни! –

Ты найдёшь её так близко –
Не высоко и не низко, –
Позабудь все перелёты,
Только в сердце глянь своё ты –
И найдёшь отчизну близко!.. [6].

Матэрыялы з архіва А. Карыньскага, якія цудам захаваліся, расказваюць, што стасункі Янкі Купалы і Апалона Карыньскага былі не толькі дзелавымі. Вось што пісала пра іх сяброўскія сувязі Марыяна Іосіфаўна, жонка перакладчыка: “Янка Купала был очень близок к нашему дому, бывал у нас часто и запросто, иногда ночевал у Аполлона Аполлоновича в его кабинете. Это было на Васильевском острове, д. № 58, 9-я линия, кв. 17. Это был большой дом, новый, мы первые въехали в эту новую квартиру... Это было в 12 – 13 годах, а в 1914 году мы уехали на Волгу... Мы вернулись с Волги уже осенью, еле добрались домой – война, были за Самарой в Бугурусланском уезде... Вернулись на Васильевский остров (квартира оставалась за нами) и оттуда переехали в Лигово. Не помню, когда оборвалась переписка с Янкой Купалой” [6].

Знаёмства паэтаў перарасло ў шчырае сяброўства вельмі хутка. Пра гэта сведчыць і перапіска Янкі Купалы і Апалона Карыньскага. У лістах адчуваецца глыбокая сімпатыя і сяброўская прыхільнасць адзін да аднаго. “Глубокоуважаемый и дорогой Аполлон Аполлонович! Преданный Вам, Иван Луцевич”, – Янка Купала нязменна звяртаецца такімі словамі да свайго старэйшага сябра. З павагай Янка Купала ставіўся і да яго жонкі: заўсёды перадаваў сардэчныя прывітанні і нізкія паклоны. Ён абяцаў напісаць у яе альбоме верш. З гэтай нагоды ў пісьме ад 16 сакавіка 1914 г. беларускі паэт прасіў: “Заступитесь, Аполлон Аполлонович, за меня перед Марианной Иосифовной, если будет очень ругать меня за неисполнение обещанного. Всё вдохновение не приходит”. Марыяна Іосіфаўна ўзгадвала, што пасля гэтага папрасіла Янку Купалу: «Напишите пока что-нибудь». – “Ну хорошо, что помню на память”, – ответил он. И на страницах её альбома – довольно объёмистой книги в кожаном переплёте с замочком и ключиком – появилась надпись: “А ты, сираціна, жыві...”. Надпіс быў зроблены 1 снежня 1913 г. Сёння гэты альбом-рэліквія, побач з іншымі нешматлікімі матэрыяламі з архіва А. Карыньскага, беражліва захоўваецца ў фондах Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы. Па словах Марыяны Карыньскай, гэты верш стаў прароцкім: пасля смерці мужа яна засталася ў поўнай адзіноце...

У час Вялікай Айчыннай вайны архіў А. Карыньскага разрабавалі фашысты, была знішчана вялікая колькасць матэрыялаў, што асвятлялі сяброўства і творчыя сувязі з Янкам Купалам. Аднак тое, што захавалася, сведчыць пра іх узаемную сімпатыю і павагу.

Сёння імя Апалона Карыньскага, рускага паэта і перакладчыка, чья праца была высока ацэнена Янкам Купалам, незаслужана забыта. Дзейнасць А. Карыньскага ў справе папулярызацыі творчасці беларускага песняра нельга пераацаніць: яна спрыяла збліжэнню і ўзбагачэнню рускай і беларускай літаратур, знаёміла чытача з таленавітым беларускім паэтам. Давайце разам перачытаем верш Янкі Купалы ў перастварэнні Апалона Карыньскага і атрымаем сапраўдную асалоду ад прыгажосці і майстэрства слова беларускага і рускага паэтаў:

*Песню весны лебединою,
Сбросив все зимние чары,
Шепчутся явор с калиною
В тихом долу возле яра.*

*Молвью, лишь небу понятною,
Любо шептаться зелёным,
Утром – с росой перекатною,
В полдень – с лучом полудённым.*

*Вместе молитву вечернюю
Правят с усталой землёю,
Тайну ночей суеверную
Делят с огнистой зарёю.*

*Смеху русалок дивуются,
Ловят напев каждой птицы,
С ветром ветвями целуются,
Внемлют журчанью криницы.*

*Музыку шорохов дивную
Шлёт им камыш из-под яра.
Тешатся явор с калиною,
Сбросив все зимние чары...*

Спіс літаратуры

1. **Фокин, П.** Серебряный век. Портретная галерея культурных героев рубежа XIX – XX веков : в 3 т. / П. Фокин, С. Князева. – СПб. : Амфора, 2007. – Т. 1. – С. 85.
2. **Коринфский, А.** Игра судьбы : Ленин и Керенский (листки воспоминаний) / А. Коринфский // Истоки : Вестник Ульяновского филиала Центрального музея В. И. Ленина. – 1991. – № 5.
3. **Русские писатели. 1800 – 1917.** – М., 1994. – Т. 3. – С. 70.
4. **Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы (ДЛМЯНК).** – Калекцыя “А2”. – КП 20071 (Карыньскі, Апалон Апалонавіч. Пісьмо да Віктара Ясінскага. Лігаво. 27.09.1923 г.).
5. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 2003. – Т. 9, кн. 1. – 686 с.
6. **ДЛМЯНК.** – Калекцыя “Ушанаванне”. – КП 1595 [Малютина, А. И. Из литературных связей Янки Купалы (Янка Купала и Аполлон Коринфский)].

Надзея САЕВІЧ,
галоўны захавальнік

Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы.

БЕЛАРУСКІ І ТУРЭЦКІ ВЯСЕЛЬНЫЯ АБРАДЫ

У культуры любога народа сямейныя абрады і звычаі адыгрываюць значную ролю. Яны аб'ядноўвалі і ўмацоўвалі сям'ю, служылі спецыфічным механізмам для перадачы этнічных традыцый, пэўнай сістэмы каштоўнасцей, маральна-этычных норм і прынцыпаў ад старэйшага пакалення да малодшага. Яны дапамагалі канкрэтнай сям'і з гонарам адзначыць такія важныя падзеі, як нараджэнне дзіцяці, уступленне маладых у шлюб, ці зняць эмацыйна-псіхалагічнае напружанне ў выпадку смерці каго-небудзь з блізкіх, з павагай пахаваць нябожчыка і ўшанаваць памяць пра яго. Разам з тым традыцыйная сямейная абраднасць умацоўвала і знешнія сувязі з суседзямі, аднавяскоўцамі, падымала прэстыж сям'і, садзейнічала ўмацаванню добрых адносін з іншымі сем'ямі.

Веданне і дэтальнае выкананне традыцыйных сямейных абрадаў і рытуалаў выконвала значную ролю ў фарміраванні пэўнай станоўчай або адмоўнай грамадскай думкі пра сям'ю, што мела для апошняй вялікае значэнне. Такая грамадская думка, “добрая” ці “дурная” слава пра яе перадавалася з пакалення ў пакаленне, а гэты пэўным чынам адбівалася на лёсе дзяцей, унукаў, праўнукаў.

Цыкл сямейных абрадаў адлюстроўвае тры найважнейшыя падзеі ў чалавечым жыцці: прыход у гэты свет, стварэнне новай сям'і (маленькага мікракосмасу ў вялікім макракосмасе, у Сусвеце) і адыход у іншы свет. І тут асаблівае месца займаюць вясельныя звычаі і абрады. Вяселле – гэта адно з самых урачыстых, самых прыгожых і вясёлых сямейных святаў. Менавіта ў гэтым абрадзе найбольш ярка адлюстроўваецца характар любога народа, яго светапогляд, творчыя магчымасці, этнічная псіхалогія. Беларускія фалькларысты назвалі вяселле асаблівым тэатральным прадстаўленнем, народнай операй з пралогам, кульмінацыяй і эпілогам, дзе кожны ўдзельнік выконвае сваю ролю.

І беларускае, і турэцкае вяселлі амаль на ўсіх этапах суправаджаюцца песнямі. Многія даследчыкі падкрэсліваюць багацце песеннага турэцкага фальклору. Г. Сысоева адзначае, што “паэтычную аснову турэцкіх народных песень, якая ў многім вызначае іх форму, складаюць вершы ў такіх традыцыйных формах, як семан, дэстан, кошма (маладычна развітая песня лірычнага зместу), мані (песні прыпевачнага складу)” [5, с. 273]. Як адзначаюць этнографы, турэцкія народныя песні, што выконвалі народныя спевакі ашыкі, нярэдка

супадаюць з песнямі туркменаў, юрукаў і крымскіх татар. Вытокі турэцкага фальклору можна бачыць у народных песнях Сярэдняй Азіі, Казахстана, Азербайджана [2, с. 236]. Турэцкія вясельныя песні адлюстроўваюць пераважна галоўныя для турэцкага вясельнага абраду моманты: прыбіранне нявесты, калі яе апранаюць у вясельны строй, развітанне нявесты з сяброўкамі (у песнях, якія гучаць у гэты час, часта распавядаецца пра нялёгкую долю замужняй жанчыны), плач нявесты ў час дзівочага вечара, які ў туркаў называецца абрадам хены. У беларусаў гэтыя вясельныя рытуалы таксама суправаджаюцца песнямі. У час дзівочага вечара сяброўкі спяваюць нявесце шмат песень: развітальныя, пра шчаслівае дзівочае жыццё, пра невядомую чужую старану (чужую сям'ю), няпростую долю замужняй жанчыны: “*Расла, расла калінка, расцівала, / Жыла, жыла дачка, у маці падрастала, / Песні спявала, на лугах гуляла, горачка не знала...*”*. Нявеста таксама спявае ў адказ сяброўкам сумныя развітальныя песні: “*Ой, ня жыць мне болей з маці ў роднай хаці, / Не хадзіці і з вамі на лужок гуляці, / Песень не спяваць, вянкуў не паплятаць...*”**.

Вера ў магічную сілу слова (і спеву) вядома з даўніх часоў у многіх народаў свету. У вясельных песнях усяляюцца маладыя, гучаць пажаданні шчасця, здароўя, дабрабыту, нараджэння здаровых дзяцей. Людзі верылі, што калі маладых у песнях называць прыгожымі і багатымі, то так яно і будзе на самай справе. Да жаніха і нявесты ў песнях часта звяртаюцца як да “князя і княгіні”, “баярына і баярыні”. Гэтым падкрэслівалася іх выключнае становішча ў гэты адзіны ў жыцці дзень і выказвалася спадзяванне, што жыць яны будуць у дабрабыце, як сапраўдныя баяры і князі. У вясельных песнях часта спяваецца пра моцнае каханне жаніха і нявесты. Як вядома, раней пры заключэнні шлюбу часта на першае месца выступалі гаспадарчыя разлікі. Здаралася часам і так, што жаніх з нявестай нават не ведалі адно аднаго да самага вяселля. Але без кахання цяжка жыць. І людзі верылі, што калі “на міру” (пры людзях) маладых называць закаханымі, спяваць пра іх каханне ў вясельных песнях, тады магія спеву дапаможа нарадзіцца сапраўднаму пачуццю паміж будучымі мужам і жонкай.

* Запісана ад С. Раманенкі, 1918 г. н., у в. Трасціно Хоцімскага раёна Магілёўскай вобласці.

** Запісана ад М. Гаўрыленкі, 1920 г. н., у в. Маркаўка Хоцімскага раёна Магілёўскай вобласці.

На пачатковых этапах вясельных абрадаў (сватанне і рытуальныя дзеянні, якія яму папярэднічаюць) адзначаецца іншасказальнасць усіх размоў пра гэтую падзею. У турэцкіх вёсках малады хлопец раней паведамляў бацькам пра сваё жаданне жаніцца іншасказальна: “Я хачу ехаць у Стамбул” [1, с. 24]. Дзяўчына ж выдавала свае таемныя жаданні біццём посуду. Калі ў дом турэцкай нявесты прыходзілі сваты, а гэта найчасцей былі паважаныя людзі сталага веку, яны спачатку заводзілі абсалютна нейтральную размову, пілі гарбату і пасля пыталіся ў бацькі нявесты, ці не здагадаецца ён, навошта яны прыйшлі. Бацька нявесты рабіў выгляд, што нічога не ведае, хоць сам ужо пра ўсё даўно здагадаўся. У беларусаў у час сватання сваты таксама ніколі не казалі прама, для чаго прыйшлі (у нас сватацца звычайна хадзілі сват – мужчына сярэдняга ўзросту, жаніх, яго сябры). Казалі, што хочучь купіць цялушку для бычка ў сваю гаспадарку, шукаюць маладую гуску для гусака. На ўсходзе Беларусі сваты часам “шукалі мядзведзіцу”: так называлі дачку заможных бацькоў.

Пачуцці маладых раней асабліва не ўлічвалі (і ў туркаў, і ў беларусаў пару дзецям выбіралі бацькі), але нявеста магла падаць знак, ці падабаецца ёй жаніх. Калі беларуская нявеста падчас сватання падыходзіла да акна ці парога, значыць, жаніх ёй не падабаўся, а калі стаяла каля печы і церла яе рукой, то гэта азначала яе згоду на шлюб. У Турцыі хлопец загадзя, каб даведацца пра пачуцці патэнцыйнай нявесты, мог паслаць ёй яблык (дарэчы, яблык у культурах многіх народаў – вельмі важны эратычны сімвал). Калі яна адказвала згодай, то дарыла жаніху хустку. Але ўсё гэта ў тым выпадку, калі планы хлопца і дзяўчыны не ішлі насуперак намераў іх бацькоў. У турэцкіх вёсках, як патрабаваў звычай, сваты прыходзілі некалькі разоў (часцей за ўсё тры разы), кожны раз бацька жаніха выбіраў усё больш паважаных і аўтарытэтных людзей для гэтай місіі.

У беларускіх вёсках мог быць толькі адзін этап уласна сватання, але яму папярэднічалі “заручыны”, “запоіны”, “урачыстая бяседа”, часам аб’яднання. Сватанне ў тых ці іншых варыяцыях існуе ва ўсіх народаў свету. Найважнейшае адрозненне беларускіх і турэцкіх вясельных абрадаў у тым, што турэцкі жаніх і яго сям’я абавязаны заплаціць калым бацьку нявесты. Гэты звычай у вёсках захоўваецца і ў наш час.

Заклучным момантам сватання і ў туркаў, і ў беларусаў з’яўляецца рытуальнае пітво. Калі вырашана пытанне пра калым, у доме нявесты арганізоўваецца пачастунак: рыхтуюць плоў з баранінай, халву і шарбет. Запрашаюцца ўсе сваякі жаніха і нявесты. Сумеснае пітво шар-

бету сімвалізуе стварэнне новай сям’і, яднанне сваякоў маладых. У беларусаў у канцы сватання, калі ўжо быў прызначаны дзень вяселля, маладых прымушалі выпіць з адной чаркі горкі спіртны напой, куды дадавалі лыжку мёду, каб з гэтага часу яны “і горыч, і слодыч заўсёды дзялілі разам”.

Прасватаная дзяўчына рабілася госцяй у родным доме. На турэцкую нявесту накідвалі хустку і завязвалі так, каб яна закрывала валасы, адсюль назва прасватанай нявесты – явуклу (захутаная ў хустку). У беларусаў маладая таксама змяняе дзясвочую прычоску на жаночую (вянок на хустку), але ўжо непасрэдна ў час вяселля. У замужняй жанчыны галава павінна заўсёды быць пакрыта хусткай, чапцом ці наміткай.

І турэцкая, і беларуская нявесты павінны былі мець пасаг. Толькі ў туркаў ён часта закупляўся пасля выплаты калыму, у беларусаў жа маці пачынала рыхтаваць пасаг, як толькі ў яе нараджалася дачка.

Адзін з найважнейшых этапаў перадвясельнага перыяду і ў туркаў, і ў беларусаў – дзясвочнік. Гэта рытуал развітання нявесты з ранейшым жыццём, з сяброўкамі. На дзясвочніку абавязкова плачуць (у славян існуюць тры абавязковыя рытуальныя плачы падчас вясельных абрадаў). І турэцкай, і беларускай нявесце расплятаюць косы, расчэсваюць валасы. Беларуская нявеста аддае свой дзясвочы вянок з кветак малодшай сястры ці найлепшай сяброўцы, а турэцкай нявесце фарбуюць валасы, рукі і ногі хной. Дзясвочнік у туркаў называецца ноччу хны (у нас – дзясвочым вечарам), а нявеста атрымлівае новае найменне – кыналы (пафарбаваная хной).

Турэцкія юнакі ў найбліжэйшыя дні перад вяселлем ладзяць спаборніцтвы барцоў-пехліванаў, гульні джырыд, падчас якой кідаюць драўляныя дроцікі, скачуць на конях. У перадвясельны перыяд турэцкі жаніх дорыць дзяўчыне падарункі: залаты пярсцёнак, сярэбраны бранзалет, вышытыя ручнікі і хусткі. Колькасць і якасць падарункаў залежыць ад дастатку сям’і жаніха. Аднак у любым выпадку хлопец абавязаны падарыць нявесце люстэрка і прысмакі – знакі шчасця: люстэрка паказвае радасны твар нявесты, а прысмакі сімвалізуюць будучае салодкае жыццё. У беларусаў жаніх мог падарыць нявесце пярсцёнак у час заручын, сватання. Падарункі жаніху і нявесце ўручалі ўжо непасрэдна на вяселлі, але родныя хлопца маглі падараваць яму іх асобна перад ад’ездам па нявесту. Маладая ж, увайшоўшы ў дом жаніха, павінна была адарыць усю яго радню.

Вясельны картэж вядомы і туркам, і славянам. Коней або машыны ўпрыгожваюць стужкамі, кветкамі. У турак пасаг нявесты вязуць у вя-

сельным картэжы, у беларусаў па пасаг часцей за ўсё едуць пазней, падчас застолля ў доме жаніха. Турэцкую нявесту вязуць асобна на арбе, кані, вярблюдзе або на машыне ў вясельным картэжы, а жаніх у гэты час публічна голіцца на вуліцы, паказваючы тым самым, што ў яго расце барада і ён ужо сапраўдны мужчына. У беларусаў жаніх забірае нявесту ад бацькоў, потым вязе ў свой дом. Ад'езд нявесты ў дом жаніха ў абодвух народаў лічыцца кульмінацыяй вяселля.

У туркаў і беларусаў існуе традыцыя перагароджваць шлях вясельнаму картэжу, каб паграбаваць выкуп (пачастунак) за праезд. Перад уваходам у дом жаніха ў беларусаў і туркаў ёсць рытуалы, звязаныя з вадой. Туркі ліюць на парог дома з гарлача ваду, каб засцерагчы ад “дрэннага вока”. Беларусы ставяць на парозе вядро ці кадку з вадой, куды павінна паглядзець нявеста. І калі вада пры гэтым не мутнела, то лічылі, што ў хату ўваходзіць добрая, “чыстая” дзяўчына. У Турцыі па звычай некаторых вёсак нявеста павінна была не проста ўвайсці ў дом жаніха, а ўпаўзці ў яго паміж нагамі будучай свекрыві, якая стаіць на парозе. Гэты старажытны рытуал азначае прыём чужой дзяўчыны родам мужа, сімвалізуе яе “нараджэнне” свякроўю. Пазней гэта стала знакам таго, што нявеста прызнае над сабой уладу маці мужа.

Жаніх у шматлікіх народаў свету, у тым ліку і ў беларусаў, пераносіць нявесту першы раз праз парог свайго дома на руках, паказваючы памерлым продкам і жывым членам роду, што гэта ўжо не чужая дзяўчына, а член сям'і. Продаж дзявочай касы падчас вясельнага застолля ў доме нявесты і зняцце свякроўю вянка з яе галавы ў доме жаніха сімвалізуюць у беларусаў прызнанне маладой жонкай улады мужа і свекрыві.

У абодвух народаў вясельнае застолле дасягла свайго піку пасля таго, як маладых ужо праводзілі ў спальню (“чэрдэк” у туркаў, у беларускіх вёсках гэта часцей за ўсё была клець). Гучна грае музыка, раздаецца стральба, арганізуецца факельнае шэсце. У беларусаў таксама працягваюцца гульні, танцы, песні, пераапанутыя ў цыганой, мядзведзяў, госці шумяць, веселяцца. Такая бурная весялосць, шум, па павер'ях беларускага і турэцкага народаў, павінны былі адцягнуць увагу злых сіл ад таго святога месца, дзе нараджаецца новая сям'я.

Абавязкова ў абодвух народаў адзначаецца і другі дзень вяселля пасля шлюбнай ночы, нявесту называюць ужо маладой жонкай, маладых віншуюць, дораць падарункі.

Шлюб у турэцкай вёсцы канчаткова замацоўваў і афармляў часцей за ўсё імам, а для афіцыйнай рэгістрацыі неабходна было ехаць у горад.

Сучасныя гарадскія турэцкія і беларускія вяселлі адрозніваюцца даволі моцна. Турэцкае гарадское вяселле працякае ціха і спакойна, без хмяльнай весялосці, амаль без спіртных напояў, а часта і без вялікай колькасці страў. І без публічных пацалункаў жаніха і нявесты! Інтымныя адносіны па турэцкіх звычаях павінны быць схаванымі ад вачэй не толькі старонніх, але і самых блізкіх сваякоў. Некалькі тостаў, вясельны торт, музыка і танцы. Танцавальныя пары складаюцца па прынцыпе шлюбу або найбліжэйшага сваяцтва: муж з жонкай, брат з сястрой. Многія дзяўчаты і жанчыны з-за адсутнасці такіх партнёраў танчаць адна з адной. З нявестай можа танцаваць толькі жаніх або блізкі сваяк. У нас таксама непажадана, каб хто-небудзь, акрамя жаніха (хіба толькі яе бацька), танцаваў з маладой. Увогуле лічыцца, пакуль на маладых вясельнае адзенне, ніхто не павінен прайсці паміж імі і разлучыць іх рукі. Нашы продкі лічылі гэта дрэннай прыкметай, што можа прывесці да распаду сям'і. Гэтая прыкмета дажыла да нашых дзён.

І турэцкія, і беларускія дзяўчаты традыцыйна выходзяць замуж у белай сукенцы (у жаніха касцюм пераважна цёмных тонаў). Талію турэцкай нявесты абавязкова перахоплівае чырвоная стужачка (сімвал цнатлівасці). У беларусаў добра прыкметай лічылася перавязка талію нявесты чырвонай ваўнянай ніткай (толькі пад сукенкай), што засцерагала ад “дрэнных вачэй”, сёння гэты звычай адраджаецца.

Многія сучасныя маладыя – і турэцкія, і беларускія – заключаюць і грамадзянскі, і рэлігійны шлюб. У туркаў бывае, што рэлігійны шлюб афармляецца без нявесты, якую прадстаўляе бацька ці іншыя сваякі. І толькі пасля гэтага адбываецца само вяселле ў доме, рэстаране ці гатэлі.

Спіс літаратуры

1. **Генш, К.** Турцыя / К. Генш. – М., 2005.
2. **Гордлевский, В.** Из наблюдений над турецкой песней / В. Гордлевский // Избранные сочинения : в 2 т. – М., 1961. – Т. 2.
3. **Гордлевский, В.** Османская свадьба / В. Гордлевский // Избранные сочинения. Этнография, история востоковедения, рецензии. – М., 1968. – Т. IV.
4. **Казакова, И.** Культура Турции / И. Казакова. – Минск, 2007.
5. **Сысоева, А.** Особенности турецкого музыкального фольклора / А. Сысоева // Пространство восточной культуры. – М., 2003.
6. **Турция в XX веке** : сб. обзоров / под ред. Н. Шуваловой. – М., 2002.
7. **Человек и Природа в духовной культуре Востока** / ред.-сост. Н. И. Фомина. – М. : ИВ РАН : Крафт, 2004. – 576 с.
8. **Энциклопедия путешественника** : Турция. – М., 1997.

Ірына КАЗАКОВА,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ГРУНТОЎНЫ ПРАЦЯГ РАДАВОДНАГА ЛЕТАПІСУ АНАТОЛЯ СТАТКЕВІЧА-ЧАБАГАНАВА

У айчыннай генеалогіі зноў падзея: убачыла свет чарговая кніга са шматтомнага летапісу беларускай шляхты “Я – сын Ваш” Анатоля Статкевіча-Чабаганова. На гэты раз мы маем магчымасць пазнаёміцца з прадстаўнікамі даўніх і разгалінаваных родаў: Сыцько герба “Астоя”, Ждановічаў-Гурыновічаў герба “Любіч”, мяшчанскіх родаў Чабаганавых і Казанкіных, Арцішэўскіх герба “Роля”, Забэлаў герба “Тапор”.

Аднак перш чым перайсці непасрэдна да разгляду названай кнігі, хацелася б сказаць вось пра што. Сёння ў нашай краіне паспяхова і плённа працуе цэлае кола прафесійных знаўцаў беларускай генеалогіі: В. Насевіч, С. Рыбчонак, З. Яцкевіч, У. Вяроўкін-Шалюта, Д. Лісейчыкаў і інш. У гэтай сферы на пачатку новага, XXI ст. вылучыліся і прадстаўнікі маладзейшага пакалення даследчыкаў: Ф. Чарняўскі, В. Урублеўскі, В. Юрша і інш. Прыкметнай з’явай у справе стварэння сямейных радаводаў сталі кнігі пісьменніка У. Ліпскага. Сярод знаўцаў генеалогіі беларускіх родаў досыць хутка набыў вядомасць Анатоль Статкевіч-Чабаганав, які паступова, пастапама выдае летапісны збор звестак пра беларускую шляхту.

Чарговы том з запланаванай серыі – сведчанне грунтоўнага працягу цыкла гісторыка-дакументальных і папулярных кніг, якія, несумненна, з’яўляюцца каштоўным набыткам беларускай генеалагічнай школы. Вядомыя спецыялісты па генеалогіі ў Беларусі высока ацэньваюць працу А. Статкевіча-Чабаганова, захапляюцца зробленым даследчыкі маладзейшага пакалення. Сюды ж трэба даставаць і меркаванні аўтарытэтных рэцэнзентаў кнігі. Выданне летапіснага кніжнага серыяла А. Статкевіча-Чабаганова ўспрымаецца як “падзея ў гістарычнай навуцы”, “фундаментальная праца”. У асноўным усе сыходзяцца на думцы, што аўтар напісаў і выдаў “унікальныя кнігі”, прадэманстраваў узор “стварэння грунтоўнага радаводу”. Я быў сведкам таго, як дзівіліся і нават па-добраму зайздросцілі гэтаму шматкніжнаму выданню нашы суседзі – палякі, расіяне, украінцы. Не аўтару яны зайздросцілі, а нам, беларусам, бо мы маем гэткую магутную, надзвычай багатую гісторыю Бацькаўшчыны ў асобах і імёнах. Да таго ж “родавая спадчына”,

“Айчыны радавод” прэзентаваны як надзвычай саліднае, дыхтоўнае, цудоўна праілюстраванае і аформленае выданне. Гэта сапраўды штосьці грандыёзнае, незвычайнае, маштабнае, што не можа не выклікаць пачуццё, з аднаго боку (суседскага, чужога), вялікага захаплення, шчырай прафесійнай зайздросці, а з іншага, нашага, беларускага, – пачуццё асаблівага гонару: глядзіце і дзівіцеся, якое магутнае ў нас гістарычнае заплечча. Маўляў, мы не сярмяжныя і не лыкам шытыя, мы не бязродныя, у нас ёсць грунт, надзейнае апірышча. Беларусь – не толькі “пан сахі і касы”, мы – нацыя шляхты, інтэлектуальнай і сялянскай эліты, выдатных дзеячаў у розных сферах грамадскага і культурнага жыцця. Не, ніхто не збіраецца адмаўляць нашы сялянскія карані і вытокі, бо, як справядліва сказаў адзін з пісьменнікаў, “усе мы з хат”. Галоўнае іншае: падобнымі кнігамі надзвычай магутна зацвярджаецца наш гістарычна-духоўна-чалавечы патэнцыял як народа, этнасу, нацыі. Мы – “не дзікай травы самарослыя парасткі”, а людзі, якія маюць глыбінныя карані ў бацькоўскай зямлі праз свой род, дзядоў і прашчураў.

Увогуле, гісторыя без персаналій немагчымая, толькі дзякуючы выдатным нацыянальным постацям, найлепшым сынам нашай зямлі яна паўстае ў сваёй духоўнай значнасці і велічы, робіцца жывой, цікавай, набліжанай да чалавека. А яшчэ гісторыя Радзімы можа набыць надзвычай важны індывідуальна асобны сэнс, калі яна прапушчана праз лёс сям’і, канкрэтнага роду і яго прадстаўнікоў у розныя часы і эпохі. Вось у чым вартасць, значэнне і роля кнігі А. Статкевіча-Чабаганова. Чарговай кнігай аўтар нібы зноў гаворыць сучасным школьнікам і моладзі: вывучайце гісторыю сямейнага роду, і вы шмат даведаецеся пра сваіх продкаў, наша слаўнае і драматычнае мінулае.

Як ужо адзначалася, аўтар прапануе генеалагічнае даследаванне некалькіх родаў: Сыцько, Ждановічаў-Гурыновічаў, Чабаганавых, Казанкіных, Арцішэўскіх і Забэлаў. Яго прабабка Наталля Васільеўна паходзіла са шляхецкага роду Сыцько. Пачынальнікам роду з’яўляецца Стэфан Сыцько, які ў 1851 г. атрымаў за асабістую мужнасць ад польскага караля Стэфана Баторыя герб “Астоя” і чын ротмістра. А. Статкевіч-Чабаганав падрабязна аднаўляе і асвятляе

крэўна-сваяцкія сувязі па гэтай лініі, распавядае пра асобных прадстаўнікоў роду Сыцько. Так, Андрэй Самуілавіч Сыцько, які настаўнічаў і працаваў дырэктарам школы, быў жанаты з сястрой беларускага мовазнаўца акадэміка Сцяпана Некрашэвіча. Асабліва цяжкія выпрабаванні выпалі на лёсы сямей Сыцько ў гады сталінскіх рэпрэсій і Вялікай Айчыннай вайны.

Разнастайная і насычаная гісторыя роду Ждановічаў-Гурыновічаў герба “Любіч”. Захаваліся тастаменты, якія сведчаць пра значнасць гэтага шляхецкага роду. Праўда, аўтар прыводзіць нешматлікія звесткі з даўніх часоў, ён засяроджваецца пераважна на імёнах і лёсах продкаў па лініі Ждановічаў-Гурыновічаў у ХХ ст. А. Статкевіч-Чабаганаў змяшчае некалькі дакументальных гісторый Сяргея Ждановіча-Гурыновіча пра падзеі на Случчыне ў гады фашысцкай акупацыі. Неаднойчы небяспека пагражала разведчыку і партызану Віктару Гурыновічу, які можна прайшоў усю вайну. Тамара Гурыновіч у пасляваенны час абрала гуманную і высакародную прафесію медыка, працавала на розных працах у сістэме аховы здароўя.

Асобны раздзел у летапісе прысвечаны праслаўленаму герою Вялікай Айчыннай вайны генерал-лейтэнанту Аляксандру Казанкіну (1900 – 1955). Ён родны брат бабулі і дзядзька бацькі А. Статкевіча-Чабаганавы. Перад самай вайной А. Казанкін у Мар’інай Горцы займаўся фарміраваннем 4-га паветрана-дэсантнага корпуса, дзе яго і напаткала вестка пра напад фашысцкай Германіі на Савецкі Саюз. Барацьбу з гітлераўскімі акупантамі ён пачаў на беларускай зямлі, умела арганізоўваў абарончыя баі. А ў раёне ракі Друць і на рацэ Сож пад Крычавам дэсантнікі ўжо не толькі абараняліся, але і наступалі. Пра мужнасць Аляксандра Казанкіна і яго байцоў сёння апавядае экспазіцыя ў музеі г. Крычава. Камандзір 4-га паветрана-дэсантнага корпуса А. Казанкін асабліва вызначыўся ў дні правядзення Вяземскай ваеннай аперацыі і ў час наступлення Савецкай Арміі на Берлін. Яго двойчы, спачатку ў 1942 г., а потым у 1945 г., прадстаўлялі да звання Героя Савецкага Саюза, але... Тым не менш пералік баявых і паваенных узнагарод генерал-лейтэнанта Казанкіна ўражае: два ордэны Леніна, ордэны Кутузава I ступені, Багдана Хмяльніцкага I ступені, Суворова II ступені, шэсць ордэнаў Чырвонага Сцяга і інш. Яны з’яўляюцца яскравым прызнаннем асабістых заслуг генерала-дэсантніка і военачальніка, цяжка параненага падчас вулічных баёў у Берліне. За гэтымі высокімі ўзнагародамі – гераічны супраціў, мужнасць, стойкасць

савецкіх салдат і афіцэраў у барацьбе з гітлераўскімі захопнікамі. У пасляваенны час А. Казанкін быў камандуючым Ваенна-паветранымі войскамі СССР. Генерал-лейтэнант А. Казанкін нямала зрабіў для развіцця Узброеных сіл, забеспячэння абароназдольнасці краіны і мацавання яе бяспекі.

Распавядаючы пра радавод Чабаганавых, аўтар кнігі засяроджвае ўвагу на асобе, жыцці і дарогах змагання свайго бацькі Васіля Чабаганавы. З першых дзён Вялікай Айчыннай вайны ён ступіў на шлях барацьбы з ворагам. Спачатку быў на фронце, пасля – у радах народных мсціўцаў. За баявыя подзвігі В. Чабаганавы адзначаны ордэнам Чырвонай Зоркі, шэрагам медалёў. Аднак, на думку сына, «галоўная партызанская ўзнагарода – медаль “Партызану Айчыннай вайны I ступені”. І яшчэ адна ўзнагарода – гэта добрая памяць пра Васіля Чабаганавы ў мясцінах, дзе ён ваяваў...». Яго, арганізатара партызанскага руху і камандзіра роты 2-й Мінскай партызанскай брыгады, таксама прадстаўлялі да высокага звання Героя Савецкага Саюза... Мабыць, справа ўсё ж не ва ўзнагародах, а ў тым, што ў цяжкія для сваёй краіны і народа дні В. Чабаганавы разам з іншымі патрыётамі не спасаваў перад шалёнай, нахабнай варожай сілай, можна ўзяць у рукі зброю і гераічна змагаўся з акупантамі. Ён ахвяраваў сабою і ваяваў дзеля мірнай будучыні дзяцей і ўнукаў. Ён доўга працаваў (аж да 85 гадоў!), дэманстраваў цудоўны прыклад жыццядлюбства і актыўнасці. Дарэчы, пасля вайны В. Чабаганавы даверылі кіраваць буйным прадпрыемствам, і гэтая праца забірала шмат часу і сіл. Галоўнае, ён зрабіў усё, каб дзеці і нашчадкі ганарыліся ім. Сын піша пра бацьку-партызана з пачуццём шчырага захаплення, з гонарам, бо жыццёвы шлях пройдзены ім сумленна і годна.

Усе браты бацькі А. Статкевіча-Чабаганавы таксама змагаліся з гітлераўскім фашызмам. Міхаіл вызначыўся ў баях за Каўказ, Канстанцін удзельнічаў у абароне Ленінграда, вызваляў Варшаву, штурмаваў Берлін, самы малодшы Мікалай, якому ішоў толькі дзевятнаццаты год, загінуў пад Сталінградам. Лёс роду Чабаганавых і прыналежных да яго сваяцкіх родаў у гады вайны – прыклад ахвярнасці, мужнасці і гераізму, адданасці воінскаму абавязку абараняць бацькоўскую зямлю ад ворагаў.

Што і казаць, ва ўсе часы і эпохі нашым продкам даводзілася быць на варце сваёй Айчыны, бараніць яе ад розных прыхадняў-чужынцаў і ліхадзеяў. Невыпадкава пачынальнікам роду Арцішэўскіх лічыцца чалавек са зброяй у руках – палкоўнік літоўскага вой-

ска Станіслаў. Яго сын Валерыян – таксама палкоўнік у ВКЛ. Іх нашчадак лекар Міхаіл Мацвеевіч Арцішэўскі быў звязаны з войскам, службы пэўны час у пяхоце і ротным фельчарам у шпіталі. За плячыма Аляксандра Арцішэўскага – суровыя гады гітлераўскай акупацыі і цяжкія будні на фронце. Род Арцішэўскіх слаўны не толькі вайскоўцамі і змагарамі ў гады ліхалецця, ён даў інжынераў і медыкаў, вучоных і педагогаў...

Герб шляхецкага роду Забэлаў (“Тапор”) вядомы з XVI ст. – выява баявой зброі белага колеру на чырвоным фоне, вастрыём павернутай у левы бок шчыта, а над шлемам такі ж тапор-сякера, уваткнуты ў карону. Забэлы, з якімі аўтар даследавання мае сваяцкую сувязь праз свайго прапрадзёда, бяруць пачатак з рыцарскага роду. Рыцарам гістарычнай навукі можна назваць і Фёдара Забэлу, які адным з першых даследаваў гісторыю сялянства і сельскай гаспадаркі, лічыў Статут ВКЛ перадавым для тагачаснай Еўропы, адстойваў сваю пазіцыю па нацыянальным пытанні, аграрнай палітыцы, мінулым Беларусі. Ф. Забэла быў беспадстаўна арыштаваны як “нацдэм” па справе “Саюза вызвалення Беларусі”, памёр у высылцы. Шмат драматычнага і трагічнага выпала зведаць у складаных умовах і абставінах часу прадстаўнікам шляхецкага роду Забэлаў. Аўтар кнігі ўважліва прасочвае развіццё кожнай галіны гэтага роду, прыводзіць цікавыя звесткі і факты. Адзін з іх датычыць зместу вершава-нага твора “Вераніка” класіка беларускай літаратуры М. Багдановіча, дзе паэт згадвае гады дзяцінства: *“Дом гэты да паноў Забелаў, / Суседзяў нашых, наляжаў; / Я змалку там штодзень гуляў...”* Вывучаючы род Забэлаў, А. Статкевіч-Чабаганаў звярнуў увагу на носьбітаў гэтага прозвішча сярод расійскай эліты.

Сваякі аўтара з боку Забэлаў і прадстаўнікі іншых даследаваных родаў пакінулі добрыя ўспаміны і прыкметны след на зямлі.

Радаводныя роспісы ў кнізе – нібы каралі, на нітку якіх рупліва і беражліва нанізаны пацёркі памяці.

Нагадаю, агульная назва серыі кніг А. Статкевіча-Чабаганавы “Я – сын Ваш”. Аўтар адчувае крэўную прыналежнасць да ўласнага роду, гонар і адказнасць называцца сынам сваіх бацькоў, быць чалавекам з імем на гэтай зямлі. Знакаміты Д. Ліхачоў дакладна сказаў: “Не захоўваючы ў сабе памяць пра мінулае, ён губляе частку сваёй асобы” (“Заметки о русском”). У гэтай сувязі мае рацыю і пісьменнік Д. Гранін, які разважае пра неабходнасць адраджэння радаводнай памяці: “Справа не ў прафесіях – са-

праўдная арыстакратыя выпрацоўваецца за кошт рэпутацыі чалавека. Раней сям’я, гэта значыць традыцыі, рыхтавала арыстакрата. Кожны ведаў свой радавод. Цяпер шматлікія людзі шукаюць сваіх продкаў, складаюць радавод. Гэта выдатная з’ява... Але ад таго, што сям’я ведае свой радавод, клімат мяняецца. Ва ўсякім выпадку, чалавек разумее, што ён патрапіць рана ці позна ў радавод са сваёй рэпутацыяй, і пра яго ўспомняць нашчадкі – ці добра, ці дрэнна. Гэта вельмі важна – адчуваць сябе не проста чалавекам, а прадстаўніком роду з фамільным гонарам сваім” (“Літаратура спасяе людзей ад адночэства”).

Вось чаму і трэба вывучаць уласны радавод, ведаць продкаў, іх справы, учынкi, здзяйсненні. А выканаць гэтую працу неабходна дзеля сябе і нашчадкаў, каб тыя ведалі, хто яны, каб добра адчувалі і ўсведамлялі духоўную еднасць з папярэднікамі ў часе і прасторы, дбалі пра рэпутацыю, узгаднялі ўласную пазіцыю і выбар з думкаю пра годнасць сям’і і роду. А. Статкевіч-Чабаганаў прапанаваў нам чарговую кнігу-дакумент, якая абуджае цікавасць да ўласнай сямейна-родавай гісторыі, дае стымул для складання свайго генеалагічнага дрэва. Унікальны творча-выдавецкі праект здзяйсняецца як выдатны прыклад актывізацыі дзейснай чалавечай памяці, душэўнага неспакою і адказнасці перад мінулым і будучыняй свайго роду.

Кіруючыся праграмай па беларускай літаратуры, настаўнік у пятым класе на адным з першых урокаў скіроўвае вучняў да гісторыі сям’і і роду. Важна і далей стымуляваць, падаграваць цікавасць школьнікаў у гэтым кірунку-рэчышчы – вывучаць гісторыю сям’і, шукаць яе карані. Пры зручнай нагодзе можна спаслацца на гісторыка-радаводныя кнігі А. Статкевіча-Чабаганавы, паказаць, як ён падрыхтаваў свой летапіс-хроніку. Настаўнік, безумоўна, патлумачыць на гэтым канкрэтным прыкладзе, для чаго кожнай сям’і трэба займацца генеалогіяй – для больш глыбокага вымярэння ўласнага “я”, для таго, каб пашырыць радаводны круггляд, пасталець, умацаваць сябе, свой імунітэт праз аднаўленне духоўнай сувязі з продкамі.

Алесь БЕЛЬСКІ,
доктар філалагічных навук,
прафесар кафедры беларускай літаратуры і культуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Зінаіда ДУДЗЮК

ЗДАНЬ ЗАБЫТАГА МІФА

Працяг. Пачатак у № 9 – 12 за 2013 г., № 2 за 2014 г.

ГІСТОРЫЯ, АДЛЮСТРАВАННЯ І КАЗКАХ

Фальклорныя працэсы адбываліся ў межах пэўных гістарычных эпох, кожная з якіх адлюстроўвала асаблівасці светапогляду людзей, грамадскіх і сямейных адносін, рэлігіі і цесна звязанай з ёю ідэалогіі. У фальклору міфалагізаваліся не толькі прыродныя з’явы, але і асобныя гістарычныя падзеі, што выяўляла змест, тэматыку і ідэйную накіраванасць твораў. На персаніфікаваных вобразах адбіліся ўяўленні пра існаванне розных звышнатуральных сіл, багоў і духаў. Гістарычная абумоўленасць фальклору вылучала жанры і творы, непасрэдна звязаныя не толькі ўвогуле з гісторыяй, але і з тым перыядам, што асабліва цікавіць нас, – працэсам хрысціянізацыі ўсходніх славян. Шырока вядомы той факт, што ў гістарычных паданнях, былінах, легендах і песнях адлюстраваліся шматлікія гістарычныя падзеі на тэрыторыі Усходняй Еўропы. Вельмі цікава вычытваць у падтэксце фальклорных твораў стаўленне аўтара да той ці іншай гістарычнай постаці, а таксама вывучаць літаратурныя сродкі, якімі карысталіся ў старажытнасці казачнікі для выяўлення вобраза. Да ліку асабліва цікавых твораў у гэтым сэнсе можна аднесці казкі “Васька-Папялышка”, “Іван Падвей”, “Цар Васіль”, “Іван Пракрасны і князь Ладымяр”.

Казка “Цар Васіль” пачынаецца так: “У некаторым царстве, у некаторым-та гасударстве жыў-быў цар Васіль. І нарадзіўся ў яго наследнік Васіль Васільевіч. Ён так не рос па гадах, як па часах, і стаў сільны і магушчы багатыр” [1, с. 132]. Гэты асілак не ведае, куды падзецца сілу, бязглузда нішчыць на сваім шляху ўсё, што трапляецца на вочы. Тады ягоныя старэйшыя сёстры, незадаволеныя дурнаватым братам, сказалі бацьку: “Разве гэта багатыр? Вот ёсць сільны багатыр – Васіль-паляк Востры каўпак на трыдзятым царстве, на трыдзявтай зямліцы!”

Царскі сын раззлаваўся на сяцёр, хацеў іх пазабіваць, ды бацька не дазволіў, а благавіў сына ехаць у белы свет, толькі не забываць пры гэтым, што ён адзіны спадчыннік царства. Паехаў Васіль Васільевіч шукаць Васіля-паляка, але разумныя сёстры, якім падабаўся паляк, падраднічку папярэдзілі апошняга пра прыезд свайго брата-разбойніка. Праўда, трэба сказаць, што абодва Васілі павялі сябе прыстойна, не выкарысталі здраду і намовы, а сустрэліся ў чыстым полі, каб памерацца сілаю. Васіль Васільевіч

аказаўся дужэйшым, выбіў паляка з сядла, але пакінуў яго жывым пры ўмове, што пераможаны будзе называцца малодшым братам. Як бачым, тут скарыстаны прыём палітычнай гульні: хто дужэйшы, той і старэйшы. Васіль-паляк папярэдзіў свайго названага старэйшага брата, што заўтра на іх пойдзе з войскам Баба Юга Зязлезная нага.

Прааналізуем гэтую частку тэксту і паспрабуем дакапацца да тых гістарычных фактаў, якія выкарыстаў апавядальнік для стварэння казкі. Цар Васіль у Кіеве прыняў новую веру. З гісторыі вядома, што кіеўскі князь вагаўся ў выбары рэлігіі паміж Рымам і Візантыяй, але вызначыўся канчаткова, калі ўзяў шлюб з царэўнай Ганнай. Дочкі Васіля – увасабленне старой веры – не прынялі новых рэлігійных перакананняў, яны больш блізкія да веры, што ёсць у Васіля-паляка. Важна памятаць, што імя Васіль перакладаецца са старажытнагрэчаскай як “цар”. Значыць, Васіль-паляк – польскі кароль, з якім паехаў мерацца сілаю нованароджаны волат – сімвалічнае ўвасабленне новай хрысціянскай веры. Васілі пазмагаліся, дамовіліся і прымірыліся, але ім супрацьстаяла язычніцтва ў вобразе Бабы Югі. Тры дні біліся волаты з чарадзеякай. Нарэшце Васіль Васільевіч узяў каменную стралу, стрэліў Бабе Юзе проста ў рот – і яна правалілася ў пячору. Каменная страла – сімвал новых храмаў, што ўзніклі на старых язычніцкіх капішчах. Хрысціянскія цэрквы пазбавілі ведуноў-язычнікаў магчымасці дзейнічаць, па сутнасці – заткнулі ім раты. Язычніцкая вера сканала – правалілася ў пячору, на той свет.

Тое, што прачытваецца ў падтэксце даследаванай казкі, сапраўды мела месца ў гісторыі Беларусі, пра што сведчаць разнастайныя крыніцы. На беларускіх землях хрысціянства было ўведзена ў 992 г. у яго ўсходняй форме, да афіцыйнага падзелу на праваслаўе і каталіцызм. Каталіцызм (перакладаецца з грэчаскай мовы як “агульны, сусветны”) – адзін з асноўных кірункаў у хрысціянстве, што канчаткова аформіўся як веравучэнне і царкоўная арганізацыя ў 1054 г. пасля падзелу царквы на заходнюю (каталіцкую) і ўсходнюю (праваслаўную) і мае шэраг асаблівасцей у дагматыцы, кульце і арганізацыйнай структуры. Заходнехрысціянскі ўплыў на тэрыторыю Беларусі адбываўся праз місіянераў, гандлёвыя і эканамічныя сувязі.

Дыпламатычнай падтрымкі шукаў у папы Грыгорыя VII скінуты ў 1068 г. вялікі князь кіеўскі і тураўскі Ізяслаў Яраславіч, а яго сын Яраполк 17 красавіка 1075 г. атрымаў ад рымскага папы булу на вялікае княжанне ў Кіеве.

У 1250-я гг. адбылося першае прызначэнне рымска-каталіцкага біскупа на асобнай тэрыторыі беларускіх зямель, калі вялікі князь Міндоўт прыняў каталіцкае хрышчэнне і каралеўскую карону. Вядомыя імёны віленскіх біскупаў – Віт і Хрысціян. У гэты ж час папа Інакенцій IV падпарадкаваў сваёй уладзе новае біскупства, чые межы адпавядалі тагачасным дзяржаўным межам Вялікага Княства Літоўскага. У 1320-я гг. нямецкія дамініканцы і францысканцы мелі ў Вільні і Навагрудку па кляштары. Каталіцкія манахі жылі пры двары вялікіх князёў Віценя і Гедзіміна. Рымска-каталіцкая царква трывала замацавалася пры вялікім князю Ягайлу, калі ён прыняў каталіцызм, хрысціў язычнікаў і заснаваў у 1387 г. Віленскае біскупства, зацверджанае праз год папам рымскім. Гэта была першая царкоўна-адміністрацыйная адзінка рымска-каталіцкай царквы, што падзялялася на сем парафій...

Але вернемся да казкі “Цар Васіль”. Волаты вырашаюць даследаваць тую пяхору, куды знікла Баба Юга, каб зразумець, дзе яна бярэ такое вялікае войска. У пяхору на скураным паску апускаецца Васіль Васільевіч, там знаходзіць чароўных кавалёў і швачак, якія адным рухам рукі робяць магутнае войска. Волат пазабіваў усіх і нарэшце прыйшоў да прыгожай дзяўчыны, што прапанавала яму падзяліцца таемнымі ведамі таго свету. Васіль Васільевіч згадзіўся і пры дапамозе таямніц, адкрытых яму дзяўчынай, якая здрадзіла таму свету, перамог Бабу Югу. Васіль Васільевіч вырашыў узяць мудрую дзяўчыну сабе за жонку. Перавязаў ён яе паскам і патузаў, каб дзяўчыну паднялі наверх. Калі прыйшла чарга падумацца самому волату, дык Васіль-паляк здрадзіў яму і пакінуў названага брата ў пяхору.

Васілю Васільевічу давялося перажыць яшчэ шмат прыгод. Казка заканчваецца тым, што да яго прыляцелі тры сястры, мусіць, каб паўшчуваць, але волат іх ледзьве не пазабіваў: адной дзяўчыне адарваў руку, другой – нагу, трэцяй – вуха. Пакалечаныя сёстры абярнуліся качкамі і вярнуліся дамоў. З казкі вынікае, што персаніфікаваны волат новай веры адабраў у язычнікаў магчымасць дзейнічаць, трывала стаяць на нагах, чуць бога і вернікаў. Сам жа герой неўзабаве таксама вярнуўся дамоў, дзе стаў цараваць.

Па традыцыі ў канцы апавядальнік паведамляе, што і ён там быў, мёд-віно піў, па барадзе цякло, а ў рот не трапляла. З чаго можна зрабіць

выснову, што праваслаўе канчаткова ўсталявалася ў Кіеве, аднак казачніку, былому язычніку, якому шмат абяцалі за пераход у новую веру, нічога не перапала. Бо, як вядома, кожнаму бывае па веры ягонай. Апавядальнік хоць і ступіў адной нагой у праваслаўе, але другая засталася ў язычніцтве. Таму не адчувае ён смаку новай веры, духоўнага ўздыму, так, мусіць, да канца жыцця і застаўся ў душы язычнікам, хоць выконваў хрысціянскія абрады.

У казках, у аснову якіх пакладзены пэўныя гістарычныя факты, згадваюцца Кіеў, Корсунь, Дняпро. Вышэй ужо пераказваліся падзеі, звязаныя з жаніцьбай князя Уладзіміра з візантыйскай царэўнай. Каб дамагчыся свайго, кіеўскаму князю давялося ўзяць у асаду ў 989 г. горад Корсунь (Херсанес), што знаходзіўся на тэрыторыі Крымскага паўвострава і належаў Візантыі. Зрэшты, у летапісе паведамляецца, што Уладзімір вырашыў узяць Корсунь і запатрабаваў выдачы царэўны пасля атрыманай перамогі. Гэты горад быў вернуты візантыйскаму імператару ў якасці выкупу за царэўну. Таму і ў жыцці Уладзіміра гаворыцца, што ён быў хрышчаны ў Корсуні.

Распаўсюджванне хрысціянства адбывалася пры жорсткім супраціўленні не толькі жрацоў, але і насельніцтва. У іншых усходнеславянскіх гарадах замена традыцыйнага культу новым сустрэла варожае і адкрытае адмаўленне. Напрыклад, у Ноўгарадзе захавалася паданне пра ўвядзенне там хрысціянства епіскапам Якімам Карсунянінам і княжацкімі ваяводамі Дабрынем і Пуцятам, якія хрысцілі мячом і агнём.

У казцы “Васька-Папялышка” [1, с. 169] апавядаецца пра Цмока Паганага. Імя адмоўнага персанажа паказвае на барацьбу хрысціянства з язычніцтвам (паганствам). А пачынаецца ўсё з таго, што ў старых бяздзетных людзей раптам нарадзіўся хлопчык. Стаў ён хутка расці, а калі ўвабраўся ў сілу, дык сказаў бацькам, што пойдзе шукаць роўнага сабе. Сустрэў ён у дарозе трох волатаў, аднак усе яны былі слабейшымі за Папялышка. Толькі Цмок Паганы перамог хлопца, але дачка Цмока здрадліва стала дапамагаць Папялышку. Пайшла яна да бацькі і выпытала ў яго, дзе ягоная смерць. Той і раскажаў, што смерць знаходзіцца ў гары, а “ў той гары – ступа, а ў ступе – заяц, а ў зайцы – вутка, а ў вутцы – яйцо, у яйцы – смерць мая!”

Папялышак раскапаў гару, здабыў яйка і забіў Цмока Паганага, чыя дачка пасля гэтага выйшла замуж за забойцу бацькі. Як гаворыцца ў казцы, Папялышак застаўся жыць у тым царстве. Такім чынам, язычніцкія вернікі атаясамліваліся з нявернай жонкай ці дачкой, якія здраджваюць мужу ці бацьку і пачынаюць служыць новым багам, даруючы крыўду і знявагу, дазваляючы

звабіць, скрасці сябе ці нават па добрай волі ўдзельнічаюць у змове супраць родных. Робіцца намёк і на тое, што новыя святары не грэбуюць маёмасцю язычнікаў і выкарыстоўваюць яе на сваю карысць без усялякага сораму. Відавочна, што правобразам Ваські-Папялышка стаў князь Уладзімір, які прыняў пры хрышчэнні імя Васіля, а потым спапяліў язычніцкія капішчы.

У казцы “Іван Пракрасны і князь Ладымяр” [2] згадваецца персанаж з відавочна татарскім імем – Воўк Мінчыгрэй. Да яго пасылаў Ладымяр Івана, каб здабыць чароўныя гуслі. Няцяжка здагадацца, што ў казцы ідзе гаворка пра нейкія падзеі, звязаныя з татарскімі плямёнамі. Івану дапамагае чароўная баба, якая просіць, каб хлопец-сірата называў яе маткаю, што паказвае на дапамогу з боку памерлых продкаў. Да таго ж баба пераносіць хлопца на другі бераг Дняпра і прыводзіць яго да дзяўчыны-чараўніцы Алены Сівалобаўны – сястры Мінчыгрэя, якая і дапамагае хлопцу выканаць цяжкую задачу...

Самі казачнікі, былыя язычнікі, разумелі, што ў гэты жанр можна ўкласці і патлумачыць больш праўдзівых гістарычных фактаў, чым, напрыклад, у сакральны тэкст песні. Збіральнікамі запісаны два варыянты казкі пад назвай “Казачнік і песельнік”, і хоць сюжэты іх крыху адрозніваюцца, выснова ў канцы апавяду робіцца адна: “Дак во, брат: сказкі – праўда, а песні – склады!” Такая перакананасць былых язычнікаў, магчыма, была звязана яшчэ і з тым, што сакральная песня патрабавала ад выканання пэўнага рытуалу, без якога сэнс песні губляўся і не мог уздзейнічаць на пачуцці чалавека, выклікаць патрэбныя эмоцыі. Казка ж нібы ўводзіла ў будзённае жыццё таямнічы свет звывшнатуральных істот і падзей, праз якія перадавалася мудрасць продкаў, назапашаная за тысячагоддзі. Нездарма ж казачныя тэксты перасыпаны прыказкамі, прымаўкамі, трапнымі выслоўямі і павучаннямі. Пры гэтым сюжэт не адрываецца ад рэчаіснасці. Шмат якія казкі, звязаныя з гісторыяй, пачынаюцца так: “У некаторым царстве, у некаторым гасударстве, можа, у тым, у якім мы жывём...” Гэта вельмі красамоўная заўвага.

Свяшчэнныя міфы перадаваліся з вуснаў у вусны пераважна без змен на працягу шматлікіх стагоддзяў, бо былі цесна звязаны з каляндарнай і сямейнай абраднасцю. Але ў выніку катастрафічных духоўных зрухаў, што адбыліся ў грамадстве ў час хрысціянізацыі, пачалі стварацца новыя міфы, казкі, паданні, легенды, яны перадавалі новы светапогляд з захаваннем старых паняццяў і архетыпаў, праз якія адлюстроўвалася зацятая барацьба паміж старой і новай верай – язычніцтвам і хрысціянствам.

ДЗЕД І БАБА

Шмат якія беларускія казкі пачынаюцца так: “Жылі-былі дзед і баба, і не было ў іх дзяцей”. У нашым разуменні ў дзеда і бабы павінны быць унукі і праўнукі, а дзеці звычайна нараджаюцца ў маладых бацькоў. Міжвольна напрошваецца выснова, што пад гэтымі персанажамі разумеюцца нашы міфічныя продкі. У іх з боскай дапамогай ад з’едзенай гарошыны, з палена, зярняці, як дзікіх птушак ці з клубка полымя нараджаюцца цудоўныя дзеці, якія хутка вырастаюць, бо зразумела, што ў дзеда і бабы мала часу, каб выгадаваць сына ці дачку.

Класічным узорам такой старажытнай казкі з’яўляецца “Пакацігарошак” [1, с. 208]. Зачын твора нясе ў сабе асноўныя архетыпы славянскай язычніцкай міфалогіі, ён нават рытмізаваны і зарыфмаваны, як і належыць сакральным тэкстам: “У некаторым царстве і некаторым гасударстве, на моры-акіяне, на востраве на Буяне стаіць дуб зялёны, а пад дубам бык пячоны, і ў баку нож тачоны, і гэты ножык дабываецца – бяры еш! І то яшчэ не казка, толькі прыказка, а хто маю казку будзе слухаць, дык таму собаль і куніца і прыгожая дзявіца, сто рублёў на вяселле, а пяцьдзясят на прагулянне”.

У казцы апавядаецца пра сям’ю, якая хоць і жыла добра, але два сыны якой з блаславення бацькі выправіліся на заробкі ў чужое панства, узялі хлеба на тры дні, спадзеючыся, што пасля харчы ім прынясе сястра. Дарогу яны паабяцалі зацерусіць саломую, каб дзяўчына лёгка знайшла іх. Пайшлі хлопцы, шлях свой адзначаючы. А ў тым лесе жыў Вялікі Змей, які пераслаў дарогу да свайго палаца, а таму і трапіла сястра проста да Змея. Браты дарэмна чакалі і вымушаны былі вярнуцца дамоў, дзе даведаліся, што сястра знікла. Па чарзе адзін за адным пайшлі браты шукаць сястру ды загінулі ад таго самага Змея. Бедавалі бацькі па згубленых дзецях, але ж слязамі гору не дапаможаш. Пайшла нека маці па ваду, знайшла гарошынку, з’ела яе – і нарадзіла хлопчыка, які пачаў расці не па гадах, а па гадзінах і хутка выгадаваўся вельмі здольны і разумны. Як даведаўся ён, што былі ў яго браты і сястра, дык наважыўся іх ратаваць. Выкавалі яму сяміпудовую булаву, і пайшоў Пакацігарошак да сямігаловага Змея. Гэты незвычайна народжаны хлопец меў вялікую сілу, перамог Змея і выраптаваў братоў і сястру.

Не паверылі браты Пакацігарошка, што ён іх брат, прывязалі да дуба і пакінулі ў лесе. Асілак вырваў дрэва з каранем, прывалок да сваёй хаты і сказаў бацьку, што прынёс дровы. Не захацеў Пакацігарошак заставацца дома з братамі, якія ледзь не загубілі яго, рушыў зноў у дарогу, дзе сустрэў Вярнігару і Вярнідуба. Прыйшлі яны да цара, які

паскардзіўся ім, што панадзіўся лётаць у царства Змей і губіць шмат народу. Волаты сустрэліся з ім апоўначы на калінавым мосце, над вогненнаю ракой. Яны дружна змагаліся з трыма Змеямі і перамаглі іх, але не ведалі, што супраць іх паўстануць яшчэ і змяіныя жонкі. І ў самым канцы ў гэтую казку ўплятаецца старадаўні міф пра тое, як змяя пралізала жалезныя дзверы, а кавалі ўхапілі яе за язык гарачымі кляшчамі і расправіліся з ёю (згадаем падобны міф пра бога-каваля Сва-рога). Казка “Пакацігарошак” вельмі старая, яна ўтрымлівае ідэі змеяборства, самаахвярнасці і барацьбы за перамогу праўды над крыўдай.

Цікава выяўляе міфалагічныя архетыпы і казка “Вячорка, Паўночнік і Заравы” [1, с. 113]. Так звалі трох сыноў, якія нарадзіліся ў бабы з дзедам і пачалі расці не па гадах, а па гадзінах. Пайшлі браты ратаваць царскіх дачок, скрадзеных Змеем. Па дарозе трапілася ім пад вялізным дубам глыбокая нара. Хлопцы без ніякіх тлумачэнняў ведаюць, што гэта дарога на той свет. Прынамсі, пра гэта гаворыць Заравы, які згадзіўся спусціцца ў нару. Уяўленне пра тое, што Вечнае Дрэва аб’ядноўвае тры светы, яшчэ раз пацвярджаецца гэтай казкай. Пад ягонымі каранямі жыве Змей (Чарнабог) – антыпод Белабога, які апякуецца людзьмі. Ва ўяўленні нашых продкаў той свет нічым не адрозніваўся ад гэтага. “Вось ён [Заравы] спусціўся і бачыць там такі ж свет, як бы і тут”, – апавядаецца ў казцы.

Тры царэўны сустрэліся Заравому. Сядзелі яны кожная ў сваім палацы: медным, срэбным і залатым. Варта было якой царэўне махнуць хусткай, як яе палац згортваўся ў яечка. Гэта цікавая дэталі, бо яечка з’яўляецца міфалагічным архетыпам: з яго некалі нарадзіўся ўвесь свет. Заравы змагаецца па чарзе са шматгаловымі змеямі і перамагае іх з дапамогай царэўнаў. Але браты забралі выратаваных прыгажунь, а Заравога пакінулі ў нары, адкуль самастойна выйшці немагчыма. Дапамагла хлопцу Жар-птушка. Яна вынесла Заравога на гэты свет, але зноў жа дзякуючы яго ахвярнасці...

З гэтай казкі вынікае, што нашы продкі найбольш шанавалі час зары, узыходу сонца. Заравы – герой салярны, ён развейвае няпраўду, перамагае зло. Вячорка і Паўночнік належаць да цёмнай начной пары, ад іх можна чакаць здрады, падману, бязволля, няпэўнасці.

Як бачым, у даследаваных казках у мудрых дзеда з бабаю нараджаліся не простыя дзеці, на чый догляд можна было разлічваць у старасці, а героі, волаты, прызначаныя для вызвалення народа ад Чорнага Змея, Цмока ці яшчэ якой пачвары і навалы.

У шматлікіх казках прысутнічаюць чароўныя дзядкі і бабулі, якія дапамагаюць пакрыўджаным

калекам і сіротам набыць здароўе і сілу для таго, каб паслужыць людзям. У казцы “Бязногі багатыр” [1, с. 288] апавядаецца пра сына каваля, што нарадзіўся калекам і не мог хадзіць. Маці не любіла яго, і каваль, каб дагадзіць жонцы, завёз хлопчыка ў лес і пакінуў у хатцы аднаго. Па нейкім часе туды зайшоў дзядок і папрасіў вады. Хлопчык адказаў, што рады падаць папіць старому, ды не можа хадзіць. Дзядок пераканаў яго дацягнуцца да корчыка рукою ды зачарпнуць вады.

“А хлопчыку даўно піць хацелася, – апавядаецца ў казцы, – хлебнуў ён, дый выдундзіў амаль поўны корчык. Як выпіў, дык адразу пачуў у сабе такую сілу, што, здаецца, усю зямлю перавярнуў бы, каб толькі было ў што ўперціся нагамі. Напіўся дзядок, дый кажа:

– Пі больш, бо табе трэба вялікая сіла, – і знік, быццам яго і не было.

Падзівіўся хлапчук, думаў, што гэта яму прыснілася, але бачыць, што ў яго здаровыя ногі, што ён так ідзе, што пад сабой зямлі не чуе. Напіўся ён яшчэ вады, дык і чуецца, што няма яму роўні на ўсім свеце”.

Юны і магутны волат, яшчэ не ведаючы, для чаго яму дадзена вялікая сіла, выйшаў на дарогу і пачаў гуляць вялізнымі валунамі, пакуль не сустрэў волатаў, якія паклікалі яго з сабою. “Паедзем з намі, – сказалі яны кавальчуку. – Ты яшчэ малады, пара і табе шукаць славы. Паедзем, то мы цябе навучым, як біцца”.

Прыехалі волаты на скрыжаванне, дзе ўбачылі слуп з надпісам: “Хто паедзе направа, той здабудзе славу, хто налева, знойдзе багацце, а хто проста, таго спаткае смерць”. Усе паехалі направа, напэўна, нашы продкі славу цанілі больш за багацце. Толькі кавальчук выбраў дарогу простую, што абяцала смерць. “Праехаў ён трохі дый трапіў на тую самую хатку, куды вывез яго бацька бязногага. Прывязаў ён кабылку дый улез у хатку. Зірнуў ён у кут, аж там у запечку сядзіць вельмі старэнькая баба”, якая пачала адгаворваць хлопца, каб ён не ехаў проста, бо загіне. “Шкада мне цябе, дзетка. Ты быў у маёй хатцы, дык ты мне быццам родны ўнук. Дык от жа слухай мяне. Што ты ні сустрэнеш на дарозе, дык не забывай, бо яно табе ў дарозе ды ў бядзе паслужыць”. Хлопец не атрымаў заветаў ад бацькоў, мусіць, таму да яго з’явіўся дух продка, каб дапамагчы выжыць. Волат выканаў бабчын завет, што ўрэшце дапамагло яму перамагчы змея, перажыць здраду былых сяброў і застацца жывым.

Часам галоўны персанаж па падказцы памочніка набіраецца сілы ад вады ці ад іншых чароўных рэчаў, што з’яўляюцца архетыпамі славянскай міфалогіі, напрыклад ад каменя, крыніцы, ракі. Часта памочнікі героя валодаюць магіч-

най сілай і дапамагаюць яму, як, напрыклад, кот Максім, які дастаўся Глінскаму Папялінскаму ў спадчыну ад бацькоў.

У славянскіх казках звяртае на сябе ўвагу аднолькава добрае стаўленне бацькоў і да разумных дзяцей, і да не вельмі ўдалых. Так, напрыклад, у казцы “Мікіта-дурань” [3] бацька не ляў і не папракаў Мікіту за тое, што ён не ўмее і не хоча працаваць. А з цягам часу Мікіта стаў паспяховым купцом, а потым і каралём. Казкі ненавязліва, часам у падтэксе, даносяць тую інфармацыю, якую трэба ведаць малым і старым.

Часам у беларускіх казках дзеці аказваюцца разумнейшымі за бацькоў і падказваюць ім, як вырашыць тую ці іншую жыццёвую задачу. Так, у казцы “Разумная дачка” [4] дзяўчынка мудра адгадала ўсе загадкі, што прапанаваў яе бацьку пан, чым вельмі здзівіла апошняга. А калі ён убачыў юную сялянку і пагутарыў з ёю, дык увогуле вырашыў узяць яе замуж. Дзяўчына стала паняю, павяла сама гаспадарку ды, мусіць, і самога пана павучала, як трэба жыць. Муж разлаваўся і загадаў узяць усё, што яна пажадае, і вяртацца назад да бацькі. Разумная жонка падпаіла мужа, завезла яго ў бацькаву хату, а калі той прачнуўся раніцай, растлумачыла, што ўзяла з палаца самае дарагое – пана і свайго мужа. Такі шчаслівы канец мае гэтая казка, што вучыць берагчы сваё шчасце і дыпламатычна выходзіць з крызісных сямейных сітуацый.

Персанажа беларускай міфалогіі – Жытнюю Бабу, – на маю думку, таксама можна разглядаць

як багіню, якая ад імя продкаў здольная спрыяць або шкодзіць ураджаю. У Бельскім павеце Смаленскай губерні апошні сноп апрадалі ў кашулю і абвязвалі хусткай, называючы “бабай” [5]. Пасля гэтую саламяную ляльку неслі з песнямі ў двор гаспадара і ставілі на покуці на час святочнай вячэры. Потым “бабу” заносілі ў гумно, дзе ёй належала ахоўваць багаты ўраджай. Да пары Жытняя Баба існуе Жыцень, які таксама сочыць за палявымі работамі і дапамагае дбайным людзям. Падобна на тое, што першапродкі старажытных славян з цягам часу пераўвасобіліся ў міфічных персанажаў Жыцень і Жытнюю Бабу, з’явіліся ў новай іпастасі, каб апекавацца сялянскай працай і жыццём сям’і арагатага. Па сутнасці, гэта і ёсць тыя самыя дзед і баба, ад якіх вядзецца род чалавечы.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Чарадзейныя казкі** : у 2 ч. / НАН Беларусі. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы; склад. К. П. Кабашнікаў, Г. А. Барташэвіч; рэдкал. : В. К. Бандарчык [і інш.]. – Мінск, 2003. – Ч. 1. – 639 с.
2. **Анталогія беларускай чароўнай казкі** / уклад. А. В. Цітавец, Т. К. Цяпкова. – Мінск : Ураджай, 2001. – С. 308.
3. **Чарадзейныя казкі** : у 2 ч. / НАН Беларусі. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы; склад. К. П. Кабашнікаў, Г. А. Барташэвіч; рэдкал. : В. К. Бандарчык [і інш.]. – Мінск, 2003. – Ч. 2. – С. 398.
4. **Беларускія народныя казкі**. – Мінск, 1981. – С. 115.
5. **Беларуская міфалогія** : энцыклапед. слоўн. / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч [і інш.]. – Мінск, 2004. – С. 175.

З гісторыі выяўленчага мастацтва

ТВОРЧЫ ШЛЯХ МАСТАКА ЛЕАНІДА ЛАПЧЫНСКАГА

Артыкул прысвечаны творчасці Леаніда Лапчынскага – аднаго з прадстаўнікоў першага пасляваеннага пакалення беларускіх мастакоў, звязаных з абнаўленнем выяўленчых сродкаў жывапісу праз асаблівасці стылю экспрэсіянізму, сімвалізму і рамантызму. У творчасці мастака знайшлі адлюстраванне вобразы прадстаўнікоў рабочых прафесій, пейзажы помнікаў розных рэгіёнаў Беларусі, жаночыя партрэты.

Ключавыя словы: *Леанід Лапчынскі, беларускі жывапіс, сродкі жывапісу, “суровы стыль”, каларыстычнае бачанне, жывапісная інтэрпрэтацыя.*

Leanid Lapchynski – one of the representatives of the first post-war generation of Belarusian artists associated with the updating of graphic means painting style features expressionism, symbolism and romanticism. Theme works – images of workers’ representatives professions landscapes monuments from different regions of Belarus, female portraits.

Карэнны мінчук Леанід Лапчынскі (1936 – 1994) атрымаў прафесійную адукацыю ў родным горадзе. Яна пачыналася ў выяўленчай студыі палаца піянераў, потым была пяцігодка Мінскага мастацкага вучылішча, пасля якога – навучанне на кафедры жывапісу Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (майстэрня В. Цвіркi). Малады творца імкнуў-

ся, перш за ўсё, быць праўдзiвым, а ў жывапісе ставiць перад сабой задачы па засваеннi колеру i набыццi навываў, звязаных з практыкай пленэру. Мастак быў зацікаўлены ў больш глыбокім спасціжэннi культурнай спадчыны, а таксама ў спасціжэннi традыцый сучаснага еўрапейскага мастацтва. Пра гэта сведчылі яго паездкi ў Маскву на выстаўкi прадстаўнікоў імпрэсіянізму,

усесаюзнага “суровага стылю”. У 1957 г. у Маскве на Сусветным фестывалі моладзі Л. Лапчынскі знаёміўся з творчасцю мастакоў сацыялістычных краін і ЗША. У 1959 – 1972 гг. працягваў наведваць музеі і выстаўкі Масквы, Ленінграда, Вільнюса, Рыгі, Каўнаса.

Падчас падрыхтоўкі дыплама часта наведваў Бярозаўскую ДРЭС, Палессе, Прыпяць, Нава-лукомль, Гродна, дзе кіпела праца прадстаўнікоў розных прафесій. З’яўляліся жывапісныя эцюды мантажнікаў, каменшчыкаў, зваршчыкаў, якія перадаюць стаўленне аўтара да стваральнікаў новай індустрыі. Разумелася, што такія працоўныя сілы змогуць дапамагчы ў мастацкай справе сваімі добрымі сэрцамі. Нездарма дыпломная работа Л. Лапчынскага стала ключовай з’явай у беларускім мастацтве 1962 г. У ёй быў перададзены настрой аптымізму, дух стваральніцтва і рамантычнасці. Твор сведчыў, што ў самастойнае жыццё ўступае мастак, які не толькі засвоіў асновы прафесійнай школы, але і выдатна арыентуецца ў тагачасных еўрапейскіх кірунках мастацтва і здольны выбраць для сябе шлях наватарскіх пошукаў. Вядома, што працу маладога жывапісца сустрэлі доўгімі і шчырымі апладысмантамі, аднак узніклі пытанні пра стыль і кірунак, што прывяло ў выніку да зніжэння адзнакі за дыпломны праект.

Дзеля вызначэння ўласнага месца ў мастацкіх аб’яднаннях Л. Лапчынскі пачаў актыўна выстаўляцца, пра што распавядаюць каталогі першай Рэспубліканскай выстаўкі “На варце міру” (1965) у Дзяржаўным мастацкім музеі (далей – ДММ), Другой рэспубліканскай выстаўкі твораў маладых мастакоў (ДММ, 1966), рэспубліканскіх выставак, прысвечаных 50-годдзю ЛКСМБ (1968), XXVII з’езду КПСС (1971), 30-годдзю Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута (1976) і інш. На пэўны час мастак далучыўся да праблем і задач пакалення “суровага стылю”, выяўляючы ўласнае стаўленне да людзей працы, змагароў за свабоду, стваральнікаў новых грамадзянскіх адносін. У станковым жывапісе асвойваў пейзаж, партрэт, пісаў абстрактныя кампазіцыі. Аднак праз некаторы час тэматычныя задачы адыходзяць на другі план і на палотнах мастака паўстаюць вобразы простых людзей і роднага краю, пададзеныя праз творчыя даследаванні жывапіснага плану, свабодныя інтэрпрэтацыі з выкарыстаннем духоўнага патэнцыялу.

Асаблівасцю творчага стылю Л. Лапчынскага робіцца імкненне да перадачы ўнутранага свету чалавек сродкамі каларыту і танальнай атмасферы. Напрыклад, для выяўлення характэрна Мінска мастак выбіраў старажытныя прыкметы ў выглядзе шпіляў, старых сцен, вежаў і іканастасаў, гаспадарчых двароў і капліц. “Яго стыхія, – пісаў



Леанід Васільевіч Лапчынскі. 1982 г.

М. Раманюк, – багаты і згарманізаваны колер нашай зямлі, колернае багацце нашае беларускае душы. І здолеў мастак перадаць у колеры і сваіх тонкіх паэтычна-праўдзівых сюжэтах тое, што можна сказаць з усёй шчырасцю і пранікнёнасцю толькі сродкамі жывапісу”.

Мастацтвазнавец Я. Шунейка лічыць, што менавіта Л. Лапчынскага «можна назваць своеасаблівым партрэтэстам “мінскага аблічча»». У якасці прыкладаў даследчык прыводзіць наступныя назвы твораў мастака: “Верхні горад”, “Старавіленская вуліца”, “Узбярэжжа Свіслачы з гарбатым мосцікам”, “Гарадскі матыў” (з Траецкай горкай каля Опернага тэатра). “Майстра не ашчаджае для гарадскіх пейзажаў мяккіх і цёплых, прачулых тонаў, нюансаў, пазбягае халоднай прачэрчанасці архітэктурных абрысаў. Таму яго пейзажы Мінска такія дзіўна трапяткія, напоўненыя адчуваннем унутранага жыцця, арганічна блізкага самому аўтару”, – пісаў Я. Шунейка.

Творчая біяграфія Л. Лапчынскага пачыналася з замалёвак Мінска. Вядома, што вялікі дом бацькоў стаяў недалёка ад чыгуначнай станцыі ў Вішнёвым завулку і выходзіў вокнамі ў сад, што стварала атмасферу духоўнасці, сувязі з прыродай, натхняла на пошукі. Менавіта адсюль вялі творчыя шляхі мастака да жывапісных адлюстраванняў найбольш каштоўных для беларускай гісторыі помнікаў архітэктуры XII – XVIII стст. Амаль усе пейзажы Л. Лапчынскага звязаны з канкрэтнымі гістарычнымі мясцінамі і карысталіся асаблівым поспехам у гледачоў: Каложская царква, Мірскі замак, Навагрудак, Прыпяць, Астрашыцкі гарадок, Лошыца, Раўбічы, Жыровічы і інш. Асобную серыю складаюць



Леанід Лапчынскі. Цесляры. 1957 г. Палатно, алей.

выявы вёсак Зялёнае, Раёўка, Сёмкава. А некаторыя мясціны, як, напрыклад, вёска Пільніца, сталі для мастака своеасаблівымі эксперыментальнымі пляцоўкамі, дзе адточвалася каларыстычнае бачанне розных часоў дня і ночы з іх кантрасна-прыроднымі колерамі, што перадаваліся тэмпераментнымі мазкамі. Сонечнасць жывапісу, заснаванага на ўменні перадаць творчыя адкрыцці, – становілася асновай для выяўленчага артыстызму аўтара. Відавочна, што мастака ўсё больш прываблівала сучасная школа французскага жывапісу без дэфармацыі форм і натуралізму. У гэтай сувязі важна адзначыць, што тыя мастацкія задачы, якія ставіў Л. Лапчынскі ў працоўцы тэмы камерных архітэктурных пейзажаў, шмат у чым падобныя на жывапісныя даследаванні яго педагога на кафедры жывапісу – народнага мастака Беларусі Віталія Канстанцінавіча Цвіркі. Менавіта ён быў ідэйным натхняльнікам і ўзорам у дваццацігадовых пленэрных падарожжах Л. Лапчынскага.

З цеплынёй аўтар ставіўся да вобразаў блізкіх людзей, жанчын. Пошукамі новай стылістыкі адзначаны партрэты жонкі Лідзіі Лапчынскай (1964), якая паўстае носьбіткай незвычайнай чароўнасці і творчага натхнення. У 1970 г. мастак стварыў партрэт “Маці”, які здаецца іконна-спакойным і нібыта кідае выклік тэматыцы ваеннага патрыятызму. Вядомы факт, што ў 1937 г. бацька Л. Лапчынскага быў арыштаваны і вы-

сланы ў Магадан, пасля вызвалення па амністыі ў 1940 г. яго зноў прынялі на службу на Беларускай чыгунцы, але панізілі ў ранейшай пасадзе да кіраўніка рэзерву праваднікоў. Выхаваннем сына пераважна займалася маці, набывала неабходную літаратуру для сямейнай бібліятэкі і добра разумела значнасць поўнай свабоды для творчых памкненняў сына. Сваім жыццёвым прыкладам яна найперш вучыла дабру.

Адным з твораў, які, на нашу думку, мае права заняць пачэснае месца ў гісторыі беларускага жанравага жывапісу, трэба лічыць серыю экалагічных пейзажаў пад назвай “Кар’ер” (1977). Мастак смела выцясняя такія паняцці сацыялістычнага рэалізму, як сцвярджанне новай індустрыі ў гарадской прасторы, што для таго часу было нетрадыцыйным спасціжэннем рэчаіснасці. У названай кампазіцыі паўстаюць застылыя кар’еры неверагодных памераў, яны трактаваліся як “метафізічныя фабрыкі” для вынішчэння прыроды, у выніку чаго пагоркі былі падобнымі да ландшафтаў Месяца. Сапраўды, такія ілюстрацыі прыкмет духоўнай паразы не адпавядалі заказным стандартам, а, хутчэй, сведчылі пра распрацоўку творчага стылю ў андэграўндным напрамку. Можна сцвярджаць, што да Л. Лапчынскага тэма экалагічнага пейзажу яшчэ не ўваходзіла ў творчыя планы Саюза мастакоў, сам жа творца прынцыпова не жадаў быць абмежаваным ні ідэйнымі патрабаваннямі, ні заказамі.

Твор “Брыгада” (1983), дзе закладзена думка пра творчае асяроддзе ў грамадстве, якое магло фарміравацца толькі ў выніку ўзаемападтрымкі і чалавечага братэрства, сведчыць пра імкненне да свабоднай жывапіснай інтэрпрэтацыі. Кампазіцыя паказвае, як ранні час звёў людзей перад пачаткам новага дня. І мастак прапаноўвае стаць адным з сяброў-аднадумцаў гэтай групы. Твор прысвечаны агульначалавечым пытанням і мае выключна біблейны характар.

Падчас “хрушчоўскай адлігі” Л. Лапчынскі атрымаў дазвол прыбудаваць да прыватнага дома майстэрню. Тут мастак марыў ствараць “свой свет”, што не будзе звязаны з калектыўнай творчасцю, даказваючы існаванне індывідуальнага мастацтва, не падобнага на іншае.

У 1984 г. ён набыў зямлю ля станцыі “Баяры” і пасадзіў сад, каб назіраць за цыкламі прыродных пераўтварэнняў, збіраў і групаваў валуны розных памераў, размяркоўваў водны ландшафт. У выніку рэалізацыі ідэі стварэння новага вобразнага асяроддзя была выканана цэлая серыя палотнаў, дзе ў беларускім краявідзе паўставала водгулле паганскіх часоў (“Дарога праз Баяры”, 1990).

Працоўны стаж мастака ў выкладанні жывапісу ў Мінскім мастацкім вучылішчы склаў 32 гады. Гэта дало магчымасць сфармуляваць

прынцыпы падрыхтоўкі мастакоў, дзе адным з асноўных лічыўся наступны тэзіс: прага творчасці самастойнага развіцця не патрабуе асобнай увагі да больш здольных навучэнцаў. Адзначалася таксама, што метадыка выкладання павінна фарміравацца на падставе ўласнай творчай працы і жыццёвага вопыту. Леанід Васільевіч смела знаёміў сваіх вучняў з творчасцю заходніх мастакоў, у той час калі ў савецкім друку забараняліся нават іх імёны.

Жывапісец сталёў, набываў жыццёвы вопыт, лічыў сябе сведкам складанага лёсу пакалення. Незапатрабаванасць таленту – тыповая рыса для савецкага мастака, які імкнуўся “стаць на ногі” ў 1960 – 1970 гг. Лёс Л. Лапчынскага, як і творчасць іншага беларускага творцы А. Ісачэнкі, сталі не толькі этапнай з’явай у гісторыі барацьбы партыйнай ідэалогіі з найбольш яркавымі прадстаўнікамі мастацтва мадэрну, але і адлюстраваннем жорсткага супрацьстаяння прагрэсіўных творцаў коснасці і стылёвай другаснасці.

Грунтоўная падрыхтоўка да персанальнай выстаўкі мастака пачалася ў сярэдзіне 1980-х гг., калі сталі адступаць пазіцыі кан’юнктуры, прыстасаванасці і руціны ў мастацтве. Аднак, як і ў 1966, 1976 гг., заявы Л. Лапчынскага аб прыняцці ў Саюз мастакоў зноў адхіляліся. Тое ж адбылося і ў 1991, і ў 1994 гг., што не магло не адбіцца на здароўі мастака...

У сакавіку 1995 г. у Палацы мастацтваў адкрылася выстаўка, прымеркаваная да 59-годдзя Леаніда Васільевіча Лапчынскага. Экспазіцыя ўключала сорок сем твораў, выкананых з 1958 да 1992 г. Толькі сам майстра, які, на жаль, не дажыў да таго радаснага дня, на ёй не прысутнічаў і не чуў усхваляваных выступленняў калег і вучняў.

1960 – 1990-я гг. у біяграфіі мастака Л. Лапчынскага – узор той прафесійнай паслядоўнасці, якой павінны прытрымлівацца сумленныя і адданыя працы творцы. Нездарма пасля яго смерці вядомыя беларускія мастакі, педагогі, навукоўцы палічылі сваім абавязкам выказацца пра станаўленне такога яркавага таленту. Пра гэта сведчаць апублікаваныя да дня памяці мастака артыкулы П. Васілеўскага, У. Гоманова, М. Гурьновіча, Л. Дробава, К. Зелянога, М. Коктыш, М. Купавы, А. Марачкіна, М. Раманюка, Г. Сакалова-Кубая, Н. Цыпіса А. Шаўцовай, Я. Шунейкі, Л. Шчамялёва са словамі захаплення талентам і шкадавання з нагоды яго заўчаснага сыходу з жыцця. Мастакі і мастацтвазнаўцы адзначалі, што настаў час аддаць належнае “вялікай творчай шчырасці і мужнасці” мастака. Сёння адзінаццаць твораў Л. Лапчынскага захоўваюцца ў калекцыі жывапісу Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.



Леанід Лапчынскі. Жаночы партрэт. (Партрэт жонкі). 1964 г. Палатно, алей.

Для беларускай жывапіснай школы другой паловы XX ст. асоба мастака Леаніда Лапчынскага – прыклад не толькі змагара за права тварыць, але і яркавага паслядоўніка свабоды самавыражэння.

Спіс літаратуры

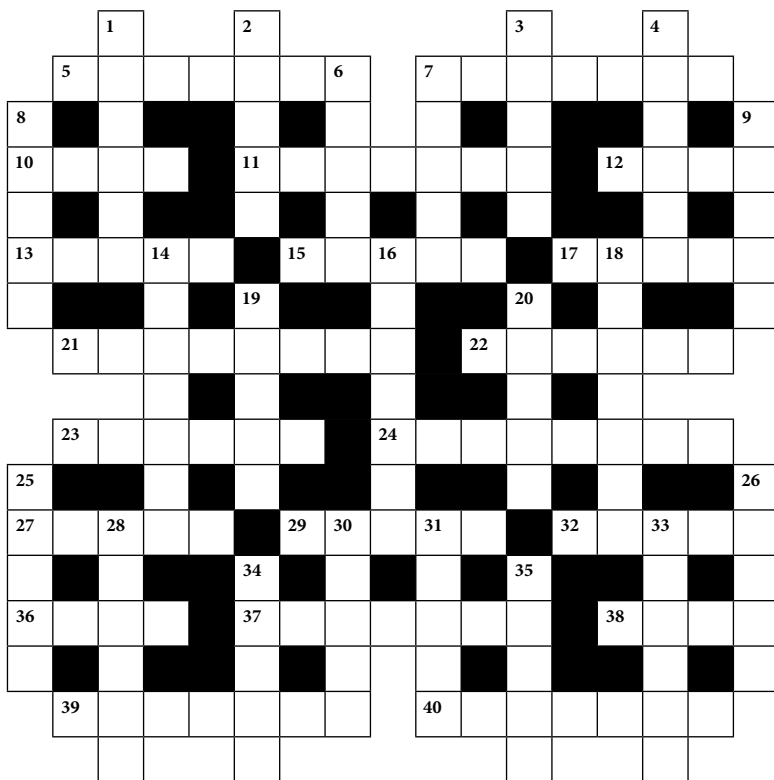
1. Дробаў, Л. Незапатрабаваны талент / Л. Дробаў // Мастацтва. – 1995. – 27 крас.
2. Зеляной, К. Ён увасабляў сабой рух старацеляў-бяссрэбнікаў / К. Зеляной // Голас Радзімы. – 1996. – 25 ліп.
3. Коктыш, М. История о каменных сердцах, или Очередное безразличие Министерства культуры / М. Коктыш // Народная воля. – 1998. – № 51.
4. Купава, М. Развітанне : некралог / М. Купава // Культура. – 1994. – 5 кастр.
5. Лапчынская, Л. У пошуках сябе / Л. Лапчынская // Мастацтва. – 1998. – № 8.
6. Леанід Лапчынскі : альбом / склад. Л. Лапчынская. – Мінск, 2003.
7. Марачкін, А. Яго спадчына належыць Бацькаўшчыне / А. Марачкін // Голас Радзімы. – 1996. – 25 ліп.
8. Раманюк, М. Свая вера, свая тэма... / М. Раманюк // Беларусь. – 1995. – № 9. – С. 26 – 27.
9. Сакалоў-Кубай, Г. Г. Лапчынскі Леанід Васільевіч / Г. Г. Сакалоў-Кубай // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. – Мінск : БелЭн, 1999. – Т. 9. – С. 136.
10. Шунейка, Я. Мастацкі кірунак – сучаснасць / Я. Шунейка // ЛіМ. – 2000. – 10 сак.
11. Шчамялёў, Л. Дзякуй, мастак! / Л. Шчамялёў // Культура. – 1995. – 23 – 29 жн.

Наталля ШАРАНГОВІЧ,
дырэктар Музея сучаснага выяўленчага мастацтва.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 30.03.2014 г.

“СТАНУ ПЕСНЯЙ У НАРОДЗЕ!”

КРЫЖАВАНКА, ПРЫСВЕЧАНАЯ АЛАІЗЕ ПАШКЕВІЧ



Па гарызанталі: 5. Вёска ў Шчучынскім раёне, дзе 3 ліпеня 1876 г. нарадзілася беларуская пісьменніца. 7. Пасада Алаізы ў Нова-Віленскай лячэбніцы. 10. Праграма навучальных прадметаў у школе, гімназіі, універсітэце. 11. Адзін са стылістычных прыёмаў у творчым арсенале паэтки. 12. Ранні верш Цёткі. 13. Спачувальныя, прыхільныя адносіны. 15. Афіцыйнае распараджэнне. 17. Нянька будучай пісьменніцы ў фальварку Тарэсін. 21. Аўтар прадмовы да зборніка выбраных твораў Цёткі, выдадзенага ў 1941 г. 22. "... стрэле, казак б'ецца, / У народа спіна гнецца" – слова з верша "Хрэст на свабоду". 23. Паэтычнае азначэнне. 24. Адно з гуманітарных пакліканняў Алаізы Пашкевіч. 27. Асобная кніжка часопіса "Лучынка", які пісьменніца выдавала для беларускай моладзі. 29. "Ці не едзе ён у ...? Мо сумуе там дзяўчына?" – сло-

ва з верша "Бунтаўнік". 32. Жанр народнай творчасці, які даследуе Цётка ў адным з сваіх артыкулаў. 36. Навукова-папулярны артыкул Цёткі, надрукаваны пад псеўданімам *М. Крапіўка*. 37. Пецябургскі прафесар, вучоны-гуманіст, на агульнаадукацыйныя курсы якога ў 1902 г. паступіла А. Пашкевіч. 38. Жаргон. 39. Верш, напісаны Цёткай пад уражаннем "Дудкі" Францішка Багушэвіча. 40. Элемент сцэнічнага дыялогу.

Па вертыкалі: 1. Прозвішча Алаізы Сцяпанаўны ў замужжы. 2. Колькасць экзэмпляраў выдання. 3. "А згляні на нашу вёску: / Ўвесь палетак аж гарыць! / Так, як пчолы ў жоўтым воску, / Як ..., так зіхаціць!" – слова з верша "Лета". 4. Сукупнасць прыёмаў, характэрных рысаў творчасці пісьменніка. 6. Дачка Юзуля Канцавога – героя апавядання "Навагодні ліст" Цёткі. 7. Інтанацыйна аформленае спалучэнне слоў, што выказвае думку. 8. Вясковая ўстанова, куды пасля заканчэння 6 класаў прыватнай гімназіі атрымала накіраванне на працу Алаіза. 9. Нацыянальнасць знакамітага астранома Каперніка, які згадваецца ў вершы "Мужык не змяніўся" Цёткі. 14. Літаратурнае, вобразнае апісанне падзеі, з'явы ў творы. 16. Беларускае сацыялістычнае згуртаванне, адным з актыўных членаў якога была Цётка. 18. Верш Цёткі, у якім створаны вобраз беларускай жанчыны-пакутніцы.

19. Памер, якім напісаны вершы "Восень", "Хрэст на свабоду". 20. "Спрытым хлопцам ў вёсцы слыў. / Першы ў ... йшоў з дзяўчынай" – слова з верша "Лета". 25. Буйны літаратурны твор; адзінка захавання ў бібліятэцы. 26. "Загадай, зязюля, закукуй аб шчасці, / Варажы аб долі запрапаўшай Насці: / Дзе ... руючы, дзе сыноч ядыны, / Дзе краса падзелася з лічыка дзяўчыны?" – слова з верша "Гаданне". 28. "Скрыпка грае, скрыпка скача, / А ... ў душы плача" – слова з верша "Артыст грайка". 30. У апавяданні "Сварба" яна з зімою пасварылася. 31. Род мастацтва. 33. Персанаж верша "Ласы". 34. Горы ў Еўропе, якія ўпершыню ўбачыла геранія нарыса "З дарогі" Анелька. 35. Спалучэнне націскага з адным ці двума ненаціскнымі складамі, што паўтараецца ў вершаваным радку.

Адказы

18. "Гаданне". 19. Харэі. 20. Танец. 25. Кніга. 26. Вянок. 28. Мюзыка. 30. Вясна. 31. Тэатр. 33. Сапока. 34. Альпы. 35. Стапа.
Па вертыкалі: 1. Кейрыс. 2. Тыраж. 3. Аўтар. 4. Мейера. 6. Аўтар. 7. Фраза. 8. Школа. 9. Паляк. 14. Карціна. 16. Трамада. 18. "Гаданне". 19. Харэі. 20. Танец. 25. Кніга. 26. Вянок. 28. Мюзыка. 30. Вясна. 31. Тэатр. 33. Сапока. 34. Альпы. 35. Стапа.
Па гарызанталі: 5. Пешчына. 7. Фельчар. 10. Кўрс. 11. Анафара. 12. "Лета". 13. Ласка. 15. Зарад. 17. Ягася. 21. Лярчанка. 22. Жаннар. 23. Эпітэт. 24. Асветнік. 27. Нумар. 29. Сваты. 32. Песня. 36. "Лазя". 37. Лестрафт. 38. Апто. 39. "Скрыпка". 40. Рэпліка.

Склаў Іосіф КАРПЫЗА.

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

Пап. да друку 10.04.2014. 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 2379 экз. Зак. 924.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.