


Роднае слова



2014/5

(317)

май

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. Пракацова
 доктар філалагічных навук В. Рагойша
 доктар філалагічных навук І. Роўда
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка
 доктар філалагічных навук В. Старычонок
 кандыдат філалагічных навук М. Трус
 доктар філалагічных навук М. Тычына
 доктар філалагічных навук І. Чарота
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

Навуковыя кансультанты

Г. Адамовіч, Р. Аладава, М. Аляхновіч,
 Г. Арцямёнак, А. Багданава, З. Бадзевіч,
 А. Белая, Д. Дзятко, Т. Казакова,
 В. 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*: Імя ў методыцы, З вопыту работы, Дыдактычны матэрыял, Дыктант на ўроку, На кніжную паліцу, Актуальная тэма, Рыхтуемся да алімпіяды, Настаўнік прапануе, Крытыка і бібліяграфія),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Літаратура ў кантэксце часу, У энцыклапедыю "Максім Багдановіч", Водсветы, Пачынальнікі, З архіваў часу, Беларуская літаратура XXI стагоддзя, Шматгалосае рэха; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Віншуйце!, З гісторыі мовы, Развагі і меркаванні, Культура мовы, Лінгвістычны досвед, Мова мастацкіх твораў, Малады даследчык прапануе, Самабытнае слова, Новыя выданні, Крытыка і бібліяграфія),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Лучнасьць музаў, Традыцыйная культура, На скрыжаванні культур, Віншуйце з юбілеем!, Размова пра істотнае, Мастацтва ў кантэксце часу, На кніжную паліцу, Новыя выданні),

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

Марыя Кныш,
Вольга Барздова,
Ларыса Сагановіч,
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

Кабржыцкая Таццяна, Хмяльніцкі Мікалай. Першая сусветная вайна ў літаратуры: “Раскіданы родны край” у творах Алексы Кобеца, Максіма Гарэцкага, Сяргея Пясецкага.	3
Трус Мікола. “Вянок” Максіма Багдановіча: прагматычныя коды першавыдання.	9
Адамовіч Галіна. “Новая зямля” Якуба Коласа і “Чатыры пары года” Крысціёнаса Данелайціса.	12
Ярмоленка Алена. Творчасць Максіма Гарэцкага ў літаратурна-крытычных артыкулах яго сучаснікаў.	15
Жыбуль Віктар. Тры Марыі з Белпедтэхнікума, альбо Каму прысвячаў вершы Паўлюк Трус?.	18
Бельскі Алесь. Культурна-рэлігійная парадыгма як аснова сучаснага паэтычнага мыслення.	21
Хорсун Ірына. Санет 130 Уільяма Шэкспіра: Лінгвістычны аналіз перакладаў Уладзіміра Дубоўкі і Самуіла Маршака.	25

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Старычонок Васіль. Талент і веды – новаму пакаленню: Да юбілею Аляксея Груцы.	29
Груца Аляксей. Семантыка субстантыўных прыслоўяў з прыстаўкай <i>вѣ-</i>	30
Прыгодзіч Мікалай. “Вялікі слоўнік...” Фёдара Піскунова і кадыфікацыя пазаслоўнікавай лексікі.	32
Каўрус Алесь. Увага – загалюку!.	35
Крыўко Мікалай. <i>Адміністрацыіны</i> ці <i>адміністрацыйны</i> ?	37
Багамолава Алена. Графіка як крыніца выразнасці мовы мастацкага тэксту.	39
Шарэц Юлія. Катэгорыя фазавасці ў беларускай і рускай мовах.	44
Жук Юлія, Лобань Наталля. Жаргонная лексіка ў маўленні студэнтаў: Крыніцы папаўнення, шляхі і спосабы ўтварэння.	47

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Рашэтнікава Ніна. Навукоўца, літаратуразнаўца і педагог: Памяці Алены Ленсу.	53
Казека Ала. Займальны матэрыял як сродак фарміравання арфаграфічнай пісьменнасці вучняў.	54
Гаўрош Ніна, Нямковіч Ніна, Савіцкая Ірына. Аднаасастаўныя сказы: Тэсты.	55
Мароз Святлана, Ржавуцкая Марына, Старасценка Таццяна. Дыктант як від практыкавання: Кантрольны дыктант. <i>Працяг</i>	61

Локун Валянціна. Я тут жыву і ганаруся роднай старонкай. ...: [Кніга “Сцяжынкамі радзімнаўства” Ірыны Буторынай].	65
Собаль Любоў. Роля пазакласнай працы ў выхаванні духоўнасці як найвышэйшай каштоўнасці.	69
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>Заканчэнне</i>	70
Лявоненка Святлана. Рускі самародак, які стаў здабыткам Беларусі: Урок пазакласнага чытання, прысвечаны Уладзіміру Мулявіну (X клас).	74

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Бароўская Ірына. “Дзе ты, зорка мая, непагасная?..”: Да 110-годдзя з дня нараджэння Адама Русака.	77
Сівурава Любоў. Міфартытуальныя функцыі коней у сямейнай абраднасці беларусаў.	81
Валатоўская Ніна. Пахавальны абрад беларусаў і ўкраінцаў: агульнае і адрознае, традыцыі і сучаснасць.	84
Налівайка Людміла. Жыццё, напоўненае творчай дзейнасцю: Да 60-годдзя з дня нараджэння мастацтвазнаўцы Яўгена Шунейкі.	87
Шунейка Яўген. Развагі крытыка пра былое і сучаснае беларускага мастацтва.	88
Габрусь Тамара. Сабор Святога Пятра: з гісторыі стварэння шэдэўра.	91

Крытыка і бібліяграфія. Куліковіч У. “Урокі Фёдара Піскунова”: Пра кнігу “Фёдар Піскуноў. Мова як сістэма” (50). Петрушкевіч А. Першы этымалагічны слоўнік прыказак – беларускі: Пра “Этымалагічны слоўнік прыказак” <i>І. Лепешова</i> (52). Сінькова Л. Вучыць вучыцца ў атмасферы творчасці: Пра кнігу “Метадалогія культуры-творчага развіцця вучняў V – XI класаў” <i>В. Праскаловіч</i> (73). Трус М. Любіць, памятаць, захоўваць: Пра кнігу “І бачу пройдзеныя далі”: матэрыялы да 100-годдзя Д. К. Міцкевіча” (94). Караневіч К. Гістарычная памяць нацыі – у памяці пра кожнага чалавека: Пра кнігу “Лёс народа – лёс Радзімы” <i>А. Статкевіча-Чабаганова</i> (95).
Паэтычная старонка. Shakespeare W. Sonnet 130 (<i>па-англ., пер. на бел. мову У. Дубоўкі, на рус. мову С. Маршака</i>) (28). Багдановіч М. “Ты быў, як месяц, адзінокі...” (С. Палуяну) (71). Мятліцкі М. “Вы слухалі музыку ночы...” (71). Русак А. Мой край (80). Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён. Ліпень (20, 38, 60). Крыжаванка. Рубінчык В. (96).

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагогічных 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.



ПЕРШАЯ СУСВЕТНАЯ ВАЙНА Ў ЛІТАРАТУРЫ

“РАСКІДАНЫ РОДНЫ КРАЙ” У ТВОРАХ АЛЕКСЫ КОБЕЦА, МАКСІМА ГАРЭЦКАГА, СЯРГЕЯ ПЯСЕЦКАГА

Сёлета адзначаецца сто гадоў з пачатку Першай сусветнай вайны. Трагічныя падзеі таго часу адбіліся на лёсе ўсіх народаў, што ўдзельнічалі ў тэатры ваенных дзеянняў, у тым ліку беларускага і ўкраінскага. Гісторыкі, палітолагі, літаратуразнаўцы паглыбляюцца ў інфарматыўныя, спазнавальныя, этычныя вымярэнні тагачасных падзей.

Вайна 1914 – 1918 гг. – імперыялістычная вайна за перацел свету, зняволенне іншых народаў аўстра-германскім блокам і Антантай (англа-франка-расійскім блокам). Кожны з блокаў меў свае стратэгічныя намеры. Галоўныя сілы Германіі былі скіраваны на ўсходнееўрапейскі фронт, каб моцнымі ўдарамі вывесці Расію з вайны.

Паводле афіцыйнай гістарыяграфіі, асабліва цяжкім было становішча ва Усходняй Галічыне і Беларусі [5, с. 472 – 476 і інш.; 3, с. 565 і інш.]. Каля паловы Беларусі ў ходзе вайны апынулася пад нямецкай акупацыяй. На беларускай карце ваенных дзеянняў праходзіла некалькі ліній: Вільня – Гродна – Ліда – Мінск – Брэст – Пінск. Сур’ёзныя бітвы адбыліся ў раёне азёраў Свір і Нарач. У 1915 г. фронт стабілізаваўся па лініі Дзвінск – Паставы – Баранавічы – Пінск. У 1917 г. ініцыятыва перайшла да Антанты, аднак Расія была настолькі стомлена, што пэўныя прыдворныя колы пачалі шукаць сепаратнага міру з Германіяй...

1917 год пазначаны ўнутранымі падзеямі палітычнай рэарганізацыі Расійскай імперыі. Адразу пасля кастрычніцкіх падзей 1917 г. урад Расіі прыняў Дэкрэт аб міры, а ў наступным годзе падпісаў Брэсцкі дагавор аб перамір’і на Заходнім фронце. Аднак у лютым 1918 г. немцы і іх саюзнікі, парушыўшы перамір’е, пачалі буйнамаштабнае наступленне па ўсіх франтах. Паколькі старая армія развальвалася, а часці Чырвонай арміі толькі ствараліся, праціўніку ўдалося захапіць вялікую тэрыторыю па лініі Нарва – Растоў-на-Доне. У Беларусі лінія праходзіла праз Расоны – Полацк – Сянно – Оршу – Магілёў – Жлобін – Навазыбкаў. У другой палове 1918 г. Германія пачарпела буйнамаштабныя паражэнні ад войскаў

Антанты. Капітуліравалі Балгарыя, Турцыя, Аўстра-Венгрыя, Германія. Урэшце ў верасні 1919 – жніўні 1920 гг. былі падпісаны мірныя дагаворы паміж краінамі Антанты і іншымі дзяржавамі германскага блоку. У выніку ваенных дзеянняў ЗША павысілі міжнародны статус. У цэлым прэтэнзіі на сусветнае панаванне асобных краін, што было прычынай Першай сусветнай вайны, засталіся не задаволенымі. І гэта паслужыла падставай для Германіі пачаць падрыхтоўку да Другой сусветнай вайны.

У 20-я гг. XX ст. Расія і Аўстра-Венгрыя выразна змянілі абрысы. Пасля распаду Аўстра-Венгрыі на яе тэрыторыі ўзніклі Аўстрыя, Венгрыя, Чэхаславакія. Сербія аб’ядналася з Чарнагорыяй, Харватыяй, Славеніяй, Далмацыяй, Босніяй, Герцагавінай, стварыўшы дзяржаву пад назвай Каралеўства сербаў, харватаў, славенцаў. За кошт Аўстра-Венгрыі павялічылі тэрыторыі Румынія і Італія. Першая сусветная вайна вынесла на міжнародную арэну польскае пытанне. І цэнтральныя краіны Еўропы, і ЗША, і Расія абяцалі палякам, якія на працягу двух стагоддзяў уваходзілі ў Расійскую імперыю, пэўныя формы аўтаноміі. Такім чынам, Польшча стала краінай, што перажывала працэс стварэння. Былі арганізаваны польскія легіёны ў складзе аўстра-венгерскай арміі. Пасля лютаўскай рэвалюцыі 1917 г. у Петраградзе ў дакументах расійскага Часовага ўрада з’явілася заява пра права палякаў на дзяржаўную незалежнасць. Пачалося стварэнне польскіх вайсковых арганізацый на заходніх тэрыторыях Расіі. Такія буйныя польскія гарады, як Варшава, Кракаў, Люблін, узялі на сябе функцыі дзяржаўных асяродкаў. Неўзабаве сілы палякаў памкнуліся адсунуць у глыб Расіі граніцы бальшавікоў і такім чынам пашырыць за кошт украінскіх і беларускіх зямель свае ўсходнія тэрыторыі. Пры аднаўленні Польшчы менавіта пытанне яе дзяржаўных межаў было найбольш складаным. Формы яго вырашэння – праз зброю – выявіліся найбольш трагічнымі.

Спачатку ў Мінску, пазней у Рызе адбыліся перамовы паміж прадстаўнікамі ўрадаў двух бакоў,

якія выліліся ў Рыжскую дамову 1921 г. Да Польшчы адышлі заходнеўкраінскія і заходнебеларускія землі. Яшчэ ў кастрычніку 1920 г. польскія войскі занялі Віленскі край. Такім чынам, 31% польскай дзяржавы склалі нацыянальныя меншасці. Канстытуцыя Польскай Рэспублікі абвясціла статус парламенцка-дэмакратычнай краіны. Было прынята рашэнне надаць украінскаму і беларускаму насельніцтву аўтаномію. У артыкуле 7 Рыжскай дамовы 1921 г. запісана, што “асобы рускай, украінскай, беларускай нацыянальнасцей, якія знаходзяцца ў Польшчы, на аснове раўнапраўнасці нацыянальнасцей, атрымліваюць усе правы, што забяспечваюць свабоднае развіццё культуры, мовы і выканання рэлігійных абрадаў”. Пазначалася яшчэ, што такія асобы “будуць мець правы – у межах унутранага заканадаўства – культываваць сваю родную мову, арганізоўваць і падтрымліваць свае школы, развіваць сваю культуру і ствараць, у адпаведнасці з гэтымі мэтамі, свае таварыствы і суполкі” [гл.: 3, с. 655]. Аднак дамовы Антанты, польска-савецкія пагадненні адносна правоў нацыянальных меншасцей выявіліся чыста дэкларатывымі: або сістэматычна парушаліся, або проста не выконваліся.

Такім чынам, падкрэслім яшчэ раз, што ўсталяваны ў выніку імперыялістычнай вайны перадел зямель меў супярэчлівы характар. Пра гэта сведчыць тое, што заходнебеларускія тэрыторыі апынуліся ў Польшчы, а ўкраінскія землі на доўгія гады былі раздзелены межамі чатырох дзяржаў...

На пачатку вайны Расія, разумеючы небяспеку распаду, усялякімі сродкамі імкнулася ўзмацніць у межах імперыі пачуццё “адзінства”. 18 жніўня 1914 г. цар Мікалай II выдаў маніфест, у якім заяўляў, што збіраецца давесці да завяршэння справу, пачатую Іванам Калітою, – “собираніе всех русских земель”. Пачаліся шматлікія акцыі палітыкі прымусовай русіфікацыі. Тыя дэмакратычныя паслабленні адносна нацыянальнай культуры ўкраінцаў, беларусаў, свабоды друку на нацыянальнай мове, што сталі вынікам палітычных падзей 1905 – 1907 гг., былі скасаваны. З прыходам расійскіх войскаў у Галічыну і Букавіну пад выглядам эвакуацыйных захадаў адразу з гэтых тэрыторый распачаўся вываз у розныя месцы Расіі мастацкіх каштоўнасцей. Пацярпелі ўнікальныя ў агульнаеўрапейскім вымярэнні бібліятэчныя і архіўныя зборы, прыватныя калекцыі. Знікла са Львова мітра, пераробленая з кароны, якую прыслаў у XIII ст. каралю Галіцка-Валынскай дзяржавы Данілу Галіцкаму папа Інакенцій IV. Закрываліся ўкраінскія бібліятэкі, друкарні, школы. Ліквідаваліся ўкраінскія газеты, часопісы не толькі на заходніх, але і на ўсходніх украінскіх тэрыторыях.

Закрыццё ўкраінскай перыёдыкі, якая спрыяла станаўленню ўкраінскага мастацкага слова, ударыла і па беларусіцы. Бо многія ўкраінскія друкаваныя органы аддавалі старонкі для публікацыі беларускіх адрэджэнцаў. Так, кіеўскія выданні – часопіс “Украінська хата”, газета “Рада” – спрыялі станаўленню новай беларускай літаратуры праз рэцэнзіі, агляды, пераклады. Там друкаваліся Сяргей Палуян і Максім Багдановіч. Нягледзячы на тое, што ў перадавым артыкуле за 20 ліпеня 1914 г. “Рада” выказвала лаяльнасць да разгортвання ваенных дзеянняў, заяўляючы чытачам, што адказнасць за вайну нясуць найперш Германія, Аўстрыя, а Расія толькі выконвае “дабрачынную місію”, “абараняючы Сербію”, газета была забаронена расійскім урадам. Перастала існаваць і беларускамоўная газета “Наша Ніва”.

Нагадаем, што ў 1914 – 1915 гг. у Маскве М. Багдановіч друкаваў матэрыялы, у якіх звяртаў увагу свету на выкліканае вайною цяжкае становішча ўкраінскіх галічан, выкрываў шавінізм расійскай ваеншчыны, што падтрымліваўся і з боку царкоўнікаў. Адзін з прэстыжных маскоўскіх часопісаў прагрэсіўнага кірунку “Украинская жизнь”, актыўным аўтарам якога быў і беларус М. Багдановіч, у артыкуле “Война и украинцы” (1914 г., № 7) узнімаў праблему: і ўкраінцы, і беларусы, і іншыя, хто заўсёды ў скрутны час падымаліся ў абарону Расіі, заслугоўваюць лепшых адносінаў да сябе, да сваіх элементарных патрабаванняў у вырашэнні нацыянальнага пытання.

Аднак з правамі ўкраінцаў і беларусаў, якія ў Расійскай імперыі не прызнаваліся як асобныя народы, ні свае, ні акупацыйныя ўлады лічыцца не хацелі. У той жа час быў выдадзены царскі маніфест да польскага народа, што абяцаў аўтаномію польскіх зямель пад скіпетрам расійскага самадзержжа. Тыя, хто паверыў у Расію, як пісаў знакаміты ўкраінскі пісьменнік Уладзімір Віннічэнка, “арыентаваліся на добрае, шырокае сэрца рускай дэмакратыі, на гром перамогі, які зробіць мягчэйшым сэрца царызму аж да народнага самакіравання, да парламентарызму, да волі нацый” [цыт. паводле: 2, с. 45]. Час развее ўсе намеры і спадзяванні...

Першая сусветная вайна мела надзвычай разбуральны характар. З 74 млн чалавек, мабілізаваных з 33 дзяржаў і многіх калоній, загінула і памерла ад ран каля 10 млн, паранена было больш за 20 млн, каля 10 млн памерла ад эпідэміі і голаду. Вайна забрала вялікія ахвяры не толькі на франтах. Нішчыліся гаспадаркі ад ваенных дзеянняў і грабляжоў. Развівалася шпіёнаманія, калізій вайны дзялілі людзей адной нацыянальнасці на варожыя групы, нішчылася цэласнасць народа.

Падзеі Першай сусветнай вайны знайшлі адлюстраванне ў мастацкай літаратуры народаў, што моцна пацярпелі ад яе. Цікавыя назіранні – у даследаванні “Першая сусветная і ўкраінская літаратура” А. Дзюбы-Паграбняк. Ва ўкраінскай літаратуры, як піша аўтар, “не прагучалі патрыятычныя гімны вайне, як гэта бачна ў пэўнай частцы нямецкай, англійскай, французскай ці расійскай літаратур, бо для ўкраінскага народа вайна была чужою і чужымі былі тыя лозунгі, пад якімі вялі вайну імперыялістычныя дзяржавы. Не было тут і погляду на вайну як на школу мужнасці і загартоўкі чалавечага духу, маральнага ачышчэння чалавецтва, што, зноўтакі, можна сустрэць у некалькіх еўрапейскіх і расійскіх аўтараў. Наадварот – паказана была фальшывасць адпаведных прапагандысцкіх заклікаў і рэальнасць жаклівай дэгуманізацыі і дэмаралізацыі як глыбіннай сутнасці вайны. Зразумела, гэтыя матывы пераважалі ва ўсіх літаратурах, аднак характар іх распрацоўкі асабліва збліжае ўкраінскую літаратуру з літаратурамі іншых славянскіх народаў, найперш паўднёвых славян. Гэта ўспрыманне вайны як чужой, як стыхійнага ліха (пры разуменні яе абумоўленасці інтарэсамі дзяржаў-антаганістаў), – не суб’ектыўныя, а аб’ектыўныя адносіны да яе” [2, с. 57].

Адчуванне вайны ў беларусаў і ўкраінцаў – у выніку геапалітычных абставін, стану маральнасці грамадства, драматычных рэалій побыту, разумення шляхоў вырашэння нацыянальнага пытання – было вельмі блізім. Хоць, зразумела, у кожным нацыянальным падыходзе выяўляліся свае гістарычныя адметнасці. Жахі вайны, тыя недарэчныя маральныя выпрабаванні, якія яна прынесла чалавеку, адлюстраваны ў творах знакамітых ўкраінскіх пісьменнікаў Вольгі Кабылянскай, Васіля Стафаніка, Міхайлы Яцкава, Багдана Лепкага. Як паэтычны мартыралог роднаму народу гучыць цыкл вершаваных твораў “Накцюрн” (1914 – 1915) Б. Лепкага. Аўтар малюе карціны сусветнага апакаліпсісу, у якім не лепшае месца належыць і Украіне: “ріжуться народи”, палаюць ўкраінскія сёлы, “хтось ріки спинив... Це трупи їх так загатили”. Паказальна, што ў творах, тэматычна звязаных з вайной, выяўляецца моцная апора на дакумент, аўтар – пераважна сведка, удзельнік падзей. Твор ўкраінскага пісьменніка Сцяпана Васільчанкі, што на вайне быў камандзірам сапёрнай роты, называецца “Акопны дзённік”. Напісанае Алексам Кобецам выйшла пад назвай “Запіскі палоннага. Здарэнні і ўражанні ўдзельніка Першай сусветнай вайны”. У ваеннай прозе ўзрастае каэфіцыент аўтабіяграфічнасці. Такая форма выяўлення мастакоўскай свядомасці пісьменніка становіцца

характэрнай рысай ўкраінскай і беларускай літаратур.

Некаторыя з ўкраінскіх і беларускіх твораў, прысвечаных тэме Першай сусветнай, тыпалагічна асабліва блізкія. Так, вызначаюцца ідэйна-мастацкай агульнасцю “Запіскі” ўкраінца Алексы Кобеца і “Запіскі” беларуса Максіма Гарэцкага. Абодва аўтары былі ўдзельнікамі ваенных дзеянняў, кожны з твораў пабудаваны на хранікальна-біяграфічным матэрыяле. І ў першым, і другім творы фрагменты апісання ваенных рэалій знітаваны ў мастацкую цэласнасць праз эстэтычныя і этычныя крытэры адбору матэрыялу, гуманістычныя пазіцыі, народную мараль, сталыя ўяўленні простых людзей пра праўду і справядлівасць.

Вайна для М. Гарэцкага – “жудасць неапісальная”. Майстар псіхалагічнага аналізу, пісьменнік раскрываў складаны комплекс адзінства рацыянальнага і інтуітыўнага, свядомага і падсвядомага ў душы чалавека, што трапіў на вайну. Сярод герояў кнігі “На імперыялістычнай вайне” М. Гарэцкі вылучае інтэлігента, героя і наступных яго твораў. Гэта дае М. Гарэцкаму, як справядліва лічыць знаўца творчасці пісьменніка М. Мушыньскі, магчымасць пашырыць “сферу інтэлектуальнай зацікаўленасці”. Думка беларускага аўтара і яго героя “б’ецца над праблемамі інтэлігенцыі і народ, інтэлігенцыя і ўлада, шляхі вызвалення ад сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту, праблема сэнсу жыцця і прызначэння чалавека” [4, с. 405].

Максім Гарэцкі, смела пішучы пра тое, што “на тэрыторыі Беларусі ў бальшавізме, апроч чужынцаў, апынуліся і ўзяліся кіраваць... якраз найгоршыя... беларускія людзі” [1, с. 69], імкнецца таксама высветліць, як жа склаўся лёс тых беларусаў, якіх вайна закінула далёка ад роднага краю. “Пісьменніка-грамадзяніна турбавала думка: ці здолелі перасяленцы ў новых абставінах захаваць сваё нацыянальнае аблічча – норавы, звычаі, матчыну мову?.. Адказ на гэта пытанне павінен быў дапамагчы Гарэцкаму ў вырашэнні больш глабальнай праблемы, якая датычыла будучыні ўсёй беларускай нацыі. Мастакоўская інтуіцыя падказвала аўтару... што надыходзе злавесны час, калі беларусы ў родным краі могуць аказацца ў становішчы тых жа перасяленцаў, а не гаспадароў на сваёй зямлі” [4, с. 409].

На вялікі жаль, так і сталася. І ўкраінскі аўтар “Запісак” А. Кобец, і класік беларускай літаратуры М. Гарэцкі былі адкінуты лёсам ад роднага краю. Так адбылося і з нашым земляком польска-беларускім пісьменнікам Сяргеем Пясецкім. У А. Кобеца запісы пра “ваенныя будні” пераходзяць у апісанне жыцця ваеннапалонных у лагерах, што ствараліся у Фрайштаце, Раштаце,

Весляры, Зальцведалі. Пра ідэйны кірунак занатавак украінскага пісьменніка сведчыць аповед пра “вялікую сербскую магілу ў Эстаргоме”, дзе “слаўныя палкі кайзераўскіх войскаў выразалі 9 тысяч сагнаных у лагер сербскіх палонных і цывільных, у тым ліку жанчын і дзяцей” [цыт. паводле: 2, с. 48]. Аўтару пашанцавала вырвацца з палону, заняць месца сярод пісьменнікаў Савецкай Украіны, “каб праз чвэрць стагоддзя апынуцца ў палітычны эміграцыі там, дзе ён быў ваеннапалонным” [2, с. 49].

Максім Гарэцкі нарадзіўся на Магілёўшчыне. Аднак справа беларускага адраджэння звязала яго з Вільняй. Польскія вайсковыя ўлады некалькі разоў арыштоўвалі яго і ў Вільні, і ў Дзвінску. У 1922 г. яму давялося адбыць “пакаранне” ў адзіночнай камеры ў Лукішках. А ў 1923 г., каб пакінуць спрадвечна родны для беларусаў горад Вільню і разам з сям’ёй пераехаць у Мінск, М. Гарэцкі – для звароту на Радзіму – вымушаны быў атрымаць спецыяльны дазвол у савецкім пасольстве ў Варшаве.

У родным краі М. Гарэцкі не стаў “падладжвацца пад ідэалагічныя патрабаванні новай улады, не кінуўся на шлях нястрымнага ўслаўлення новай сацыялістычнай явы, рэвалюцыйнага энтузіязму працоўных, а, як і раней, з годнасцю і самапавагай працягваў нацыянальна-адраджэнскую праграму, якую наметыў і ажыццяўляў на Віленшчыне” [4, с. 403]. І, у выніку, прадоўжыў прымусовую вандроўку на ўсход. Для многіх беларускіх перасяленцаў, пра якіх пісаў М. Гарэцкі, “далёкая чужына” стала “апошнім прытулішчам”. Такой яна аказалася і для самога пісьменніка. Па сфабрыкаваных абвінавачаннях М. Гарэцкі быў у 1930 г. асуджаны на высылку ў Вятку. У 1938 г. расстраляны па фармуліроўцы “вораг народа”. “Трагічная смерць заўчасна абарвала жыццё выдатнага пісьменніка, творчасць якога ўяўляе адну з найбольш змястоўных старонак гісторыі беларускай літаратуры і ўвогуле нацыянальнай культуры” [4, с. 426].

Складанасці таго часу адбіліся на жыццёвым і творчым лёсе ўраджэнца беларускай зямлі Сяргея Пясецкага. Вядома, што сям’я Пясецкіх была эвакуіравана з пачаткам Першай сусветнай вайны ў глыбіню Расіі. С. Пясецкага, які нарадзіўся ў 1901 г. у Ляхавічах, ліхалецце вайны выгнала з роднага краю яшчэ хлапчуком. Яму давялося раздзяліць лёс тых ваенных перасяленцаў, пра каго клапаціўся М. Гарэцкі. Яго адукацыя звязана з рускай школай, ён не паспеў дакрануцца да беларускага адраджэнскага руху, цэнтрам якога ў перадрэвалюцыйныя гады была Вільня, бо быў яшчэ дзіцем, калі ў 1906 г. пачала выдавацца “Наша Ніва”. С. Пясецкаму ўвогуле не пашчасціла мець дачыненне да вышэйшых навучальных

устаноў. Абставіны аб’ектыўнага і суб’ектыўнага характару не спрыялі таму, каб у С. Пясецкага, падобна да персанажа М. Гарэцкага Лявона Задумы, выспела мара стаць студэнтам. “Універсітэты” С. Пясецкага былі падобнымі, хутчэй, да “ўніверсітэтаў” Максіма Горкага.

Лёс С. Пясецкага складаўся так, што ён, вярнуўшыся з эвакуацыі, трапіўшы ў віхуру падзей на беларускай зямлі, спазнаваў “знізу” жыццё мінчан канца 10 – пачатку 20-х гг. XX ст. Творы пісьменніка, што вырасталі з гэтага матэрыялу, блізкія да “гарадской” праблематыкі творчасці М. Гарэцкага, які “свядома вывёў героя за межы звыклага вясковага асяроддзя і сутыкнуў яго з больш складанымі сферамі сацыяльнай рэчаіснасці” [4, с. 405]. Тыпалагічнае падабенства паміж Пясецкім і Гарэцкім прасочваецца не толькі праз зварот да гарадской тэматыкі. Кожны з іх адчуў неабходнасць адмовіцца ад традыцыйнага аповеду ад першай асобы. Абодва звярнуліся да эпістальнай формы падачы матэрыялу – запіскі, дзённікі, лісты і іншае, – што давала ім магчымасць акцэнтаваць увагу на правах асобнага чалавека і выяўляць погляды шараговых людзей на рэчаіснасць.

Па дарозе з Паволжа ў беларускі край С. Пясецкі трапіў у Маскву. З яго біяграфічных запісаў можна зразумець, што рэвалюцыйныя перамены ён сустрэў у новай сталіцы Расіі і ўспрыняў рэалізацыю іх лозунгаў як акт вандалізму супраць уласных грамадзян. Падобным чынам, прайшоўшы праз сумненні, доўгае асэнсаванне рэчаіснасці, будучь разважаць пра падзеі 1917 г. і героі М. Гарэцкага. Варта прыгадаць персанажаў з “Віленскіх камунараў”, каб адчуць “роднасць” С. Пясецкага і яго аўтабіяграфічных герояў дзейным асобам М. Гарэцкага. Так, герой “Віленскіх камунараў” сын Міхася Мышкі Мацей эмігруе ў 1924 г. у Беларусь, пераязджае на сталае жыхарства з Вільні ў Мінск. І ў хуткім часе пачынае разумець, што не за тую Беларусь ён змагаўся, у якую паклікаў яго бацька.

Сяргей Пясецкі, вярнуўшыся ў 1919 г. на беларускую зямлю пасля пяцігадовай прымусовай адсутнасці, яшчэ раз пераканаўся, што за афіцыйным словам “эвакуацыя” хаваецца паламаны лёс многіх жыхароў Беларусі. Бо здаралася, што з Беларускага Палесся на працягу 24 гадзін у сувязі з вайной прымусова вывозіліся цэлыя вёскі. А тое насельніцтва, што засталася, адчула на сабе тэрор ваеншчыны, шавінізм і здзекі акупантаў. С. Пясецкі чуў пра фізічныя і душэўныя пакуты знаёмых і незнаёмых людзей, пра факты маральных падзенняў і спантаннага праяваў супраціву. Пісьменнік апынуўся ў разбураным гняздзе свайго дзяцінства. Дзяржаўная мяжа падзяліла яго Радзіму па-жывому. Ад Мінска

мяжа перарэзала край на адлегласці 30 км! Родныя Ляхавічы ўвогуле апынуліся па другі бок.

Той факт, што С. Пясецкі ўрэшце апынуўся ў Польшчы, стаў вызначальным у яго літаратурным лёсе. Ён пачаў пісаць на польскай мове, што дало падставы лічыць яго польскім пісьменнікам. Няправільна думаць, што С. Пясецкі імкнуўся ў Польшчу, бо лічыў сябе палякам, а Польшчу – родным домам. Ён быў мабілізаваны ў атрады польскай арміі, на захадзе ж застаўся ў выніку непрымання палітыкі, што ўсталявалася на роднай зямлі. Зрэшты, і Польшча прыняла С. Пясецкага вельмі своеасабліва. Сталася так, што ён, не хочучы быць вязнем мінскай турмы, спачатку трапіў за краты найбольш жорсткай польскай турмы. Пазней, знаходзячыся ў Вільні ў гады Другой сусветнай вайны, С. Пясецкі на знак пратэсту супраць гітлераўскага рэжыму, а таксама ў выніку эміграцыйных складанасцей, апынуўся ў Англіі...

Справядліва залічыць С. Пясецкага да польска-беларускіх пісьменнікаў. Ён стаў выказнікам тагачаснага грамадскага духу як у Беларусі, так і ў Вільні, у Польшчы. Яго творы – мастацкая рэфлексія на катаклізмы першай паловы ХХ ст. Сёння ў Беларусі друкуюцца творы С. Пясецкага ў рускіх і беларускіх перакладах. І чытачы адчуваюць, наколькі неспадзявана глыбока С. Пясецкі адкрывае старонкі нашай гісторыі, рэаліі нашага жыцця стагадовай даўнасці. Сталічныя экскурсаводы нават распрацавалі маршруты паводле тапаграфіі, тапанімікі Мінска, што адлюстраваны ў цыкле “беларускіх твораў” С. Пясецкага.

Узнаўляючы той жа, што і М. Гарэцкі, перыяд жыцця беларусаў, С. Пясецкі больш канкрэтны. М. Гарэцкі, аналізуючы рэаліі новага жыцця на роднай зямлі, сустрэўся з выяўленнем неабмежаванай волі “новага чалавека ў кароне”, уладальніка “медзянай кароны” са стрэльбай у руках. С. Пясецкі ў “мінскай трылогіі” – раманах “Яблычак”, “Гляну я ў акно...”, “Ніхто не дасць нам вызвалення...”, – у адрозненне ад М. Гарэцкага, выпісваў вобразы не белагвардзейцаў, а прадстаўнікоў новай, савецкай улады, так званых чэкістаў. Паказальна, што ў абодвух пісьменнікаў названыя вобразы – сімвалы таталітарнай формы кіравання народам, жорсткай і бязлітаснай. Тэма бежанцаў, што хвалявала М. Гарэцкага, пачынае афармляцца, як відаць на прыкладзе твораў С. Пясецкага, у тэму выгнанцаў.

Максім Гарэцкі, яго героі рухаліся з Вільні на ўсход. Героі С. Пясецкага ў гэты ж час перасякалі беларускую мяжу і ў адным, і ў другім кірунку. Аўтабіяграфічных герояў С. Пясецкага, як і персанажаў М. Гарэцкага, ахоплівае безнадзейнасць пры разглядзе перспектывы эканамічнага адра-

джэння Беларусі, пры аналізе сацыяльнай, нацыянальнай палітыкі яе кіраўнікоў. С. Пясецкі паказвае, як абставіны часу выштурхоўвалі асобных яго герояў з адкрытага, стваральнага, мірнага жыцця на шлях прыхаванага змагання. Некаторыя далучаюцца да партызанскіх атрадаў, якімі кіруюць ці белагвардзейскія, ці польскія сілы, іншых на памежнай тэрыторыі дзяржаўныя сілы заахвочваюць да шпіянажу.

Найбольш знакаміты твор С. Пясецкага – роман “Каханак Вялікай Мядзведзіцы” – прынёс аўтару заслужанае прызнанне. Падзеі рамана звязаны з Міншчынай, больш дакладна – з старажытным мястэчкам Ракаў. Героі С. Пясецкага – маладыя беларусы, што, апынуўшыся на памежнай тэрыторыі, не знайшоўшы для сябе іншай працы, іншага занятку, адпаведнага іх здольнасцям, спрыту, гарачаму памкненню да рамантычных прыгод, сталі на шлях кантрабандыстаў.

Сэрца С. Пясецкага было адкрыта да болю землякоў. Пісьменнік не быў абьякавы да беларускага пытання, яго імкненне да справядлівасці, літаратурныя здольнасці – усё гаворыць пра тое, што ён мог пачуць голас Янкі Купалы ў абарону тых, якія захацелі “людзьмі звацца”, у абарону беларускага люду, пайсці за беларускімі пісьменнікамі, узбагаціць гісторыю беларускага мастацкага слова. Некаторыя з сучасных даследчыкаў С. Пясецкага (напрыклад, М. Нуроўская), каб падкрэсліць польскасць творцы, пішуць, што ён быў родам з каталіцкай сям’і. У сапраўднасці бацька Сяргея Міхал Пясецкі быў праваслаўным. І ў каталіцтва Сяргей перайшоў ужо ў 1940-я гг., знаходзячыся ў Вільні, калі браў шлюб з каталіцкай. Зрэшты, у касцёле быў хрышчаны Я. Купала, што не стала для яго перашкодай на шляху да сапраўднай, вольнай Беларусі.

За лёсамі А. Кобеца, М. Гарэцкага, С. Пясецкага і іх герояў прасочваюцца, па сутнасці, усе формы ўладных прымусовых акцый, скіраваных на аўтахтонных насельнікаў. Бежанства, эвакуацыя, дэпартацыя, інтэрніраванне, выгнанне і эміграцыя – усё было выклікана падзеямі Першай сусветнай, “падмацавана” далейшымі ваеннымі і “мірнымі” акцыямі ў перыяд бальшавіцкага кіравання. Сёння навукоўцы-гуманітары, палітолагі прыходзяць да высновы, што першыя дзесяцігоддзі ХХ ст. – у імперскай Расіі, потым у Савецкім Саюзе, абцяжараныя абставінамі ваеннага рэжыму Першай сусветнай, – ускладнялі падыходы да нацыянальнага пытання, што выявілася ў абмежаванні ці забароне працэсаў сцвярджэння самабытнасці ўкраінскага і беларускага народаў. Ахвярай часу можна лічыць грамадзяніна і пісьменніка С. Пясецкага. Ён, як і вялікая колькасць насельнікаў Украіны, Бела-

русі, у родным краі аказаўся ў становішчы не гаспадара на ўласнай зямлі, а перасяленца перыяду ваенна-палітычнага рэжыму. Цэласнасць нацыі, народа руйнавалася. Паказальна, што ў творах Пясецкага і Гарэцкага скразны вобраз дарогі. Трагічна, што кожнага з іх дарога вывела за межы Айчыны. Аднак ці ж змаглі гэтыя абставіны перарваць духоўную зрощанасць пісьменнікаў з родным краем, з родным народам? Зразумела, не.

У творах еўрапейскіх, амерыканскіх аўтараў, прама ці ўскосна звязаных з Першай сусветнай вайною і яе наступствамі, узнікае праблема так званага страчанага пакалення. Еўрапейскіх удзельнікаў вайны пасля атрыманай іх краінамі перамогі ў ваенных дзеяннях за перадел тэрыторый урэшце ахоплівала пачуццё расчараванасці. Так, Э. Хемінгуэй, амерыканскі пісьменнік, які дзевятнаццацігадовым юнаком выехаў у Еўропу і ўдзельнічаў у Першай сусветнай вайне, напісаў пазней аповесць “І ўзыходзіць сонца”, прысвечаную гэтай тэме. Рабочая назва аповесці – менавіта “Страчанае пакаленне”. Галоўны герой твора журналіст Джэйк Барнс увасабляе ўласцівыя таму пакаленню рысы: яго агортваюць пачуцці душэўнай спустошанасці, безнадзейнасці, бязвер’я ў дасягненне асабістага шчасця. У найлепшым творы пра страчанае пакаленне “Бывай, зброя!” Э. Хемінгуэй прыходзіць да наступных высноў: “Калі людзі ўносяць у гэты свет столькі мужнасці, свет вырашае забіць іх, зламаць... Ён забівае найдабрэйшых, найбольш лагодных і найбольш адважных, не перабіраючы”. Колішні ўдзельнік вайны застаецца самотным у новым свеце, перад ім не раскрываюцца таямніцы справядлівай светабудовы, ён адчувае жорсткасць грамадства, бессэнсоўнасць жыцця. У падобных творах нацыянальныя праблемы не ўзняваюцца. Як паказвае напісанае Э. Хемінгуэем, найперш у замежнай літаратуры распрацоўваюцца экзістэнцыяльныя аспекты тэмы “вайна і чалавек”.

Украінскія і беларускія аўтары таксама рабілі акцэнт на тым, што вайна – калектыўнае злачынства людзей перад самім жыццём. Яны паказвалі, як і замежныя пісьменнікі, што іх равеснікі ці маладзейшыя за іх людзі пасля заканчэння вайны таксама шукалі ўласнае месца, новае прызначэнне ў тым свеце, што ўсталёўваўся. Пры гэтым многія нацыянальныя творцы, раскрываючы негатыўныя наступствы вайны, на першы план выносілі разгляд палітыкі новага кіраўніцтва ў новых умовах уціску “малых” народаў імперскай Расіі. Героямі іх твораў становіліся маладыя людзі, што, не паспяваючы ва ўмовах новага рэжыму зрабіць правільны выбар, не ведаючы, куды прыкласці маладыя сілы,

апыналіся ў цяжкім становішчы. Нельга назваць такое пакаленне “лішнімі людзьмі”, чыё гора “ад розуму” (як у герояў класічнай рускай літаратуры, што выломваліся з грамадства праз сваю неардынарнасць) ці, наадварот, ад недаадукаванасці праз акалічнасці вайны. Трагедыя многіх тагачасных маладых украінцаў і беларусаў у іх дэзарыентацыі. Дэмаралізаваная крывавай разнёю, частка людзей разбэшчвалася вайною, рабавала і забівала насельніцтва. Іншая, як выказваўся С. Пясецкі, “не была дарэшты сапсаваная, была нешчаслівая”. Тыя ж маладыя людзі, што мелі абвостранае пачуццё чалавечай годнасці, імкнуліся да дзейнасці, шукалі ўласны шлях. Здаралася, што траплялі не туды, дзе маглі быць па-сапраўднаму карыснымі, па прычыне нацыянальнай і грамадскай незапатрабаванасці. Розныя аспекты асвятлення ва ўкраінскай і беларускай літаратурах Першай сусветнай вайны і яе наступстваў, і прама, і апасродкавана, закрываюць балючую для народаў праблему “раскіданага роднага краю”.

Апошнім часам у Расіі з’яўляюцца публікацыі з новым поглядам на нацыянальную трагедыю рускага народа, звязаную з Першай сусветнай, белагвардзейскім рухам, бальшавіцкай палітыкай ваеннага камунізму 20 – 30-х гг. XX ст. Падыходы да мастакоўскага асэнсавання няпростых падзей на ўкраінскіх і беларускіх землях знаходзім у творах пісьменнікаў Алексі Кобецца, Максіма Гарэцкага, Сяргея Пясецкага. Аднак, зразумела, праліць святло аб’ектыўнасці на старонкі народных летапісаў – задача і літаратараў, і гісторыкаў. Да беларускага пытання пэўныя крокі ў гэтым кірунку з розных пазіцый ужо зробленыя даследчыкамі М. Сташкевічам, А. Латышонкам, Н. Стужынскай і інш. Збольшага да беларуска-польскіх адносін гэтага перыяду паспрабаваў дакрануцца польскі даследчык К. Паляхонскі.

Але галоўныя адкрыцці, мяркуем, яшчэ наперадзе.

Спіс літаратуры

1. **Гарэцкі, М.** Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск, 1984. – Т. 1.
2. **Дзюба-Погребняк, О.** Перша світова і украінська література / О. Дзюба-Погребняк // Слово і Час (науково-теоретичний журнал). – 2013. – № 6.
3. **Довідник з історії України.** – Київ, 2002.
4. **Мушынскі, М.** Максім Гарэцкі / М. Мушынскі // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : у 4 т. – Мінск, 1999. – Т. 1.
5. **Энцыклапедыя гісторыі Беларусі** : у 6 т. – Мінск, 1999. – Т. 5.

Таццяна КАБРЖЫЦКАЯ,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.
Мікалай ХМЯЛЬНІЦКІ,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

ПРАЦЯГ РУБРЫКІ – ПРАЦЯГ ПРАЦЫ

У снежні 2011 г. убачыла свет доўгачаканая энцыклапедыя “Максім Багдановіч” – плён калектыўнай працы, трэцяе выданне з ліку персанальных літаратурных даведнікаў у Беларусі.

Некалькі гадоў існавання энцыклапедыі на кніжным рынку, у навуковым і чытацкім ужытку суправаджаліся рэцэнзіямі ў нашай краіне і за яе межамі. Аўтарамі выказваліся і ўхвальныя словы, і крытычныя заўвагі, што пашыраліся на стан сучаснай беларускай энцыклапедыстыкі ўвогуле. Навуковая грамадскасць, падахвочаная практычнай рэалізацыяй праекта, выступала з ініцыятывай пачатку працы над падобнымі выданнямі, прысвечанымі іншым класікам беларускай літаратуры; гучалі галасы на карысць перавыдання (перапрацаванага і дапоўненага) энцыклапедычнага даведніка “Янка Купала” (1986).

Як і планавалася, энцыклапедыя “Максім Багдановіч” не закрыла тэму, а падвяла пэўную рысу пад шматаспектнымі даследаваннямі, адпаведнымі часу і стану гуманітарнай навукі. Яна стала фундаментам, зыходным пунктам сістэмы каардынат перспектывных росшукаў, дыскусійнага поля бачання жыцця і творчасці паэта, мастацкай інтэрпрэтацыі яго спадчыны, урэшце – асновай новага выдання.

Рубрыка «У энцыклапедыю “Максім Багдановіч”», запачаткаваная ў “Родным слове” ў студзенскім нумары за 2009 г., выканала этапныя функцыі апрабацыі матэрыялаў, але яна далёка не вычарпала свой масмедыйны патэнцыял. Сёння гэта чарговае запрашэнне ўсіх зацікаўленых да працы над новым выданнем – з улікам крытычных заўваг, архіўных знаходак, найноўшых даследаванняў і мастацкіх інтэрпрэтацый.

Мікола ТРУС.

“ВЯНОК” МАКСІМА БАГДАНОВІЧА: ПРАГМАТЫЧНЫЯ КОДЫ ПЕРШАВЫДААННЯ

Паэтычнаму зборніку “Вянок” Максіма Багдановіча, які сёлета пачаў адлічваць другую сотню свайго існавання ў культурнай прасторы Беларусі, моцна пашанцавала на літаратуразнаўчую ўвагу. Сёння набярэцца не адзін дзясятка хрэстаматыйных ёмістых выказванняў адносна яго структурнай і мастацка-вобразнай дасканаласці, цэласнасці і ўнікальнасці ў гісторыі нацыянальнага пісьменства.

Вызначаючы парадыгму традыцыйных і актуальных даследаванняў, літаратуразнаўца Г. Адамовіч у артыкуле на старонках “Роднага слова” зафіксавала пяць стратэгічных напрамкаў вывучэння «кантэкстуальнай прасторы кнігі “Вянок”» [1, с. 4 – 5], якія ў тактычнай працы з абраным прадметам даследавання могуць шматкроць памнажацца, дыферэнцыравацца.

У гэтай публікацыі мы мяркуем засяродзіцца на цэласнасці выдання – функцыянальнай, прагматычнай – тых аспектах, якія традыцыйна ігнараваліся, абыходзіліся ўвагай або закраналіся спарадычна. Праз напластаванні культурна-гістарычных перыядаў, звязаныя з пастаяннымі светапогляднымі карэкціроўкамі, ёсць жаданне наблізіцца да чысціні першавытокаў, праўдзівых сведчанняў нашаніўскай першароднасці.

НАКЛАД КНІГІ

Паводле інфармацыі Літаратурнага музея Максіма Багдановіча, сёння ў полі бачання знаходзіцца 33 экзэмпляры першага выдання “Вянка”

(1913) [2], якія захоўваюцца ў дзяржаўных бібліятэках і прыватных зборах Беларусі і замежжа.

Кніга выйшла накладам 2000 асобнікаў. Тыраж, як вядома, закладваецца не адвольна, а з улікам фінансавых магчымасцей выдаўца, аўтара, пакупніцкага попыту, шэрагу іншых абставін. Нашаніўцы не маглі спадзявацца на дзяржаўную падтрымку, разлічвалі найперш на свае сілы і дапамогу выпадковых фундатараў. У клопатах пра матэрыяльны бок справы М. Багдановіч у лісце да рэдакцыі “Нашай Нівы” ў пачатку 1913 г. пісаў наступнае: *“Што да выдання кніжкі, дык бачу, што яно спыняецца галоўным чынам праз недахват грошы, але ніяк не прыдумваю, як Вам памагчы. Сам я не зарабляю, у бацькі прасіць, дык ён многа даць не можа, бо жыве ад 20-га да 20-га (дата выплаты заробку. – М. Т.), да таго ж і вінен шмат каму. Але вось што: калі я ачуняю, дык я напрабую заняць пад кніжку ў розных сваіх знаёмых грошы. Значыцца, прадасца колькі сот экз. яе, вы мне надашлёце тыя грошы. Другое, Вы мне не шліце аўтарскіх экзэмпл., я іх куплю і куплю шмат”* [3, т. 3, с. 252].

У словах М. Багдановіча мы хацелі б акцэнтаваць увагу на наступных момантах: 1) аўтар не сумняваўся ў пакупніцкім поспеху кнігі (збіраўся пазычаць грошы); 2) выдавецкая справа нашаніўцаў знаходзілася ў тагачасным прававым полі (прадугледжваліся аўтарскія асобнікі). Пра тое, як знайшліся грошы на “Вянок”, падрабязна апісаў ва ўспамінах В. Ластоўскі [4, с. 190 – 197].

Як паказвае надзённая выдавецкая практыка, аптымальны наклад дэбютнага паэтычнага зборніка вагаецца ў прамежку 100 – 300 асобнікаў. Параўноўваць стан кнігавыдавецкай справы з розніцай у 100 гадоў некарэктна па шэрагу прычын, але такое дыяхроннае супастаўленне здольнае выклікаць першасную эмацыйную рэакцыю на карысць нашаніўскага перыяду.

Больш удзячна з навуковага гледжання аналізаваць сінхронны зрэз выдавецкай справы пачатку ХХ ст. у розных нацыянальных кантэкстах адной дзяржавы – Расійскай імперыі. Напрыклад, паэтычныя зборнікі Янкі Купалы – вежавыя выданні беларускай класікі – выходзілі наступнымі накладамі: “Жалейка” (1908) – 4300; “Шляхам жыцця” (1913) – 3000.

Для параўнання мы выбралі паэтычныя зборнікі рускай паэзіі Срэбранага веку, выдадзеныя па часе блізка з “Вянком” М. Багдановіча і пераважна дэбютныя: Г. Ахматавай “Вечер” (1912) – 300; “Чёткі” (1914) – 1000; У. Маякоўскага “Я” (1913) – 300; С. Ясеніна “Радуница” (1916) – 930; Б. Пастарнака “Близнец в тучах” (1913) – 200.

Лічбы многім пададуцца нечакана малымі, таму што кнігі выйшлі ў свет у моцна адрозных культурных кантэкстах. З аднаго боку: праца нашаніўцаў, энтузіястаў-асветнікаў, адсутнасць нават пачатковай нацыянальнай адукацыі, дзяржаўнай падтрымкі. З другога боку: багемная раскоша літаратараў эпохі культу рускай паэзіі, разгалінаваная парадыгма дзяржаўных і прыватных адукацыйных і асветніцкіх устаноў. Вядома, кожны канкрэтны выпадак з’яўлення кнігі суправаджаўся пэўнымі абставінамі, але калі гаворка ідзе пра цэласны часавы зрэз, то ўжо на першасным фармальным узроўні (лічбавым) падставы для аналітычных падыходаў ёсць.

У Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ) захоўваецца калекцыя дакументаў аддзела рукапісаў музея імя І. Луцкевіча, дзе сярод іншых зберагаюцца дакументы Беларускага выдавецкага таварыства ў Вільні за 1913 – 1926 гг., некаторыя з якіх маюць прамое дачыненне да кнігі М. Багдановіча, яе выдання і рэалізацыі. Так, у запісах В. Ластоўскага, кіраўніка “Беларускай кнігарні”, значацца фінансавыя выдаткі: 26.01.1914 г. наборшчыку за “Вянок” было выплачана 10 рублёў. Гэтая дата ўскосна сведчыць, што зборнік выйшаў у свет у пачатку 1914 г. Прыгадаем, што першыя вядомыя дарчыя подпісы паэта, адрасаваныя родным і бліжкім у Яраслаўлі, датаваныя 20 – 23 лютага 1914 г.

Архіўная справа № 33 уключае некалькі рукапісных вопісаў кніг. У дакуменце пад назвай (лацінкай) “*Опис кнігарні Беларускага выд. Т-ва у Вільні, здадзеныя Апекунчай Камісіі 23/IV.1917 г.*”, значацца 1355 асобнікаў непераддзеныя “Вяноку” М. Багдановіча [5, арк. 44 адв.].

У пераліку 69 выданняў, якія знаходзіліся на кніжным складзе Беларускага выдавецкага таварыства ў Вільні на вул. Завальнай 9, складзеным 15.06.1921 г. і замацаваным подпісам Сымона Рака-Міхайлоўскага, пад № 9 зафіксавана 190 асобнікаў кнігі М. Багдановіча [5, арк. 48].

Наступны вопіс “*Што ёсць у кнігарні і на якую суму*” ад 17.06.1921 г. у ліку 32 найменняў паведамляе пра наяўнасць на паліцах 26 экзэмпляраў “Вянка” [5, арк. 50].

Такім чынам, у чэрвені 1921 г. заставаліся нерэалізаванымі 216 кніг з 2000 выдадзеных у Вільні Марцінам Кухтам, а перад даследчыкам у лічбах паўстае дынаміка камерцыйнай рэалізацыі кнігі (з улікам аўтарскіх экзэмпляраў) за 7 з паловай гадоў пасля выхаду ў свет.

МАСТАЦКАЕ АФАРМЛЕННЕ ВОКЛАДКІ

Па сведчанні В. Ластоўскага, ідэя вокладкі належыць яму: “Рысунак на акладку даў я са свайго сабрання. Гэты рысунак у 1905 годзе зрабіў адзін з вучняў (не памятаю яго прозвішча) *Штыгліцаўскай* (вылучана намі. – М. Т.) школы” [4, с. 196]. Паколькі імя “неадменнага сакратара адраджэння” надоўга было выкраслена ў БССР з гісторыі нацыянальнай культуры, яго словы і справы таксама былі пад забаронай.

На многіх фактах рэчаіснасці шматнацыянальнай Расійскай імперыі, што знікла ў 1917 г., у СССР працяглы час гэтак жа ляжала пячатка непажаданасці, заганнасці ўспаміну. Магчыма, не ў апошнюю чаргу з гэтай прычыны сведчанне В. Ластоўскага прыкра трансфармавалася ў каментарыях да акадэмічнага Поўнага збору твораў М. Багдановіча ў 3 тамах: “...мастацкае афармленне вокладкі – малюнак вучня *Штыгліцаўскай* (вылучана намі. – М. Т.) школы, які нагадаў вянок” [3, т. 1, с. 465]. Тым самым чытач і даследчык былі скіраваны аўтарытэтай крыніцай на падманны шлях пошуку міфічнай правінцыйнай школьні і аўтара малюнка, нявопытнага шкаляра.

Вацлаў Ластоўскі пісаў пра знакамітае ў канцы ХІХ – пачатку ХХ ст. дзецішча барона Штыгліца. Аляксандр Штыгліц (1814 – 1884) – найбуйнейшы расійскі фінансіст ХІХ ст., упраўляючы Дзяржаўным банкам Расіі, мецэнат. Адным з найбольш яркіх фактаў яго дабрачыннай дзейнасці лічыцца заснаванне ў 1876 г. у Пецябургскаму Цэнтральнаму вучылішча тэхнічнага мялявання. Сёння поўная назва ўстановы: Санкт-Пецябургская дзяржаўная мастацка-прамысловая акадэмія імя А. Л. Штыгліца.

Вучылішча (у шырокім ужытку – школа) карысталася шырокай папулярнасцю сярод творчай моладзі, прадстаўнікоў розных народаў Расійскай імперыі. Паказальны факт: некаторыя латышскія навучэнцы гэтай установы сталі заснавальніка-

мі нацыянальнай школы жывапісу, скульптуры, сцэнаграфіі, прыкладнога мастацтва.

Сёння пытанне аўтарства мастацкага афармлення “Вянка” застаецца адкрытым. Лагічным было б лакалізаваць пошукі ў краінах Прыбалтыкі, найперш Латвіі.

ЗМЕСТАВАЯ НАПОЎНЕНАСЦЬ СТАРОНАК ВОКЛАДКІ

На 2 – 4-й старонках вокладкі “Вянка” надрукаваны “Спісак беларускіх кніг”, паводле якога кожны ахвотны мог пазнаёміцца з выданнямі і заказаць іх па пошце. Кошт вагаецца ад 1 капейкі да 1 рубля 50 капеек. Кніга вершаў М. Багдановіча ацэнена ў паўрубля.

Перад намі, па сутнасці, рэкламны прадукт тагачаснай выдавецкай справы, улучаны ў кніжны фармат. Мяркуем, што выдаўцы разлічвалі на камерцыйны поспех “Вянка”, а значыць і на дзейсны рэкламны патэнцыял суправаджальнай інфармацыі.

Дзеля нагляднасці і зручнасці ўсе выданні ў “Спіску...” (кожнае пад сваім нумарам і названым коштам) згрупаваны ў 6 раздзелах:

I. Да навучання.

II. Навуковыя даступныя для ўсіх.

III. Повесці, апавяданьня прозай.

IV. Вершы.

V. Беларускія тэатральныя творы.

VI. Беларускія музыкальныя творы”.

Пакупнікам даваліся практычныя парады: «...пры заказах заместа ўсяго загаловак кнігі даволі напісаць нумэр, а калі кніга выдана і такімі і сякімі літэрамі – прыпісаць “рускімі” ці “лацінскімі”».

Такім чынам старонкі вокладкі кнігі нязмушана знаёмілі чытача з беларускай кніжнай прадукцыяй (кірылічнай, лацінчнай, варыянтнай), колькасць найменняў і разнажанравасць якой аб’ектыўна сведчылі пра развіццё нацыянальнай культуры, гаспадаркі, рэлігійна-асветніцкай справы, мастацкай літаратуры і перакладу.

ЛАЦІНЧНЫ ДВАЙНІК “ВЯНКА”?

Для беларускіх выданняў (кніжных і перыядычных) нашаніўскай пары характэрна практыка выкарыстання розных алфавітаў: кірылічнага і лацінчнага.

У названым “Спіску...” кнігі, што выйшлі “польскімі і рускімі літарамі”, пазначаны словам *біс*. Да ліку такіх адносяцца “Беларускі лемантар”*, “Першае чытанне” Цёткі, “Кароткая гісторыя Беларусі” Влада, “Як ратаваць уздутую жывёлу”, “Як бараніцца ад халеры”, “Гэдалі” Э. Ажэшкі, “Казка аб вадзе” і інш.

Выданне, што з’яўляецца аб’ектам нашай увагі, названа ў раздзеле “Вершы” пад № 421 як кі-

рылічнае, безварыянтнае: “Вянок, зборнік верш. М. Богдановіча”.

Дакумент з фондаў БДАМЛМ (“Опіс...”), пра які ішла гаворка вышэй, фіксуе наяўнасць сярод беларускіх выданняў пачатку XX ст. лацінчнай кнігі “Wianok” (без указання аўтарства), колькасцю 46 асобнікаў і тым жа коштам, што і зборнік М. Багдановіча (50 капеек) [5, арк. 45 адв.]. Інтрыгоўны запіс, як і ўвесь пералік, зроблены В. Ластоўскім, пра што сведчыць яго аўтограф унізе, выкананы лацінкай. Назвы кніг у архіўным дакуменце дыферэнцыраваныя паводле арыгіналаў – “польскімі і рускімі літарамі”.

Сярод беларускіх выданняў пачатку XX ст. намі больш не адшукана такіх, дзе слова *вянок / wianok* было б выкарыстана ў назве як самадастатковае або складовая частка назвы-словазлучэння.

Рызыкаем выказаць гіпатэтычнае меркаванне, якое адштурхоўваецца ад адзінкавага сведчання і пакуль што можа трымацца выключна на логіцы, сімпатычнай фантазмагорыі, а не фактычным грунце. Лацінчнае выданне “Вянка” М. Багдановіча (калі яно было запланавана і ажыццёлена невялікім накладам) магло мець дыпламатычны патэнцыял, выканаць добрую прэзентатывую службу пры знаёмстве еўрапейскага чытача (найперш славяніна) з узорамі “канвертаванай” беларускай паэзіі, багатай на тэмы і віртуозныя формы, прыйсціся даспадобы патрабавальнай замежнай публіцы, для якой выключна адраджэнская дамінанта ў творчасці ў той час магла ўспрымацца як знаёмая рэтраспектыва нацыянальнага пісьменства стагадовай даўнасці. Пры гэтым і рэкламны “Спісак беларускіх кніг” на старонках вокладкі быў асабліва дарэчы.

Намі прыведзены толькі некаторыя прыклады прагматычнага погляду на “Вянок” Максіма Багдановіча. Спадзяемся, што яны змогуць пашырыць бачанне гісторыі беларускай літаратуры, спарадзіць дыскусійнае поле аналітычных падыходаў і далейшых архіўных пошукаў.

Спіс літаратуры

1. **Адамовіч, Г.** Кантэкстуальная прастора “Вянка” Максіма Багдановіча / Г. Адамовіч. – Роднае слова. – 2013. – № 12. – С. 4 – 7.
2. **Богдановіч, М.** Вянок / М. Богдановіч. – Вільня : Друкарня Марціна Кухты, 1913. – 117 с.
3. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992 – 1995.
4. **Ластоўскі, В.** Выбраныя творы; уклад., прадмова і каментарыі Я. Янушкевіча / В. Ластоўскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1997. – 312 с.
5. **БДАМЛМ.** – Фонд 3. – Воп. 1. – Спр. 33.

Мікола ТРУС,

загадчык кафедры беларускай філалогіі
Беларускага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта.

Аўтар выказвае ўдзячнасць Ганне Запартыцы, дырэктару Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва, за каштоўныя кансультацыі ў час працы над артыкулам.

* Некаторыя выданні ў “Спіску” пазначаны скарачана, а таксама без указання аўтарства.

“НОВАЯ ЗЯМЛЯ” ЯКУБА КОЛАСА І “ЧАТЫРЫ ПАРЫ ГОДА” КРЫСЦІЁНАСА ДАНЕЛАЙЦІСА

У 2014-м спаўняецца 300 гадоў з дня нараджэння пачынальніка літоўскай літаратуры Крысціёнаса Данелайціса. Гэты год названы годам Данелайціса: яго паэма “Чатыры пары года” залічана ЮНЕСКА ў скарбніцу найлепшых помнікаў Еўропы, якая складзена ў 1977 г. і змяшчае 240 твораў.

Знаны рускі вучоны-ўсходазнаўца М. Конрад называе тры найвялікшыя творы, якімі абазначыла свой шлях сусветная цывілізацыя на пераломных этапах свайго існавання: “Аб горадзе Божым” Аўгусціна (пры пераходзе ад старажытнага ладу да сярэднявечнага), “Боская камедыя” Дантэ (у час пераходу ад Сярэднявечча да Новага часу), “Камуністычны маніфест” К. Маркса і Ф. Энгельса (час Парыжскай камуны і “Інтэрнацыяналу”) [4, с. 8]. Для беларусаў у перыяд самавызначэння, самаўсведамлення сябе як нацыі (акрэслены формулай-заклікам “Людзьмі звацца!” Я. Купалы) такім творам стала “Новая зямля” Я. Коласа. Паэма “Чатыры пары года” К. Данелайціса, па словах яе перакладчыка на беларускую мову А. Зарыцкага, займае «ў літоўскай літаратуры такое ж вялікае і пачэснае месца, як у беларускай “Новая зямля” Якуба Коласа» [2, с. 4].

Кніга вялікага пісьменніка – акно, праз якое чытач можа бачыць, як жывуць іншыя людзі, у якіх абставінах працякае іх побыт, як праходзіць іх дзень. Асабліва прывабліваюць вокны, што свецяцца ўначы. Пра гэта пісаў французскі лётчык, пісьменнік Антуан дэ Сент-Экзюперы ў рамане “Планета людзей”: “У гэтым акіяне цемрыва кожны агеньчык азначаў цуд чалавечага духу. Пры святле гэтай лямпы нехта чытае, ці летуценіць, ці спавядаецца... Яны нястомна пераклікаюцца, гэтыя агні ўнізе, і кожнаму патрэбна сілкаванне. Усім без выключэння, нават самым сціплым – агням паэта, настаўніка, цеслі...” [5, с. 79].

Пра “цуд чалавечага духу” апавядаюць творы класікаў. За іх “акном” пралягае дзівосны мастацкі свет, які ззяе святлом душы творцы. І, як агеньчыкі ў цемры, гэтыя агеньчыкі-творы пераклікаюцца паміж сабой.

Мала хто з сучасных маладых людзей любіць заглядаць у “вокны”-кнігі, чытаць пра жыццё тых, каго ты ніколі не ўбачыш на свае вочы. Наша цывілізацыя развіваецца настолькі імклі-

ва, што часам чалавек не паспявае за ёю. Хутка, зусім хутка завязе нас цягнік часу ў “дзіўны, дзіўны новы свет”, як сказаў бы Олдас Хакслі. І мы не пазнаем яго, не знойдзем у ім амаль нічога добра вядомага. Сярод іншага застануцца ззаду і пісьменнікі-класікі, амаль не запатрабаваныя сёння. Але магчыма, усё некалі зменіцца, і кніга, вялікая кніга, будзе, як ніколі, запатрабаваная. Таму задача нашага часу – захаваць гэтую вялікую кнігу: для беларусаў – “Новую зямлю”, для літоўцаў – “Чатыры пары года”. Бо гэта наша агульная спадчына.

Так, два творы разнесены на паўтара стагоддзя. Паэма К. Данелайціса створана каля 1765 – 1775 гг. У 1910 – 1923 гг. пісалася “Новая зямля”. Але ж тэксты, падзеленыя самім часам, усё ж “ідуць” паралельным шляхам, дапаўняюць адзін другі, “нястомна пераклікаюцца” паміж сабой. І знаёмяць з амаль падобнай гістарычнай сітуацыяй – з часам, калі на нашых землях уладарыла панства, а селянін быў пад прыгнётам – цацкай у руках пана або прыладай працы, каб задавальняць яго жыццёвыя патрэбы. Карціны прыгону паўстаюць перад вачыма чытача, жывыя пачуцці чалавека пранікаюць у душу. Творы паэтаў узаўяляюць лад жыцця селяніна, яго побыт, штодзённыя клопаты і няхітрыя радасці.

Адышлі ў мінулае абрады і гульні, прылады працы, хатнія рэчы... Застаюцца яшчэ сялянскі двор і пабудовы, праца ў полі і ў доме, ля печы, у хляве і на панадворку, клопаты лесніка, рыбалова, грыбніка, паляўнічага... А таксама ў мастацкім свеце творцаў узаўяляецца прыроднае асяроддзе – найбольш блізкае з таго, што яшчэ звязвае нас з мінулым, – чалавек сярод прыродных з’яў і стыхій. Сказана пра гэта надзвычай праўдзіва і пранікнёна. Калі ж чалавек ушчэнт знішчыць прыроднае асяроддзе, перайначваючы яго на свой лад, падпарадкоўваючы сваім карыслівым мэтам, тады застанецца яно толькі ў творах Я. Коласа і К. Данелайціса, іншых мастакоў, у каго паэтызаваны, апеты жывы свет прыроды.

Тры ўзроўні праблемна-тэматычнага і вобразнага кола твораў Я. Коласа і К. Данелайціса – сацыяльны, побытавы, прыродны – можна вылучыць паасобна, але можна разгледзець іх разам – у супастаўленні і параўнанні.

Першай вылучым сацыяльную праблематыку. Яна прыкмета часу, пра які апавядаецца ў творах. Некаторыя праблемы сацыяльна-палітычнага жыцця застаюцца актуальнымі і ў нашы дні, хоць і ў межах іншага гісторыка-культурнага кантэксту. Так, у паэме Я. Коласа леснікі рыхтуюць для паноў паляванне на глушцоў. Сучасныя егеры пры неабходнасці займаюцца тым жа для заможных або ўплывовых асоб. Змены маюць сацыяльна-гістарычны характар.

Вясной героі паэмы Я. Коласа ладзяць будан для забавы паноў: “Панам пацежа і забава, / І ў іхнім гусце гэта справа; / А ты, як Каін, валачыся, / У будане на тыднях гніся” [3, с. 189]; “Вязі з гумна для іх салому / І стол цягні апошні з дому” [3, с. 195]; “Фурман тут лейцы падцінае, / Станенных пару прыпыняе, / А пан Абрывікі з леснікам / Скланілісь нізка прад панамі. / Паны чуцьчуць адно зірнулі, / На іх увагі не звярнулі, / Як бы не людзі то стаялі, / І ў свой будан павандравалі” [3, с. 198].

Працуюць на паноў і сяляне (бурасы) – героі паэмы К. Данелайціса: “Паничыну трэба цяпер адрабляць і на поле цягнуцца” [1, с. 22]; “Кажуць, што ўсюды паволі на паничыну ходзяць сяляне” [1, с. 38]; “Цяжка нам, ведаеш, браце, у спёку работаць у полі: / Пот ліецца цурком пад бязлітасным сонцам...” [1, с. 39].

Апісанне касавіцы ў творах Я. Коласа і К. Данелайціса падаецца ва ўсёй шматфарбнасці, тут і проза, і паэзія сялянскай працы.

Крысціёнас Данелайціс:

Крыкі пачуліся раптам: “Касіце хутчэй
ды зграбайце!”
Быццам мурашнік, імгненна лугі пачалі
варушыцца...
Па-над лугамі прыэстымі бліснулі вострыя
шаблі...
Лямант жалобны пачуўся з усіх паплавоў
незлічонных:
Тысячы кветак на іх толькі-толькі квітнець
пачыналі,
Тысячы іншых зусім не паспелі яшчэ распусціцца...
Смерць тут прайшлася з касою, нарэзала
травы і кветкі,
І сенажаці сялянам імгненна яна агаліла
[1, с. 47].

Якуб Колас:

Ідуць касцы, звіняць іх косы,
Вітаюць іх буйныя росы,
А краскі ніжай гнуць галовы,
Пачуўшы косак звон сталёвы... [3, с. 214].

Эх, скошан луг, – і зніклі краскі,
Бы тыя чары мілай ласкі...
І так паволі, неўзаметкі
І нашы звянуць жыцця кветкі [3, с. 220].

Матывы хуткапыннасці чалавечага жыцця сугучныя ў беларускага і літоўскага песняроў: “Людзі да кветак падобныя: хутка яны адцвітаюць” [1, с. 36]...

Крысціёнас Данелайціс паўстае як паэт-асветнік. Ён прамаўляе ад імя “прыроднага чалавека”, бо асветнікі лічылі, што ад прыроды ўсе людзі нараджаюцца роўнымі: “Толькі і панскія дзеці такія, як нашы. Таксама / Плачуць яны і крычаць і забруджваюць часта пялюшкі. / Мабыць усюды малыя растуць і гадуецца гэтак” [1, с. 19]. Паводле асветнікаў, няроўнасць народжаная грамадствам. І зло нараджаецца грамадствам – як вынік саслоўнага размежавання. Будучы выразным прадстаўніком Асветніцтва, К. Данелайціс выступае як прадстаўнік асветніцкага рэалізму: “У лахманы апранаюць сялянкі сваіх бедных дзетак. / А спавіўшы кладуць куды-небудзь у цёмны куточак... / А вось пані малое, як ляльку, у шаўкі спавівае, / Спаць на прыну кладзе, прасцінёю засланую свежай” [1, с. 19].

Маральны імператыў К. Данелайціса звязаны з лютэранствам. Паэт амаль 40 гадоў быў пастарам лютэранскага прыхода ў Тольмінкемісе. Кожны чалавек, паводле вучэння лютэран, напрамую і непасрэдна звязаны з Богам: “Кожнаму Бог міласэрны даў і прытулак і ежу” [1, с. 14]. Душа адраджаецца і ўратаўваецца верай, у аснове якой – добрыя справы. А добрыя справы – гэта найперш праца:

Будзем у поце чала мы араць і скародзіць
і сеяць.
Гэтак і першыя людзі, згубіўшы бязвіннасць
і святасць,
Клопатам вечным і працаю цяжкай свой хлеб
здабывалі.
Бог не даваў абяцання ніколі карміць задарма
нас,
Не пражывем мы на свеце, суседзі, без працы
сумленнай [1, с. 24].

Беларускі паэт апавёў пра працу лесніка, клопаты па хатняй гаспадарцы, промыслы і рамёствы сялян. У сям’і Міхала працуюць дарослыя і дзеці: Міхал вартуе лес, дзядзька Антос даглядае гаспадарку, дзеці пасвяць жывёлу і птушак, дапамагаюць маці ў хатняй гаспадарцы. К. Данелайціс адлюстравіў клопаты селяніна ва ўсе часіны года і таксама апісаў розныя промыслы і рамёствы.

Адзін з самых старажытных промыслаў – збіральніцтва. І ў нашы дні людзі таксама збіраюць грыбы, хто дзеля забавы, а хто і дзеля пражытку.

Крысціёнас Данелайціс:

Думаю, што і грыбоў мы сяголета не пакаштуем,
 Бо працавітыя немкі збіраюць іх вельмі памногу.
 Кажуць, – кашамі вялікімі носяць іх з лесу
 і сушаць.

Баравікоў таўстаногіх, лісічак, груздоў, сыраежак,
 Рыжыкаў, махавікоў, маслякоў, падабавкаў,
 апенек

Гэтак багата яны назбіралі ў лясках навакольных...
 [1, с. 52].

Якуб Колас:

Мне не даюць грыбы спакою,
 Баравікі мне часта сняцца,
 Мне з імі трэба паквітацца;
 Я чую – грэх іх абмінуць,
 На іх увагі не звярнуць,
 Чорнагаловыя, ўдалыя,
 Баравічкі мае любыя!
 Якою слаўнаю сям'ёю
 Вы ўстаяце перада мною!
 Я помню летнія часіны
 І вас, грыбныя баравіны! [3, с. 225].

Паэма К. Данелайціса меншая за паэму Я. Коласа амаль у тры разы. Разам з тым літоўскі асветнік піша гексаметрам – памерам, які дазволіў Гамеру разгарнуць вялізнае палатно гістарычных, паэтызаваных пакаленнямі аэдаў, падзей. Гексаметр рассоўвае мастацкую прастору твора, дзякуючы чаму К. Данелайціс стварыў шырокае манументальнае палатно з гісторыі тагачаснай Літвы, з паўсядзённага жыцця бурасяляніна:

Зноўку бярыся, калі табе хочацца есці, за працу!
 Ты напрацуеш як след, і рыжая восень аддзячыць.
 Тое, што трэба, палеткам аддай, будзе
 шчодрароу глеба,
 Бо задарма не дае нам зямелька пладоў сваіх
 смачных...
 Сеяць спяшайся, разява, і тое пасей, што
 патрэбна:
 Грэчку і жыта, ямень і боб жменяю шчодрай
 пасей жа.
 Толькі, глядзі, не забудзься пасеяць авёс на палетку:
 Сам кісялю ты чакаеш, а коні – прыстойнага
 корму.
 Помні, – гароху таксама патрэбна палоску
 адвесці,
 Смачны ён дужа з капустаю тушанай і са
 свінінай... [1, с. 27 – 28].

Чатырохстопны ямб у Я. Коласа дазваляе паглыбіць уяўленне пра тую ці іншую з'яву, таму што кожны радок чапляецца за наступны і вядзе ўслед за сабой другі і трэці. Малюнак паглыбляецца, карціна ўзнаўляецца да драбніц, каб потым перайсці да думкі-ўражання з іншай сферы: параўноўваюцца-супастаўляюцца свет прыроды і свет чалавека, жыццё прыроды і жыццё чалавека:

За хатай поле пачыналася,
 Дзе жыта хораіа гайдалася,
 І рос авёс, ямень і грэчка, –
 Было прытульнае гняздзечка!..
 Мой родны кут, лугі, крыніца!
 Цяпер для вас я – чужаніца.
 Той самы лес. Палеткі тыя,
 Ды людзі там живуць другія.
 Мне душу смуткам напаўняе,
 Што ў прошласць канулі гадоўкі.
 Мае шчаслівыя дзянёчкі, –
 Прайшла, вясна ты маладая! [3, с. 13].

Літоўскі творца – паэт-графік, ён малюе прыроду асобнымі вобразамі, пераходзячы ад аднаго да другога, акрэсліваючы тую ці іншую рэч або з'яву агульнымі лініямі, найбольш характэрнымі прыкметамі:

Зноў зіма наступае, бушуюць у полі завеі,
 Сівер раз'юшаны мчыцца, жадаючы нас
 запалохаць.
 Шклом ледзяным зацягнула азёры, ставы і
 імклівыя рэкі,
 Нібы зашкліў іх рукою майстэрскаю шкляр
 дужа ўмелы...
 Дзіўна глядзець, як бароды пушыстыя
 звесіўшы нізка,
 Перад табою насталі, асытаўшы кучары снегам,
 Гонкія сосны, нібыта вяльможы ў напудраных
 буклях.
 Голы хмызняк сярод іх па-мужыцку схіляецца
 нізка... [1, с. 92].

Калі К. Данелайціс малюе алоўкам, то Я. Колас піша алейнымі фарбамі, і палітра ў яго багатая. У малюнках і шматфарбнасць навакольнага свету, і разнастайнасць чалавечых думак і пачуццяў:

...Я памятаю
 Зімы прыход у нашым краю.
 Стаіць над лесам шум маркотны;
 Па небе хмары, як палотны,
 Паўночны вецер расцілае,
 І бель над далямі звісае...
 А сетка белая гусцее
 І бліжай-бліжай снегам вее.
 І вось над хатай, над гуменцам
 Сняжынкі жвавыя гуляюць,
 Садок і дворык засцілаюць
 Бялюткім, чыстым палаценцам [3, с. 156].

У абодвух паэтаў прырода адухоўленая прысутнасцю чалавека, і селянін-працаўнік жыве ў згодзе, у гармоніі з ёю. К. Данелайціс: “Заварушылася жвава птушынае звонкае царства”, “Бусел вясёлы з вандроўкі вярнуўся з суседзямі разам”; у паветры ластаўкі, жаўранкі, вераб'і, салаўі: “Божа наш слаўны, якая заўжды зода ў свеце пануе!”, “Мілая птушка... / Ты прылятаеш да нас са сваёй цудоўнай жалеікай... / Ра-

дасці многа прыносіш і робіш нам працу лягчэйшай” [1, с. 10 – 12]. Я. Колас: “І люб і смуцен час прыгоды, / Калі душа ўсяе прыроды / З тваёю злучыцца душою / Ў адным суладдзі і настроі!” [3, с. 122].

Думаецца, так можа сказаць працавіты чалавек, які ўсё жыццё пражыў у гаспадарскіх клопатах пра зямлю, пра людзей, так можа сказаць чалавек перад тварам Бога – перад тварам Вечнасці. Бо ўсе мы праходзім па сваім жыцці “ў прысутнасці Бога”. Нішто не хаваецца ад Яго вачэй. І пра гэта ўвесь час паўтарае К. Данелайціс. Таму ў літоўскага паэта вызначэнні *мілыя*, *любныя* і ў звароце да людзей, і пры згадванні ўсяго жывельнага і расліннага свету, твару прыроды. І тое самае – у паэта-беларуса (*любныя*, *родныя*):

*Глядзеў на іх – і сэрцу міла,
Як бы з іх сходзіць нейка сіла,
Цябе чаруе, захапляе,
Па жылах радасць разлівае...
Эх, досвітак маленства, лета!
Вамі навек душа сагрэта!* [3, с. 220].

У блашавенні ўсяго жывога і нежывога на зямлі, у адчуванні еднасці з жывым і нежывым

светам прыроды, у гімне працы чалавека на зямлі – аснова і перадумова еднасці мастацкага свету Якуба Коласа і Крысціёнаса Данелайціса. Або два паэты зачараваныя светам, яны ў гармоніі з прыродай, у еднасці са стварэннямі Божымі. І ў гэтым – перадумова вечнасці іх твораў, будучай запатрабаванасці.

Спіс літаратуры

1. **Данелайціс, К.** Чатыры пары года : паэма / К. Данелайціс; пер. з літ. А. Зарыцкага. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1961. – 118 с.
2. **Зарыцкі, А.** Ад перакладчыка / А. Зарыцкі // Данелайціс, К. Чатыры пары года : паэма / К. Данелайціс. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1961. – С. 3 – 6.
3. **Колас, Я.** Новая зямля // Збор твораў : у 7 т. / Я. Колас; рэдкал. : П. Броўка [і інш.]. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1952. – Т. 4. – С. 7 – 288.
4. **Конрад, Н. И.** Избранные труды : литература и театр / Н. И. Конрад; сост. А. И. Владимирская; отв. ред. М. Б. Храпченко. – М. : Наука, 1978. – 462 с.
5. **Сэнт-Экзюперы, А.** Планета людзей : выбранае / А. Сэнт-Экзюперы; [пер. з фр., прадм. Н. Мацяш]. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 397 с.

Галіна АДАМОВІЧ,
доктар філалагічных навук.

Пачынальнікі

ТВОРЧАСЦЬ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА Ў ЛІТАРАТУРНА-КРЫТЫЧНЫХ АРТЫКУЛАХ ЯГО СУЧАСНІКАЎ

У артыкуле прааналізаваны шэраг літаратурна-крытычных прац вядомых сучаснікаў М. Гарэцкага. Прыведзены аналіз іх работ сведчыць, што талент пісьменніка быў заўважаны і высока ацэнены самымі аўтарытэтнымі крытыкамі таго часу: М. Багдановічам, В. Ластоўскім, А. Луцкевічам.

Ключавыя словы: *крытыка*, *публіцыстыка*, *праблемы вёскі*, *містыка*, *наватарства*.

A number of literary and critical works by famous contemporaries M. Garecki is analyzed in the article. The views expressed show the writer's talent and an unusual ability of the classic of Belarusian literature, which from the beginning was able to establish itself as a hard worker on the field of Belarusian language and literature revival.

Творчасць Максіма Гарэцкага рана была высока ацэнена яго сучаснікамі. Некаторыя даследчыкі ўжо на пачатку шляху пісьменніка пісалі пра незвычайную творчую сталасць маладога празаіка. На нашу думку, гэта зусім не выпадкова, а глыбока заканамерна. Толькі пачынаючы шлях у літаратуры, М. Гарэцкі ўжо добра разумеў, што нясе адказнасць за лёс свайго народа, што ўласнымі творамі павінен сцвердзіць яго права на існаванне, на існаванне мовы і літаратуры. Пра незвычайную грамадзянскую адказнасць пісьменніка сведчаць перш за ўсё ўспаміны яго родных. Так, Радзім Гарэцкі ў грунтоўным даследаванні жыцця і творчасці Гаўрылы і Максіма Гарэцкіх распавядае: «Ужо ў 1912 годзе пад псеўданімам “Беларус” у газеце “Наша Ніва”

былі надрукаваны дзве нататкі, а ў снежні ён напісаў сваё першае апавяданне “У лазні”, якое ў студзені наступнага года пад псеўданімам “Максім Беларус” выйшла ў “Нашай Ніве”... Максіму хацелася ўсебакова паказаць рэаліі вясковага жыцця. Ён адчуваў, як пакрысе змяняюцца адносіны многіх сялян да яго: чым больш ён жыў у горадзе, больш атрымліваў ведаў, тым больш яны пачыналі бачыць у ім “будучага пана”. Ён жа не хацеў ператварацца ў “пана”, а марыў аб больш светлым жыцці вяскоўцаў, імкнуўся да асветніцкай дзейнасці; ён не разумеў, чаму ў вёсцы пануе такая абыякавасць, прымхлівасць, цемната» [1, с. 22].

Мастацкая вартасць першых апавяданняў М. Гарэцкага была адзначана М. Багдановічам,

які ўважліва сачыў за беларускім літаратурным працэсам. У крытычным артыкуле “За тры гады. Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1911 – 1913 гг.” (1913) ён адзначае: “Шмат хто вялікія надзеі пакладае на маладога пісьменніка Максіма Беларуса” [2, с. 228].

Вылучаў М. Багдановіч і першы зборнік “Рунь” М. Гарэцкага, публіцыстычную і крытычную працу пісьменніка. У артыкуле “Белорусское возрождение” (1914) ён пісаў: «Накопец, в сфере публицистики и критики, а иной раз и научной работы много сделали инициатор и руководитель “Нашай Нивы” А. Новина, местный экономист А. Власов, уже упомянутый нами Власт (книга “Гісторыя Беларусі” і ряд статей), Ив. Луцкевич, критик и библиограф Р. Земкевич, А. Бульба, С. Полуян, И. Маньковский, Ю. Верещака, Л. Гмырак, Максим Белорус, иначе Максим Горецкий (“Рунь”, 1914 г.) и мн. друг. Характеристика каждого из них в отдельности затруднительна, но не упомянуть о них нельзя. Ведь именно благодаря их стойкости и самоотвержению белорусское движение, нашевшее ныне твёрдую опору в широких кадрах народной интеллигенции, выдержало всю тяжесть первых годов своего существования, приобрело свой теперешний идейный облик и не крупными, но глубокими, нестираемыми буквами врезало своё имя на скрижалях мирового прогресса» [2, с. 283 – 284].

Грунтоўны аналіз першага зборніка М. Гарэцкага можна знайсці ў артыкуле “М. Гарэцкі. Рунь” (1914) В. Ластоўскага. Ужо з першых радкоў аўтар гаворыць пра наватарства, глыбіню, беларускасць зборніка апавяданняў: «“Рунь” – гэта не зборнік апавяданняў мляўка-стагнальных і не скалазубства з вяскоўца, з яго мазалеў і цемнаты, гэта першы ў нашай літаратуры паэма-трагедыя Маладой Беларусі. Першы голас беларускай, маладой набалеўшай душы “на ўвесь свет, на Белу Русь”» [3, с. 286]. Па словах В. Ластоўскага, сапраўдны сын свайго народа М. Гарэцкі зазірае ўглыб душы, малюе трагедыю беларуса-інтэлігента, які марыць несці асвету, але сустракае непараўменне і непрыязь. Адзначае В. Ластоўскі апавяданні “У лазні”, “Рунь”, “Што яно?”. Даследчык звяртае ўвагу на праблему, упершыню ўзнятую М. Гарэцкім у беларускай літаратуры, – “прымацтва” ў панстве і “пасынкаўства” ў вёсцы, глыбокую душэўную драму героя (апавяданне “У лазні”), якога не разумеюць родныя і блізкія. Тэма адказнасці за свой народ, на думку даследчыка, далей знаходзіць распрацоўку ў апавяданні “Рунь”. Галоўная праблема, што стаіць перад сынам вёскі Уладзімірам, які “выйшаў у людзі”, гэта пакутлівыя пошукі шляху служэння беларускаму народу, балючая крыўда за яго долю.

Характарыстыку народа, па словах В. Ластоўскага, можна знайсці ў апавяданні “Што яно?” М. Гарэцкага, прысвечаным асэнсаванню “праклятых пытанняў”, што раз’ядаюць душу насельнікаў глухіх лясоў і балот. Упершыню аналізуе М. Гарэцкі менталітэт і нацыянальныя асаблівасці беларусаў. Заканамерны і вывад, які робіць В. Ластоўскі пра першы зборнік маладога пісьменніка: «“Рунь” М. Гарэцкага, гэта вялікі ўклад у беларускую літаратуру, як па глыбіні і багаццю думак, так і красе мовы, каторую аўтар умеє гэтак прыкрасіць магілёўскімі правінцыяналізмамі і падборам слоў для выражэння сваёй думкі» [3, с. 288].

У артыкуле “Тарас Гушча. Родныя з’явы” (1914) В. Ластоўскі згадаў і творчасць М. Гарэцкага. Ён наступным чынам ацаніў уклад маладога пісьменніка ў айчынную літаратуру: “Адзін, як напр. М. Гарэцкі, уносіць у родны вулей глыбокія думы, містычна-таемныя, пытанні глыбокія...” [3, с. 289].

Падрабязную характарыстыку творчасці М. Гарэцкага можна знайсці ў публіцыстычнай спадчыне А. Луцкевіча. М. Гарэцкі называецца пачынальнікам містычнага напрамку ў беларускай прозе, згадваецца як аўтар першай беларускай аповесці, адзін з пачынальнікаў новай беларускай ваеннай прозы і драматургіі. Артыкул “Ідэолаг народнае інтэлігенцыі (Максім Гарэцкі)” (1922) А. Луцкевіча цалкам прысвечаны асобе М. Гарэцкага. У першым раздзеле А. Луцкевіч назваў М. Гарэцкага найглыбейшым ідэолагам беларускай адраджэнскай народнай інтэлігенцыі і прывёў яго біяграфічныя дадзеныя і звесткі пра пачатковы этап яго творчай дзейнасці: «На шлях беларускай сьведомасці ўзышоў зусім самастойна, пачаўшы, яшчэ ў Вольшы (1907 г.), зь перапісвання “Панскага ігрышча”, дэкламавання “Тараса на Парнасе” і наўмыснага ўжывання ў школе “мужыцкае мовы”. Аб “Нашай Ніве” пачуў першы раз у Горы-Горках у 1912 годзе ад таварыша-вучня, паляка зь Вільні, выпісаў пробныя нумары, наўчыўся чытаць, пісаць, стаў пасылаць карэспандэнцыі, а потым апавяданьні, зь якіх першае – “У лазні” (канец 1912 году)» [4, с. 111].

Другая і трэцяя часткі артыкула прысвечаны падрабязнаму аналізу першага зборніка апавяданняў “Рунь” М. Гарэцкага. Аўтар, у прыватнасці, зазначае, што пісьменнік свядома імкнецца спасцігнуць таямніцы быцця; асэнсоўваючы іх, моцна трымаецца за “роднае карэнне”, без якога інтэлігента чакае нацыянальная і нават духоўная смерць. У чацвёртым і пятым раздзелах крытычнага агляду творчасці М. Гарэцкага А. Луцкевіч піша пра два вялікія творы: “Антон” і “Дзве душы”. Аўтар сцвярджае, што аповесць

“Антон” раскрывае містычны бок народнай душы, а “Дзве душы” прысвечана нацыянальна-грамадскай сферы жыцця. А. Луцкевіч адзначыў дакладнае апісанне жыцця беларускага селяніна М. Гарэцкім, выразныя характары Антона і Аўтуха Жабонаў з драматычнай аповесці “Антон”. У аповесці “Дзве душы” даследчыка цікавіць перш за ўсё вобраз Ігната Абдзіраловіча, раздвоенасць яго душы і барацьба з самім сабой. Вывад, які робіць А. Луцкевіч, сведчыць, як высока ацэньвалі сучаснікі мастацкую вартасць самых першых твораў маладога пісьменніка: «Беларуская нацыянальная справа, справа нацыянальнага адраджэння беларускага народу – гэта найважнейшы догмат грамадзкае рэлігіі Гарэцкага. Мы ўжо бачылі, як у асобах герояў дробных апавяданняў Гарэцкі падыходзіў да гэтага пытання, мы бачылі, якімі нязвычайна сьветлымі выходзяць у яго тыпы байцоў за беларускую справу ў ягоных “Дзвюх душах”» [4, с. 117].

Асобны артыкул прысвяціў А. Луцкевіч аналізу аповесці “Дзве душы”, назваў яе першай беларускай аповесцю, адзначыў яе сучаснасць, поўнае і шматбаковае выяўленне беларускага жыцця. Даследчык акрэсліў галоўную праблему аповесці, якая, на яго меркаванне, заключаецца ў падмене сялянскага і панскага сына. Слабое месца твора, на думку крытыка, у недакладным адлюстраванні матываў псіхалагічнага разладу душы галоўнага героя. Між тым аўтар артыкула шчыра падзякаваў пісьменніку за яго твор і зазначыў: “Повесць Гарэцкага, нягледзячы на яе недахваткі, цікавая і вартая ўвагі. Цікавая глаўным чынам як адбіццё беларускага жыцця ў пачатку бальшавіцкага перавароту” [4, с. 77].

Згадвае творчасць М. Гарэцкага А. Луцкевіч і ў літаратурных аглядах “Пуцяводныя ідэі беларускае літаратуры” і “Літаратурна-выдавецкая праца ў 1920 годзе” (1921) [4, с. 89, 91]. У першым ён піша пра містыцызм М. Гарэцкага, у другім засяроджвае ўвагу на гісторыі беларускай літаратуры, якую напісаў М. Гарэцкі. У артыкулах “Аб беларускай драме” і “Водгукі вялікае вайны” (1924) таксама ўзгадваецца прозвішча М. Гарэцкага як драматурга і аўтара ваеннай прозы [4, с. 144, 151].

Высока цаніў М. Гарэцкага і класік беларускай літаратуры Я. Колас. Сяброўскія стасункі звязвалі яго сям’ю і сям’ю М. Гарэцкага, пра што сведчыць артыкул “Якуб Колас і Максім Гарэцкі”, надрукаваны ў часопісе “Роднае слова” ў лютым 2013 г. [5, с. 14].

Павага да М. Гарэцкага і шчырае жаданне супрацоўнічаць з ім выказаны і ў асабістым лісце Я. Коласа да Л. У. Гарэцкай ад 9 лістапада

1927 г.: “Шчырае прывітанне дзядзьку Максіму. Я, прызнацца, часта думаў над тым, што яму трэба напісаць ліст, але ўсё нейк не сабраўся” [6, с. 100].

У Поўным зборы твораў у дзевяці тамах Я. Купалы змешчаны артыкул “Нашы пісьменнікі і грамадскія дзеячы на вайне” з “Нашай Нівы” (1914, № 37, 18 вер.). Класік беларускай літаратуры называе М. Гарэцкага маладым і здольным пісьменнікам і ўзгадвае, што вылучала яго сярод іншых: “М. Гарэцкі, пісьменнік-містык, родам з Магілёўшчыны, каморнік (землямер)” [7, с. 359].

Такім чынам, першыя крокі Максіма Гарэцкага на шляху прыгожага пісьменства былі станоўча ацэнены яго сучаснікамі. Больш за тое, аўтарытэтных крытыкі адразу заўважылі новага героя пісьменніка – маладога інтэлігента сялянскага паходжання, а таксама незвычайны псіхалагізм у адлюстраванні ўнутранага свету героя. Адзначана была і ўвага да праблем вёскі, дакладнае апісанне беларускага побыту, а галоўнае, надзвычайная цікавасць да духоўнага жыцця простага селяніна. Пра містычны бок народнай душы, які раскрывае М. Гарэцкі ў творах, пісалі В. Ластоўскі і А. Луцкевіч. Ужо тады даследчыкамі было ацэнена імкненне пісьменніка да жанравай разнастайнасці, стварэння буйных твораў рознай тэматыкі і праблематыкі. Нездарма М. Багдановіч называў імя М. Гарэцкага сярод імён руплівых працаўнікоў на ніве беларускага адраджэння і ўскладаў на яго вялікія надзеі, а Я. Купала і Я. Колас лічылі здольным і таленавітым пісьменнікам.

Спіс літаратуры

1. **Гарэцкі, Р.** Браты Гарэцкія / Р. Гарэцкі. – Мінск : Медысонт, 2008. – 344 с.
2. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 2 : Маст. проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. – 600 с.
3. **Ластоўскі, В.** Выбраныя творы / В. Ластоўскі; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1997. – 500 с.
4. **Луцкевіч, А.** Выбраныя творы : праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 460 с.
5. **Дасаева, Т.** Якуб Колас і Максім Гарэцкі / Т. Дасаева // Роднае слова. – 2013. – № 2. – С. 13 – 16.
6. **Колас, Я.** Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – Т. 18 : Лісты (1908 – 1942). – 679 с.
7. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 2002. – Т. 8 : Артыкулы, нататкі, выступленні. Калектыўныя творы. – 462 с.

Алена ЯРМОЛЕНКА,
аспірант Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 17.09.2013 г.

Віктар ЖЫБУЛЬ

ТРЫ МАРЫІ З БЕЛПЕДТЭХНІКУМА, альбо КАМУ ПРЫСВЯЧАЎ ВЕРШЫ ПАЎЛЮК ТРУС?

Сярод вядомых фатаграфій Паўлюка Труса (6.05.1904 – 30.08.1929) вылучаецца здымак, датаваны 1928 годам. Прыгожы малады твар. Ясны натхнёны позірк. Акуратна прычасаныя густыя кучаравыя валасы. А галоўнае – вышываная кашуля ў народным стылі. Некаторым нават пашчасціла бачыць яе ў натуре. Рыгор Барадулін прыгадваў, як калісьці сястра П. Труса Вера Чэпікава-Трус, настаўніца Нізоўскай васьмігодкі, паказала яму разам з іншымі сямейнымі рэліквіямі і вышываную кашулю-касаваротку. “Мама выткала палатно і пашыла кашулю... а вышывала крыжам па канве студэнтка”, – патлумачыла Вера Адамаўна [5, с. 189 – 190]. Пасля гэтага Р. Барадулін натхніўся і напісаў верш, які так і называецца – “Кашуля Паўлюка Труса” (1964):

*Чырвоныя ружы,
Чорнае лісце...
Няўжо гэта праўда:
“Насіў калісьці...”?*

*Як туман на дасвеці,
святлее кашуля –
Здаецца, мурог з Паўлюком кашу я.
Расхрыстаныя, ступаем поплавам,
Нам фыркаюць ветры храпамі цёплымі...*

*Маці кужаль прала пры лучыне,
На расе маёвай палатно бяліла.
Паўлюка чакала,
Дні лічыла,
Сустракаць выходзіла ў даліну.*

*А пасля ветры буйныя ў зялёнай,
Балаболкай рэха білася на шыях.
“Зазвіні, сыночак,
жаўранкам залётным!” –
Маці ўпрыхваткі касаваротку шыла.*

*Песню родную гукала чарнабрыўка,
Па далёкім сумавала доме,
Адукалася з дняпроўскага абрыву:
– Ой, не світи, місячэньку,
Не світи нікому...*

*І кашулю вышы[ва]ла рупна
Чарнабрыўка ў інтэрнаце вечарамі.
І, як сонца,
Ёй заходзіла на рукі
Галава паэта кучаравая...*



**Паўлюк Трус
у кашулі, вышытай
Марыяй
Германовіч.
1928 г.**

*Чорнае лісце,
Чырвоныя ружы –
Крумкач жалобы
Над радасцю кружыць... [5, с. 203 – 204].*

Вось так, у рамантычнай традыцыі, уявіў сабе Рыгор Барадулін абставіны стварэння кашулі. Сюды як быццам прасілася кранальная гісторыя пра каханне паэта і студэнткі з інтэрната, а чорныя бровы дзяўчыны (дзецьці ж пачуў яе апісанне Р. Барадулін!) наводзілі на думку пра яе магчымае ўкраінскае паходжанне. Але тут, як часта бывае, жыццёвая проза істотна разыходзіцца з паэтычнай легендай. І пры гэтым – застаецца не менш цікавай.

...У кастрычніку 1927 г. Паўлюк Трус жыў у Гомелі (куды прыехаў пасля заканчэння Беларускага педагагічнага тэхнікума), працаваў у рэдакцыі газеты “Палеская праўда” і пісаў паэму пад назвай “Чырвоныя ружы”. Сам вобраз чырвоных ружаў мае ў творы амбівалентную сімволіку. Кветкі, якія то вянуць, то зноў расцвітаюць, увабляюць матыў цыклічнасці гісторыі: перыяды цяжкіх, трагічных выпрабаванняў змяняюцца перыядамі ўрачыстасці, поўнымі аптымістычных планаў і спадзяванняў, веры ў лепшую будучыню, а на той час – і мараў пра “ўсясветную Камуну”, якой народы саюць “вечныя вянкi”: “Расцвіталі

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.



Марыя Германовіч. 1928 г.

яны / Ё агняцвеце вясны, – / Расцвіталі чароў-
 нья ружы... / І завялі ў мароз / Пад усмешкамі
 слёз, – / І завялі ў аснежаных сцюжах. // Але ў сэр-
 цы людзей, / Поўным светам надзей, / Толькі пры-
 края золь дагарае... / І ў красе за вакном / Расцвілі
 яны зноў, – / Расцвілі ружы-кветкі над краем” [6,
 с. 200]. Колер жа кветак нагадвае аб пралітай у
 змаганнях крыві і быццам заклікае шанаваць па-
 мяць ахвяраў. Вобраз так спадабаўся паэту, што
 ён вырашыў зрабіць чырвоныя ружы і назвай на-
 ступнага зборніка (так і не выдадзенага), і... ад-
 метнай дэталлю свайго, кажучы сучаснай мовай,
 іміджу. Памятаючы, што яшчэ ўлетку яго сяброў-
 ка, студэнтка мінскага
 Белпедтэхнікума, **Марыя
 Германовіч** прапаноўва-
 ла вышыць яму ўзор на
 кашулі, ён напісаў ёй ліст,
 дзе ўдакладніў: гэта аба-
 вязкова павінны быць чы-
 рвоныя ружы! Ліст П. Тру-
 са не захаваўся, затое збя-
 рога адказ М. Германовіч
 (20.11.1927): “Цяпер аб
 сваім абяцаньні. Зраблю
 ўсё з прыемнасцю. Узор
 ‘чырвоныя ружы’ даста-
 ла адзін. Чакаю цябе, каб
 паглядзеў, ці спадабаецца.
 Буду старацца яшчэ другіх
 узораў дастаць да твай-
 го прыезда. Прыяжджай,
 купім разам патрэбны
 матар’ял і распачну пра-
 цу” [1, арк. 12 адв.].

Аднак прыехаць у Паўлюка Труса ўсё ніяк не атрымлівалася – ён нават замест сябе прапаноўваў зняць меркі з сябра – паэта Пятра Глебкі – і зрабіць кашулю, адпаведна, крыху шырэйшую ў плячах. На што П. Глебка не без іроніі заўважыў: «...скраіць на мяне і пашыць – дык можа выйсьці “мяшок” ці “торбачка”» (6.12.1927) – і прапанаваў Паўлюку дашыць яе самому па сваёй мерцы (гаспадыня, у якой паэт здымаў пакой, была добрай швачкай) [6, с. 288 – 289]. Але спачатку трэба было купіць нітак на вышыўку і схадзіць да дзядзькі П. Труса, шаўца Ігнася Нісцюка, які жыў у Менску, і забраць у яго палатно на кашулю – тое самае, вытканае маці. І першае, і другое атрымалася здзейсніць не без прыгодаў.

Галоўнай праблемай была дарагавізна нітак: Паўлюк прасіў вышыць не абы-якімі, а найлепшымі! І Пятро быў гатовы выканаць ягоную просьбу, як толькі ў яго з’явіцца грошы, але... “на днях (учора) атрымаў 20 рублёў стыпэндыі, але ўся за ноч і пайшла, так што зараз няма грошай, – пісаў П. Глебка і тут жа стараўся супакоіць сябра, – але я заўтра дастану, і купім з Марысяй нітак і ўсё пойдзе добра. Марыся абяцала за канікулы вышыўку скончыць” (22.12.1927) [2, арк. 1].

28 снежня Пятро Глебка нарэшце дайшоў да Паўлюковага дзядзькі Ігнася Нісцюка. Той даўно не бачыўся з пляменнікам і нават не атрымліваў ад яго лістоў, таму, расчулены, бурна адзначыў сустрэчу з яго сябрам. “Ну, дзядзька палотна на рубашку паказаў, – пісаў П. Глебка, – але (ён-жа п’яны ўпарты) заявіў, пакуль ня прыду з сваёю краляю – ня дасць” [3, арк. 1 адв.]. Карацей, сышоў паэт з пустымі рукамі. Чакаць да-



Група студэнтаў мінскага Беларускага педагогічнага тэхнікума.
 Сядзяць (злева направа): Паўлюк Трус, Зінаіда Бандарына, Янка Шкадарэвіч.
 Стаяць: Пятро Глебка (першы), Максім Лужанін (чацвёрты), 1926 г.

вялося больш за два месяцы, пакуль у сакавіку 1928 г. Ігнась Нісцюк не прынёс палатно сам – таму што яго вельмі папрасіў Паўлюк, якога, у сваю чаргу, папрасіла Марыя Германовіч. Але ні П. Глебку, ні яго сваякоў палатно не задаволіла: *“па большасьці галасоў (мая цешча, Ніна, швагір, дзядзька, цётка твая) рашылі, што яно не гадзіцца, бо вельмі грубае і да яго шоўк ня прыстане, а па-другое, вышыўшы гэты глянец з яго зьлезе і стане яно як ануча. Я гэта казаў сёньня Мані, і яна сказала, каб я прынёс на паказ. Што рабіць? Па-моему, сапраўды няварта садзіць грошы на вышыўку і ніткі, калі палатно [...]... Падумай і рашы. Альбо купі ды прышлі, альбо прышлі грошы, дык тут можна набраць. Ты пісаў, што ніткі выслаў – ні я, ні Маня не атрымалі. Калі ня выслаў, пастарайся выслаць, альбо грошы, бо ў мяне, ведаеш, у гэтым месяцы крызіс: купіў ложак – 94 руб; 5 мяккіх крэслаў – 45; ну і жыць трэба!”* [4, арк. 1]. Гэты ліст П. Глебкі ад 15 сакавіка 1928 г. часткова тлумачыць, чаму справа з кашуляй так зацягнулася.

Але акрамя матэрыяльнай прычыны была яшчэ адна – недахоп часу. Пакуль П. Гlebка здабыў ніткі (палатно ўсё ж вырашылі скарыстаць тое самае), у студэнтаў пачаліся практычныя заняткі, а потым неўзабаве і выпускныя экзамены. *“Добры дзень, Паўлюк! – пісала Марыя Германовіч у разгар іспытаў. – Дагэтуль усё ня мела часу напісаць табе, але можна табе быць упэўненым, што калі сказала, то выканаю. К твайму прыезду ўсё будзе гатова, застанецца толькі надзець. У нас 7-га чэрвеня выпускны вечар, пастарайся, калі ласка, і прыедзь. Яшчэ ня скончыла гэтай працы тваёй, але скончу. Экзамены ў нас канчаюцца 5-га. Шмат працы вельмі, але ўсё пакуль што йдзе добра. Заста-*

лося здаць пэдагогіку і поль[скую] мову. Прыедзь 5 – 6-га, можа што трэба будзе направиць. На гэтым скончу, бывай. Марыся. 28/V-28 г.” [1, арк. 9].

Гэтая даволі доўгая гісторыя мела шчаслівы канец: на выпускны вечар у Белпедтэхнікум Паўлюк Трус прыйшоў у новай кашулі з прыгожа вышытымі чырвонымі рукамі з чорным лісцем. У ёй мы і бачым яго на фотаздымку.

Так што за ўвесь час стварэння кашулі Марыя Германовіч і Паўлюк Трус нават ні разу не сустрэліся – хіба толькі ў час фінальнай прымеркі. Ну, а што датычыць адносінаў паміж імі, дык яны былі не рамантычныя, а чыста сяброўскія: Марыя пісала яму выключна пра будзённыя справы – педагагічную і педалагічную практыку, працу ў саўгасе, экзамены... Паэтавай музай яна не была. І калі б нехта з сучасных творцаў вырашыў напісаць яшчэ адну баладу пра кашулю Паўлюка Труса, але ўжо на аснове знойдзеных дакументальных фактаў, дык галоўным героем там атрымаўся б... Пятро Глебка.

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Германовіч, М.** Лісты да П. Труса. 1927 – 1928 / М. Германовіч // Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Фонд 66. – Воп. 1. – Адз. зах. 1494. – Арк. 8, 9, 12 – 12 адв.
2. **Глебка, П.** Ліст да П. Труса. 22 снежня 1927 г. / П. Глебка // БДАМЛМ. – Фонд 404. – Воп. 1. – Адз. зах. 27.
3. **Глебка, П.** Ліст да П. Труса. 23 студзеня 1928 г. / П. Глебка // БДАМЛМ. – Фонд 404. – Воп. 1. – Адз. зах. 30.
4. **Глебка, П.** Ліст да П. Труса. 15 сакавіка 1928 г. / П. Глебка // БДАМЛМ. – Фонд 404. – Воп. 1. – Адз. зах. 31.
5. **Голас вясны далёкай** : Паўлюк Трус ва ўспамінах, лістах, артыкулах, вершах / склад. Н. Б. Ватацы, Я. І. Садоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1994.
6. **Трус, П.** Выбраныя творы / уклад., прадм. і камент. Г. Запартыкі. – Мінск : Беллітфонд, 2000.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2014 год

ЛІПЕНЬ

2 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Леаніда Івашкова (1939 – 2012), спевака, педагога, заслужанага артыста Беларусі

3 ліпеня – 90 гадоў з дня нараджэння Фёдара Бараноўскага (1924 – 2000), жывапісца

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Караткевіча (1939 – 1999), акцёра і рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

7 ліпеня – 90 гадоў з дня нараджэння Яўгена Курто (1924 – 1993), пражайца

70 гадоў з дня нараджэння Вікторыі Данчук, мастачкі

9 ліпеня – 70 гадоў з дня нараджэння Ніны Залеўскай, балетмайстра, педагога, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

10 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Леаніда Гурбо, жывапісца

11 ліпеня – 80 гадоў з дня нараджэння Віктара Вуячыча (1934 – 1999), эстраднага спевака, народнага артыста Беларусі

12 ліпеня – 110 гадоў з дня нараджэння Алесі Александровіч (1904 – 1947), літаратуразнаўцы, педагога, дзеяча культуры

105 гадоў з дня нараджэння Паўла Іванова (1909 – 1989), акцёра, рэжысёра, заслужанага артыста Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Пятра Алейнікава (1914 – 1965), акцёра кіно

13 ліпеня – 125 гадоў з дня нараджэння Сяргея Нікалаева (1889 – 1973), расійскага і беларускага мастака тэатра, заслужанага артыста Расіі, народнага мастака Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Дзіяны Стэльмах, тэатразнаўцы

Працяг на с. 38, 60.

Алесь БЕЛЬСКИ

КУЛЬТУРНА-РЭЛІГІЙНАЯ ПАРАДЫГМА ЯК АСНОВА СУЧАСНАГА ПАЭТЫЧНАГА МЫСЛЕННЯ

Беларуская паэзія пачатку XXI ст. – разнастайная ў вобразна-тэматычных і жанравых адносінах, дынамічная з’ява. У ёй, змястоўна насычанай і шматграннай, можна знайсці літаральна ўсё, што хвалюе або цікавіць чытача ў адпаведнасці з надзённымі патрэбамі, пакліканнем душы ці эстэтычным густам. Нас цікавіць, якія ідэалагічна-светапоглядныя змены адбыліся ў беларускай паэзіі канца XX – пачатку XXI ст. Відавочна, што за апошнія дзесяцігоддзі ў творчасць паэтаў увайшлі тэмы і вобразы, што раней, у савецкі час, не прысутнічалі ў літаратуры гэтак выяўна ці мелі адрозную трактоўку.

Паэтычная творчасць на сучасным этапе засведчыла пра адметны культурны феномен. Пасля гадоў вераадступніцтва, адлучэння ад святынняў мастацтва слова ўсвядомлена, мэтанакіравана вярнулася да першаасноў хрысціянскай традыцыі з яе высокім культам гуманізму. Беларускія паэты згадалі біблейскія заповеды, пачалі актыўна апелываць да Святога Пісання, каб асэнсаваць сацыяльныя і маральныя праблемы ў жыцці грамадства.

Зварот да Бога – покліч, патрэба чалавечай душы. Яшчэ нашы класікі В. Дунін-Марцінкевіч, Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч выявілі біблейска-хрысціянскае разуменне быцця, сакральнае стаўленне да свету. Рэлігійныя элементы прысутнічалі ў паэтычнай творчасці савецкага часу. Можна згадаць хоць бы загалолак зборніка М. Танка “Хай будзе святло” або назву верша У. Караткевіча “На Беларусі Бог жыве”. Падчас асляплення бязбожніцтвам, занябання традыцый хрысціянскай культуры многае было страчана ў літаратуры і мастацтве. Я. Ярмолін лічыць: “Рэлігійнасць і ідэйнасць... зрабіліся папулярным прадметам цынічных насмешак і двухсэнсоўных гульняў. Сама мастацкая тканіна класічнай традыцыі ў яе асабовым праламленні зноў і зноў прэпарывалася ў намерах паказаць, што яна, гэтая тканіна, можа існаваць і без тых вялікіх ідэй, з якімі яна зраслася ў непарыўнае цэлае...” [9, с. 273 – 274]. Слова *Бог* з’явілася ў сучаснай паэтычнай свядомасці на ўздыме духоўнага адраджэння і ў выніку маральных шуканняў. Адбылося глабальнае аднаўленне вялікай культурнай традыцыі, закладзенай Кірылам Тураўскім, Францыскам Скарынам, Сымонам Будным, Мялеціем Смярыцкім, Афанасіем Філі-

повічам, Сімяонам Полацкім... Я. Чыквін у сувязі з гэтым адзначае адраджэнне асноватворнай ідэйнай сутнасці даўняй літаратуры, вылучае як эстэтычна аформленую на сучасным этапе “паэзію менавіта супрацьлеглага антрапацэнтрычнаму парадку, гэта значыць паэзію тэацэнтрычную, у якой індывідuallyны рэлігійна-хрысціянскі вопыт, вераванне і тэістычнае светаўспрыманне паэтаў поўнаасцю – і выключна такое – праяўляецца ў іхняй паэтычнай творчасці” [14, с. 479].

У сучаснай паэтычнай прасторы асабліва прыкметна вылучылася біблейская вобразнасць, рэлігійна-хрысціянскія матывы. Тэма Бога, яго прысутнасці гучыць у творах многіх мастакоў слова. Прычым выяўленне духоўных шуканняў, біблейскага светаразумення і верніцкіх пачуццяў характэрна для аўтараў розных пакаленняў. На мяжы XX – XXI стст. адбылося выразнае светапоглядна-ідэалагічнае абнаўленне беларускай паэзіі, актыўна фарміруецца ў ёй новая духоўная каштоўнасная парадыгма, дзе выразнасць набывае рэлігійны пачатак, біблейска-тэалагічныя ідэі.

Рэлігійныя шуканні, матывы веры сталі неад’емнай часткай сучаснай паэтычнай свядомасці. І гэта прыкмета, знак новага часу, новай эпохі. Раней, у савецкі час, нават назвы твораў са словамі *Бог* і *царква* былі скрайне рэдкія, а калі згадваліся, дык у творах атэістычнай накіраванасці, пры гэтым імя Усявышняга не пісалася, як сёння, з вялікай літары. Загалоўкі вершаў з канцэптамі *храм* і *царква* яскрава пазначаюць духоўную прастору сучаснай беларускай паэзіі, яе новую культурна-топасную парадыгму: “Як храм...” Р. Барадуліна, “Я хрысціўся ў храме Божым...” М. Маляўкі, “У храме” А. Салтука, “Балада Храма”, “Ты заходзіш у Храм, як у неба ўзлятаеш...” В. Шніпа, “Звон Свята-Петрапаўлаўскай царквы” В. Лукшы, “Царква Марыі-Магдаліны” В. Куртаніч, “У царкве” А. Разанава, “Перад царквою” В. Дэбіша, “Пастаяў ля царквы...” І. Пракаповіча і інш.

Сёння духоўная паэзія ўтварае тэматычна-змястоўнае ядро ўсёй сучаснай беларускай літаратуры. Рэлігійны аспект прыкметна вылучаецца ў творчасці Р. Барадуліна, Н. Гілевіча, А. Вольскага, В. Зуёнкі, А. Лойкі, Х. Жычкі, В. Лукшы, Д. Бічэль, Н. Мацяш, Зьніча, Т. Бондар, М. Дуксы, Г. Каржанеўскай, Г. Тварановіч, В. Коўтун, У. Някляева, К. Камейшы, М. Маляўкі, І. Багдановіч, С. Шах, Ф. Баторына, І. Лагвіновіча, В. Гіруць-

Русакевіч, І. Пракаповіча, А. Клышкі, В. Шніпа, Х. Лялько, Л. Рублеўскай, А. Данільчык, М. Южыка, З. Арцюха... Гэтыя і іншыя аўтары засведчылі пра якасна іншы ідэйна-духоўны ўзровень мыслення, яны ў змястоўным плане пашырылі эстэтычную прастору сучаснай беларускай паэзіі.

Асобныя аўтары строга прытрымліваюцца дакладных тэалагічных пастулатаў і канонаў. Праваслаўная вера, яе догматы ляжаць у аснове рэлігійных вершаў Зьніча. Традыцыі паэтаў-святароў К. Свяяка, А. Зязюлі, В. Адважнага працягвае ксёндз У. Завальнюк, чыя вершаваная творчасць мае выразны багаслоўска-тэалагічны характар. Яго паэма “Так хацеў Бог” выйшла асобнай кнігай і на сёння вытрымала два выданні (2008, 2009). Яна прысвечана вядомаму дзеячу, рупліўцу на ніве духоўнасці Эдварду Вайніловічу. Жанр, абраны аўтарам, – *паэма-казань*. Твор напісаны вольным вершам, у ім пераважае роздум і паэтычная малітва. У. Завальнюк паэтызуе і ўслаўляе гісторыю Чырвонага касцёла і яго фундатора Э. Вайніловіча. Прыналежнасць да каталіцкай царквы і яе святых прадвызначае канфесійную заангажаванасць паэзіі Д. Бічэль. Абсалютна відавочна, што паэтычная творчасць большасці сучасных аўтараў змяшчае хрысціянскія асновы і імператывы. Рэлігійная прыналежнасць у шматлікіх вершах не выступае на пярэдні план, з іх зместу вынікае агульначалавечы маральна-этычны пафас. Характэрная рыса паэзіі на рэлігійную тэматыку – біблейзм, зварот да біблейскіх сюжэтаў, архетыпаў, сімвалаў і матываў. Вершаваныя творы паводле Бібліі ўяўляюць у адных выпадках тэалагічна-кананічную трактоўку, у іншых – вольную паэтычную інтэрпрэтацыю, створаную свецкай асобаю. Гэтыя абедзве тэндэнцыі выявіліся ў біблейскіх вершах і баладах Р. Барадуліна. Красамоўную назву мае верш “Разважанне на біблейскія тэмы” Ф. Баторына, паколькі заглавак адлюстроўвае аўтарскі творчы падыход да тлумачэння і асэнсавання Вечнай Кнігі. Біблейскія рэмінісцэнцыі і алюзіі з акцэнтацыяй на сучаснасць – гэта найперш усхваляваныя роздумы і прароцтвы паэтаў суайчыннікам пра небяспеку разбуральнага негатыву, страты маральных арыенціраў.

Галоўныя, першапланавыя ў паэтычных творах на рэлігійныя тэмы вобразы Бога-Творцы і Ісуса Хрыста (вершы “Пусці ў душу Хрыста...” Р. Барадуліна, “Сыне Божы, Хрыстос Ісусе...” В. Зуёнка, “Засцеражы, Божа...” Н. Гілевіча, “Бог у кожнага ёсць адзіны...” С. Сыса, “Ідзе Хрыстос” М. Шабовіча, “Кроў Хрыста” Э. Акуліна і інш.). Сапраўды, сёння паэзія “вярнула вобразу Хрыста ролю цэнтральнага культурнага сімвала” [12, с. 260]. Арыентацыя на хрысціянскі ідэал асабліва відавочная ў вершаваных малітвах. У гэтым плане можна вылучыць зборнік вершаў і вяскоў санетаў “Малітваспеў” (2010) С. Шах, малітоў-

ныя творы В. Зуёнка, Зьніча, Д. Бічэль, В. Лукшы, Г. Тварановіч, У. Ліпскага, Н. Салодкай, В. Гіруць-Русакевіч, А. Хатэнкі, А. Нікіпорчык, Э. Акуліна, М. Бакаса і інш. Паэтычны дыялог з Богам выводзіць нас у сферу духоўных каштоўнасцей, глыбока хрысціянскіх думак і пачуццяў.

Бог і малітва – новыя духоўныя знакі ў тэкставай прастору сучаснай паэзіі. “Паэзія ёсць малітва”, якая ўзнікае як акт шчырага самавыяўлення, высокага тварэння духу. “Тым самым паэзія прысвячаецца Богу, сутнасць яе вызначаецца як слова, прамоўленае ў імя ці дзеля Госпада. Інакш кажучы, як малітва” [11, с. 132]. Паэтычная інтанацыя ў вершах-маленнях набывае шчырую спавядальнасць (у тым выпадку, калі гэта малітва-просьба: “Ты, Божа, адзіны...” В. Зуёнка, “Урагуй і захавай!”, “Малітва аб міласэрнасці”, “Малітва аб літасці” С. Шах і інш.) ці ўзнёслае высокае гучанне (малітва-ўдзячнасць: “Удзячнасць” І. Багдановіч, “Удзячнасць” С. Шах і інш.). Паэтыка малітвы ўтрымлівае пранікнёныя воклічы-звароты, пакайныя прызнанні, заклінанні, раскрывае светаадчуванне аўтара, яго шчырыя жаданні, надзеі, трывогі сэрца. Малітоўная творчасць сучасных паэтаў – гэта ў пераважнай большасці варыяцыі свецкага характару.

Хваляваннем напоўнены радкі паэтаў пра лёс роднага слова, якое Ф. Багушэвіч успрымаў як незаменны духоўны дар і скарб, пасланы нам з ласкі Усявышняга: “Наша мова для нас святая, бо яна нам ад Бога даная, як і другім добрым людцам...” [2, с. 21]. Невыпадкова Бог называецца Словам. Маладая аўтарка Ю. Андрэева выспеліла ў сэрцы словы малітвы, выказала заповітнае: “Я буду маліцца, каб неба / Нам шчодро дарыла святло, / І лёс каб не быў мой ганебны, / І матчына слова жыло!” (“Малітва”) [1, с. 5]. Падобныя радкі ўмацоўваюць у перакананні, што “дух рэлігійнасці – беларускі дух” [7, с. 23]. Бог ідзе насустрач малітве, шчырым просьбам, аб’яднаным унутранымі памкненнямі. Радзіма, родная мова, прырода, каханне, любоў, іх асэнсаванне спалучаюцца ў сучаснай паэзіі з малітоўнымі зваротамі да Бога. Усе гэтыя каштоўнасці надзвычай важныя для нашага духоўнага існавання.

Найбольш значныя, апорныя і пашыраныя ў духоўнай лірыцы вобразы Храма, Крыжа, Галгофы, Раю, святла і змроку, анёлаў, дарогі, церняў, саду, агню, матывы веры, пошуку Боскай праўды, ісціны, пакайнення, любові, паратунку... Новую тэматычную групу складаюць вершы пра рэлігійныя святы Р. Барадуліна, Д. Бічэль, В. Лукшы, Зьніча, І. Багдановіч, Н. Маеўскай, В. Куртаніч, У. Сцебуракі і інш. Наведванне святых гарадоў і мясцін дало прыкметны штуршок паэтычнай творчасці Р. Барадуліна, Д. Бічэль, В. Лукшы, А. Нікіпорчык, У. Мароза, А. Дабравольскай і інш.

Вельмі арганічнае для сучаснай беларускай паэзіі прапаведаванне біблейскіх заветаў, хрысціянскіх каштоўнасцей. Часта паэтычныя разважанні пра сучаснасць у рэлігійным аспекце (сучаснае зло і Бог, матэрыяльнае і духоўнае) набываюць сацыяльна-публіцыстычную заостранасць. Паэты, рэагуючы на маральную дэградацыю грамадства, трывожацца пра хрысціянска-гуманістычныя асновы жыцця, выказваюць спадзяванне, што адродзіцца храм душы ў чалавеку, памяняюцца людзі і свет да лепшага (вершы “Калі б Хрыстос і сапраўды ўваскрос...” Г. Бураўкіна, “Бліскавіца вочы слепіць...” М. Малаўкі, “Уваскрэшанне” К. Цыбульскага і інш.).

Творчасць рэлігійна-духоўнага кірунку стала канцэптuallyна-праграмнай у новым, XXI ст. для Р. Барадуліна. Тэма Бога і веры, хрысціянскія матывы галоўныя ў яго вершаваных зборніках “Босая зорка” (2001), “Ксты” (2005), “Халодная памяць вады” (2010), “Аніма” (2011). Гэтыя кнігі – духоўна-паэтычны дыялог з Творцам і Збаўцам свету. Р. Барадулін звяртаецца да Святога Пісання, натхняецца словам Божым, каб нагадваць пра неабходнасць вечных заветаў, маральнага, гуманнага ладу жыцця. Паэт у біблейска-хрысціянскім духу прапаведае любоў, дабрыву, сумленнасць, міласэрнасць, спагаду, шкадаванне, цярдзімасць, дараванне і згоду. У паэтычным маленні гэтак, як і хрысціянскія прапаведнікі-гуманісты мінулага, ён просіць: “Да любові, да чысціні, / Да святла, / Да святога ўлоння, / Усявышні, і заўтра і сёння / Заблуканыя душы вярні!” [3, с. 161] (“Божа, паспагадай усім...”). “Усё на гэтым свеце, як у Бібліі...” [3, с. 479] – афарыстычна заўважае Р. Барадулін у вершаванай мініяцюры “Тавеюць вернікі...”. Паэт, разумеючы, што ў свеце па-ранейшаму існуюць зайздасць і злосць, боль і пакуты, просіць Бога перайначыць зямное жыццё паводле законаў любові, дабрывы і прыгажосці. Паэт нагадвае, што ацяляе і ратуе чалавека, яго душу: “І ў свеце – / Гасподзе самоты – / Не дазваляе давар’яець / Недатыкальны запас пшчоты...” [4, с. 399] (“Недатыкальны запас”). Сучасны аўтар ствараў паэтычныя малітвы, біблейскія баллады, вершы-споведзі, філасофскія вершы-роздумы пра дабро і зло, прысутнасць Бога ў чалавечым лёсе, сэнс зямнога існавання.

Рыгор Барадулін пераклаў на беларускую мову кнігу паэзіі Папы Рымскага Яна Паўла II “Рымскі трыпціх” (2004), пасля чаго ў чэрвені 2004 г. быў запрошаны ў Ватыкан на асабістую аўдыенцыю да пантыфіка. Сустрэча з папам, а пасля яго смерць надзвычай узрушылі паэта, і ён адгукнуўся на гэтыя падзеі кнігай “Рымскі дыпціх” (2006). Пазней у гонар Яна Паўла II быў выдадзены паэтычны зборнік “Вяльмуе Бог абраннікаў сваіх” (2011) Р. Барадуліна.

Характэрная рыса паэтычнай творчасці Зьніча (свецкае імя – Алег Бембель; доўгі час быў інакам Мікалаем праваслаўнага Жыровіцкага манастыра; сёлета пастрыжаны ў манахі з імем Ян) – тэалагізацыя, аўтар арыентуецца на кананічную рэлігійную думку, непарушныя светапоглядныя і маральныя пастулаты царквы. Гэта яскрава засведчылі кнігі “За мурам” (2007), “...Між тэктанічных пліт...” (2011), “Крэсіва” (2012). Прыкметнае месца ў філасофскіх шуканнях і развагах паэта займае думка пра духоўнае адраджэнне Беларусі, умацаванне яе народа ў праваслаўнай веры, любові і адзінстве (вершы “Хрыстос і Айчына”, “Шляхам святой Ефрасінні”, “Гімн Белай Русі” і інш.). У многіх паэтычных маналогам, шчырых споведзях Зьніча вельмі арганічна спалучана рэлігійнае і нацыянальнае: “...як уваскрэсіць Беларусь?.. / сумовіцца – па-беларуску... / як уваскрэсіць чалавецтва?.. / Бог а чалавека – пусціць у сэрцы...” [8, с. 29]. Суадносячы грахоўнае і вечнае, зямное і горняе, Зьніч выступае супраць бязвер’я і махлярства, маральнай дэградацыі чалавецтва, уздымае палымяны голас у абарону чысціні і святасці жыцця. Ён бачыць і разумее духоўныя карані сучасных праблем і бедстваў, не стамляецца нагадваць пра вечныя біблейскія заветы, заклікае адчуць Бога ў сэрцы, ратавацца Божай любоўю і ласкаю. Яго малітоўныя словы прасякнуты ўзрушальнымі зваротамі і воклікамі да суайчыннікаў. Зьніч прысвяціў сваё творчае слугаванне Госпаду, ён паўнакроўна існуе ў новай духоўнай рэальнасці, дзе адкрылася яму глыбінная існасць быцця, прыйшло ўсведамленне высокага, сакральнага прызначэння мовы і паэзіі: “маленні – вышэй за вершы... / хай стане маленнем – верш!” [8, с. 105] (“...зямную сцяжыну завершы...”). У малітвах і паэтычных прапаведзях Зьніч часта палемізуе, вядзе шчырую гаворку пра самае галоўнае і важнае для чалавека, штосьці шчыра раіць, падказвае, просіць... Ён засцерагае нас ад ролі строгіх, суровых суддзяў і кліча да стрыманасці, разважлівасці, прымірэння. Паэт жадае, каб не разбураліся ў гневе, нянавісці душы і сэрцы, а, наадварот, напаўняліся праўдзіваю верай, любоўю і дабрывай, хрысціянска-этычнымі рабіліся думкі і паводзіны людзей, каб тая імкнуліся раз і назаўсёды “з грахам пакончыць”, кіраваліся праз пакаянне і дараванне на Баганосны шлях. Мае рацыю У. Кнан: “Душа хрысціянства, яго сарцавіна – універсальная эсхаталагічная перспектыва на духоўнае ператварэнне... Сёння, як ніколі раней, патрэбна прарочае Слова хрысціянства” [10, с. 197, 205]. Гэтую высакародную і адказную місію імкнучца спраўджаць сучасныя паэты-святары, і сярод іх найперш паэт Зьніч.

Біблейска-хрысціянскія матывы вызначальныя ў паэзіі Д. Бічэль. Ад верша да верша яна стварае

ла высокую лірычную паэзію ў гонар Бога, Божай Маці і Сына Божлага. Яе кнігі “На белых аблоках снюў” (2002), “Стакроткі ў вяночак Божай Маці” (2004), “Ойча наш...” (2008), “Іду сцяжынаю да Бога” (2012) характарызуюцца ўніверсальнасцю духоўнага зместу і адначасова маюць выразную канфесійную прыналежнасць. З гэтых кніг паўстае шчырае верніца, каталічка і хрысціянка. Лірычная гераіня Д. Бічэль прызнаецца: “цяпер жыццё святое ў мяне / цяпер я лётаю ў сне / не ў вырай лячу а лячу дамоў / на белых аблоках снюў” [5, с. 25] (“У снах на аблоках”). Усведамляючы чалавечую грахоўнасць, паэтка ў думках, памкненнях скіравана да Бога як галоўнай крыніцы духоўнай моцы і выратавання: “можна выйсці з духовай галечы / перад Богам высокім укленчыць / і згарэць перад Ім без агню” [5, с. 55] (“не прызнаная песня бядача...”). “Усё духовае вечнае” [5, с. 34] – такім загаловам верша Д. Бічэль зацвярджае галоўныя каштоўнасці зямнога быцця. Яна гаворыць пра хрысціянскую наканаванасць ісці праз пакуты, цяжкія выпрабаванні: “Бодем сэрца складаю малітву, слязьмі...” [6, с. 13] (“Але збаў нас ад злога”). У малітоўнай паэзіі Д. Бічэль імкнецца паяднаць глыбока чалавечае і хрысціянскае, асабістае і агульназначнае. У яе лірычнай творчасці пераважае ўзнёслая і прачулая малітва. Паэтка на рамантычны лад мроіць пра ўсё самае светлае, чыстае, прыгожае. Яна сэрцам складае паэтычныя малітвы за родны беларускі край, яго лепшую долю і будучыню. Беларусь для паэтки – вобраз спрадвечны, святы, у высокай ступені сакральны. Яе самае шчырае і заветнае жаданне, каб “наш Край” быў пад апекаю нябёсаў і паўстаў як “высокі Божы Храм” [5, с. 41] (“Белы галубок”). Паэтка імкнецца спасцігнуць сэнс найвышэйшай Боскай мудрасці, яна звяртаецца да Пана Бога і Маці Божай з просьбаю пра душэўную лагодую і спакой, спагаду і міласэрную ласку, дараванне і паратунак (вершы “малітва да Маці Божай Будслаўскай за народ”, “начная малітва да Маці Божай Вастрабрамскай”, “малітва асабістая”, “Малітва наіўноты”, “Будзь воля Твая як у небе, так і на зямлі”, “Хлеба нашага штодзённага дай нам сёння” і інш.).

Пісанне вершаў на рэлігійную тэматыку сёння стала з’явай пашыранай і нават моднай. У той жа час паэты, асабліва маладзейшага пакалення, нярэдка перабіраюць меру са зваротамі і апеляцыямі да Бога, згадваюць імя Усявышняга там, дзе гэтага можна было не рабіць. Пры самых найлепшых намерах у выніку праз вельмі суб’ектыўныя трактоўкі атрымоўваецца адмоўны эфект. Крытык З. Санюк дакладна заўважыў “выпадкі парушэнняў беларускай паэзіяй рэлігійнай нормы”. Разглядаючы творы Я. Дашынай, А. Данільчык, В. Кораня, Н. Кудасавай, ён мяркуе, што гэтыя аўтары адвольна вытлумачва-

юць рэлігійныя паняцці, хрысціянскія вобразы і сімвалы, прыходзіць да высновы: “Бо згаданыя вышэй паэты творча таленавітыя, але ў плане рэлігійнасці яны крыху збочваюць на шлях гульні з Боскім, і нібы вершы іх становяцца антытэзай духу, які заўсёды паяднаны з гарманічным і цэласным хрысціянскім ідэалам” [13, с. 7].

Такім чынам, Бог, пошук Боскага ў чалавечым існаванні, прага малітоўнага ачышчэння, чалавечай калябства, далучэнне да вечнага, хрысціянскага, усяго святога – вось тое кола матываў, якое вызначае змест творчасці рэлігійна-хрысціянскай скіраванасці. Рэлігійныя ўяўленні, біблейзм пашыраюць магчымасці паэтычнай думкі, лексіка-семантычны склад вершаванай творчасці. Жанр малітвы раскрывае маральную заглыбленасць беларускай паэзіі, яе скіраванасць да духоўных вытокаў вечнага жыцця. Вечная біблейская мудрасць вытлумачвае сэнс нашага наканавання на зямлі, зацвярджае неперародныя агульначалавечыя гуманістычныя каштоўнасці: любоў, дабрыню, спагаду, міласэрнасць...

Паэты – пасланцы нябёсаў, яны абуджаюць у чалавечых сэрцах найлепшае, светлае, духоўнае. Дык няхай як мага больш ствараецца боганатхнёных вершаў. З імем Бога, дзеля сцвярджэння несмяротнасці спрадвечна-хрысціянскага, сапраўднага і боскага на зямлі.

Спіс літаратуры

1. Андрэева, Ю. Малітва / Ю. Андрэева // Маладосць. – 2006. – № 4. – С. 5.
2. Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч; уклад., прадм. Я. Янушкевіча. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 206 с.
3. Барадулін, Р. Ксты / Р. Барадулін. – 3-е дапоўн. выд. – Мінск : Рым.-катал. парафія св. Сымона і св. Алёны, 2009. – 528 с.
4. Барадулін, Р. Халодная памяць вады / Р. Барадулін. – Мінск : Рым.-катал. парафія св. Сымона і св. Алёны, 2010. – 497 с.
5. Бічэль, Д. На белых аблоках снюў : вершы / Д. Бічэль. – Мінск : Про Хрысто, 2002. – 76 с.
6. Бічэль, Д. Ойча наш... : вершы / Д. Бічэль. – Мінск : Про Хрысто, 2008. – 32 с.
7. Века, А. “На Беларусі Бог живе...” : біблейскія сюжэты і матывы ў паэзіі Уладзіміра Караткевіча / А. Века // Роднае слова. – 1995. – № 11. – С. 23 – 35.
8. Зьніч. За мурам : санага вяртанні ў чатырох частках / Зьніч. – Слонім : Слонім. тип., 2007. – 112 с.
9. Ермолин, Е. Горизонты свабоды / Е. Ермолин // Континент. – 2000. – № 1 (103). – С. 271 – 279.
10. Конан, У. Выбранае / У. Конан. – Мінск : Смэтак, 2009. – 536 с.
11. Лаку-Лабарт, Ф. Молитва / Ф. Лаку-Лабарт // Иностранная литература. – 1991. – № 12. – С. 129 – 132.
12. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2001. – 848 с.
13. Санюк, З. Спроба аналізу сучаснай беларускай паэзіі і рэлігійнага натхнення / З. Санюк // ЛіМ. – 2009. – 19 чэрв. – С. 7.
14. Чыквін, Я. “Паскалеўскі” і “Авакумаўскі” шляхі развіцця беларускай паэзіі / Я. Чыквін // Зьніч. Крэсіва : выбр. і ўспаміны / Зьніч. – Слонім : Слонім. друк., 2012. – С. 477 – 482.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

САНЕТ 130 УІЛЬЯМА ШЭКСПІРА

ЛІНГВІСТЫЧНЫ АНАЛІЗ ПЕРАКЛАДАЎ УЛАДЗІМІРА ДУБОЎКІ І САМУІЛА МАРШАКА

Спадчына вялікага паэта не можа ўвайсці ў сусветны літаратурны кантэкст без руплівай перакладчыцкай працы, непрыкметнай, але такой складанай і карпатлівай. Нас цікавіць кантэкст беларускі. Як сведчыць М. Воінаў, нават на сёння стала перакладчыцкая школа ў Беларусі ўсё яшчэ фарміруецца [1, с. 8 – 10]. З аднаго боку, праблема ў складанасцях перакладнога працэсу з няроднасных моў: адрозненнях у спосабах арганізацыі вершаванага маўлення, паэтычных асаблівасцях і колькасна-якасных разыходжаннях метрычных сродкаў. Гэта абумоўлена тым, што беларуская мова, сінтэтычная (словы злучаюцца пры дапамозе флексій – канчаткаў), супрацьстаіць англійскай – аналітычнай (дзе слова – перадатчык толькі лексічнага значэння, а граматычнае значэнне афармляецца асобна: парадкам слоў, службовымі словамі, інтанацыяй). Таму, абапіраючыся на агульную тэорыю мастацкага перакладу, можна з упэўненасцю сцвярджаць, што сродкі дасягнення адпаведнага мастацкага эфекту будуць рознымі ў няроднасных мовах. З другога боку, пры перастварэнні арыгінальных твораў перакладчык мусіць найперш захоўваць дух арыгінала, “перакладаць стыліямі”, што немагчыма без дасканалыга ведання не толькі мовы, але і часу, умоў жыцця творцы.

Санеты Уільяма Шэкспіра перакладзены на беларускую мову Уладзімірам Дубоўкам (“Санеты”, 1964), на рускую – Самуілам Маршакам (“Вільям Шекспир. Сонеты”, 1984). Паасобныя санеты пераствараліся таксама Рыгорам Барадуліным, Юркам Гаўруком і іншымі.

Вадзім Небышынец слушна пісаў, што “перад Дубоўкам наша літаратура ў вялікім даўгу за яго сапраўдныя ўзоры перакладчыцкага майстэрства, дзе гарманічна спалучаюцца высокая паэзія і строга адпаведнасць арыгіналу ва ўсіх яго ідэйна-мастацкіх кампанентах” [2, с. 261 – 270].

Гэтыя словы пацвярджае падрабязны лінгвістычны аналіз арыгінала санета 130 у параўнанні з перакладамі У. Дубоўкі і С. Маршака.

Пачнем з таго, што агульны змест і ідэя санета перадаюцца ў перакладах адэкватна: каханка паэта, хоць і зусім зямная ды не выключна прыгожая, – самая любая для яго:

*My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head*

[3, с. 135].

Прапануем пераклад першага катрэна, што дасць магчымасць убачыць спецыфіку падыходу да ўзнаўлення вобраза ў блізкароднасных, але адметных мовах:

*Да зорак не падобны любай вочы,
Каралі – шмат за вусны чырваней,
Не златакосая – пад колер ночы,
А снег – бялей смугі яе грудзей* [4, с. 134].

*Её глаза на звёзды не пахожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И чёрной проволокой вьётся прядь* [5, с. 140].

Адметнасці перастварэнняў пададзім у табліцы.

У арыгінале кожны радок мае 10 складоў, у той час як у перакладах складовая структура верша больш варыятыўная. У беларускім перакладзе з 14 радкоў 8 маюць 11 складоў, у рускім перакладзе – 5 радкоў маюць па 11 складоў і 2 радкі – па 12 складоў. Такую з’яву можна растлумачыць двухскадовай структурай займеннікаў *яе, ёй* і флексіямі *-ая, -ае, -ато, -ает*, якія, нягледзячы на тое, што пры вымаўленні могуць рэдукавацца (асабліва ў рускай мове), усё-такі з’яўляюцца двухскадовымі.

Што да акцэнтнай структуры санета, то ў арыгінале, галоўным чынам, чатыры націскныя словы ствараюць чатыры акцэнтныя групы ў радку. І толькі ў двух выпадках выканаўца, акцёр Джон Гілгуд, вырашыў надаць яшчэ аднаму слову ў трэцім радку большую ўвагу (*If snow be white, why then her breasts are dun*).

У беларускім тэксце санета акцэнтная структура адпавядае арыгіналу, у рускім перакладзе варыятыўнасць крыху большая. Напрыклад, дзясяты радок мае наступную акцэнтную структуру:

That music has a far more pleasing sound (4) [3, с. 135].

Ды ўцехі больш мне музыка нясе (4) [4, с. 134].

Особенного света на челе (3) [5, с. 140].

Арыгінальныя радкі маюць мужчынскую рыфму. Што да перакладаў, то няцотны ра-

док заканчваецца жаночай рыфмай, а цотны – мужчынскай, два апошнія радкі – таксама жаночай рыфмай. У. Шэкспір рыфмуе два апошнія гукі слова, у беларускім тэксце мужчынская рыфма мае поўнае супадзенне, у жаночай рыфме поўнае супадзенне адбываецца толькі адзін раз (*вочы – ночы*), у той час як у астатніх радках супадаюць толькі галосныя (няпоўная рыфма). У рускім перакладзе мужчынская рыфма таксама супадае толькі адзін раз (*едва ли – обогнали*).

Такім чынам, атрымоўваецца аднолькавая карціна: поўных рыфмаў – 4, няпоўных – 3; жаночых – 4, мужчынскіх – 3.

Несупадзенні з арыгіналам можна тлумачыць розным характарам акцэнтнай структуры англійскіх, беларускіх і рускіх слоў. Як вядома, у славянскіх мовах флексіі абумоўліваюць акцэнтную структуру слова і колькасць слоў са структурай *націскны + ненаціскны* пераважае ў славянскіх мовах [6, с. 59].

Звернемся да аналізу вобразаў. Для зручнасці будзем браць па два радкі, бо часта сэнс перадаецца менавіта двума радкамі.

У першых двух радках У. Шэкспір параўноўвае вочы любай з зоркамі (*the sun* ‘сонца’ – гэта вялікая зорка), а вусны з каралямі, дакладней, ён піша, што ні вочы, ні вусны нельга параўнаць з гэтымі з’явамі прыроды.

Уладзімір Дубоўка і Самуіл Маршак выкарыстоўваюць такія самыя параўнанні, але другі радок беларускага перакладу можна лічыць больш адэкватным (захоўваецца троп):

Coral is far more red than he lips red [3, с. 135].

Каралі – шмат за вусны чырваней [4, с. 134].

Нельзя уста коралламі назваць [5, с. 140].

Развіваючы вобраз, У. Шэкспір параўноўвае колер скуры каханкі са снегам, а валасы – з чорным дротам. У беларускім перакладзе *снег* таксама *бялей смугі яе грудзей*, а *вось валасы – чорныя, як ноч*, але нічога не згадваецца пра тое, што яны пруткія. У тэксце С. Маршака *плечи не белоснежныя*, а валасы *чёрной проволокой вьются*.

У наступных двух радках У. Шэкспір згадвае дамаскія ружы (чырвоныя і белыя) і пад-

Радок	Мова	Акцэнтная структура О – націскны склад *ненаціскны склад	Колькасць складоў	Колькасць акцэнтных груп	Рыфма
1	А	О** / О* / **О	10	4	sun
	Б	*О* / **О* / О* / О*	11	4	вочы
	Р	*О / *О / *О* / **О*	11	4	похожи
2	А	О* / *О / *О / **О*	10	4	red
	Б	*О* / О* / О* / **О	10	4	чырваней
	Р	*О / *О / *О** / *О	10	4	назвать
3	А	*О / *О / *О / *О / *О	10	5	dun
	Б	О / **О** / *О* / О*	11	4	ночы
	Р	О**О* / О / *О* / О*	11	5	кожа
4	А	*О / *О / *Оо / ***О	10	4	head
	Б	*О / *О / *О / ***О	10	4	грудзей
	Р	*О* / О*** / О* / О	10	4	прядь

крэслівае, што нават і следу няма ад іх колеру на шчоках яго любай. У. Дубоўка захоўвае толькі *дамаскія ружы* і дадае яшчэ *рукі*, відаць, для рыфмы. На нашу думку, пераклад С. Маршака тут больш дакладны (“С дамаской розой, алой или белой, / Нельзя сравнить оттенок её щёк”).

Далей У. Шэкспір піша, што нельга параўнаць дыханне любай з чароўным водарам. Ва У. Дубоўкі *краскі* маюць лепшы водар, а ў С. Маршака *фиалки* пахнуць лепш, чым яе цела. Такім чынам, успрыманне прыгажосці праз пах перадаецца крыху рознымі сродкамі (*perfumes – краскі – фиалки*), хоць вобраз захоўваецца.

Наступныя два радкі гавораць пра голас каханкі: ён гучыць зусім не так, як музыка. У перакладзе У. Дубоўкі таксама робіцца параўнанне з музыкай, у той час як у рускім варыянце размова ідзе пра *совершенные линии* і *свет на челе* (зусім іншы вобраз).

У радках 11 і 12 У. Шэкспір згадвае пра постаць і хаду жанчыны, якім вельмі далёка да боскіх (Вергілій: “Варта ўбачыць яе хаду, каб пазнаць у ёй багіню” – “Et vera incessu patuit dea”), бо яна зусім звычайна ступае па зямлі. Ва У. Дубоўкі каханая *ходзіць зусім звычайна* (зніжаецца стылістычнае значэнне дзеяслова *tread*). С. Маршак дае два словы – *богиня шествует*, а *она ступает*, што, на нашу думку, трапна падкрэслівае кантраст.

Уільям Шэкспір клянецца ў заключных радках санета, што яго каханне – выключна адметнае і бязмернае: яго не параўнаць з тым, якое апісваецца ў санетах, дзе каханкі – незямныя істоты. У. Дубоўка перадае клятву крыху ў іншым варыянце: нідзе няма лепшых *кабецін*, але не згадвае, што твор У. Шэкспіра адрозніваецца ад агульнапрынятых санетаў, у якіх любая была абавязкова выключнай прыгажуняй. С. Мар-

	Тропы	Англійская мова	Беларуская мова		Руская мова	
	Параўнанне					
1		Eyes – sun	Вочы – зоркі	++	Глаза – звызды	++
2		Lips – coral	Вусны – каралі	++	Уста – кораллы	++
3		Breasts – snow	Грудзі – снег	++	Плечи – снег	+
4		Hairs – wires	Косы – ноч	+	Прядь – провілока	++
5		Cheeks – roses	Твар, рукі – ружы	+	Щеки – розы	++
6		Breath – perfumes	Вусны – краскі	+	Тело – фіалка	+
7		Speech – music	Голас – музыка	++	Чело – свет	V
8		Goddess goes – treads	Хада багіні – звычайная хада	+	Богиня шествует – она ступает	++
9		She – false compare	Яна – іншыя кабеты	+	Она – другіе	+

	Тропы	Англійская мова	Беларуская мова		Руская мова	
	Эпітэт					
1		Red lips	Чырвоныя вусны	++		VV
2		White snow	Белы снег	++	Белоснежна	++
3		Dun breasts	Смуглыя грудзі	++		VV
4		Black wires	Колер ночы	+	Чёрная провілока	++
5		Damask (red, white) roses	Дамаскія ружы	+	Дамаская (алая, белая) роза	++
6		Delightful perfumes	Прыемны водар	++	Нежная фіалка	+
7		Pleasing music	Уцешная музыка	++		VV
8		Rare love	Над яе няма	+	Уступит	+
9		False compare		V	обогали	+

шак перакладае апошнія радкі больш трапнаю рыфмай:

*И все ж она уступит тем едва ли,
Кого в сравненьях пышных обогали* [5, с. 140].

Падаем параўнальную табліцу стылістычных сродкаў, сярод якіх вылучым **параўнанне** і **эпітэт**; “++” азначае поўную адэкватнасць, “+” частковую, “V” – несупадзенне, “VV” – адсутнасць перадачы.

Такім чынам, агульны падлік паказвае, што ў беларускім перакладзе больш адэкватных адпаведнікаў, адсутнасць адпаведніка сустракаецца толькі ў адным выпадку, у той час як у рускім варыянце – іх чатыры (асабліва ў эпітэтах).

Увогуле, санет у абодвух перакладах гучыць нязмушана і перадае сэнс арыгінала. Агульнае ўражанне такое, што У. Дубоўку хочацца ўбачыць каханую У. Шэкспіра крыху прыгажэйшай, чым яе апісвае аўтар (напрыклад, *reeks* – нясе непрыемны пах, у перакладзе – *духмяныя вусны*, хоць і не такія, як *кветкі-краскі*; валасы чорныя як *ноч*, але не такія як *дрот*), але словам *кабецін* ён вяртае вобраз зусім звычайнай жанчыны. Пераклад С. Маршака гучыць стылістычна яшчэ больш узнёсла за кошт такіх

слоў, як *чело, совершенных линий, шествует, пышные слова*.

Выдатны паэт і перакладчык Уладзімір Дубоўка сцвердзіў, што беларускае паэтычнае слова відавочна захоўвае вялікую сілу творчага натхнення, шчырасць адкрыта выказанага пачуцця, магутнасць мастацкага пранікнення ў сутнасць Сусвету, як і слова англійскага паэта.

Спіс літаратуры

1. **Таболіч, А.** Таямніцы мастацкага перакладу: English ↔ Belarusian / А. Таболіч. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2004. – 148 с.
2. **Небышынец, В.** Ступень адказнасці / В. Небышынец. – Мінск: Маст. літ., 1986. – 335 с.
3. **Shakespeare, W.** The Sonnets: Poems of Love / W. Shakespeare. – NY: St. Martin's Press, 1980. – 160 p.
4. **Шэкспір, У.** Санеты / У. Шэкспір; пер. У. Дубоўка. – Мінск: Беларусь, 1964. – 163 с.
5. **Шэкспір, В.** Сонеты / В. Шэкспір; пер. С. Маршака. – Мінск: Сов. пісатель, 1984. – 172 с.
6. **Метлюк, А. А.** Просодия белорусского языка в условиях двуязычия / А. А. Метлюк. – Мінск: Изд-во Минск. гос. пед. ин-та иностр. языков, 1982. – 106 с.

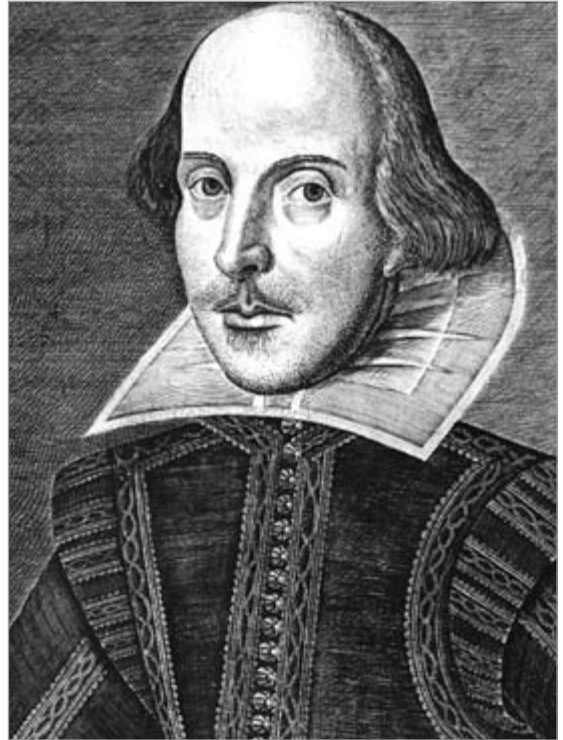
Ірына ХОРСУН,
аспірант кафедры беларускай літаратуры
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Францыска Скарыны.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 5.11.2013 г.

William SHAKESPEARE

SONNET 130

My mistress' eyes are nothing like the sun;
 Coral is far more red than her lips' red;
 If snow be white, why then her breasts are dun;
 If hairs be wires, black wires grow on her head.
 I have seen roses damasked, red and white,
 But no such roses see I in her cheeks;
 And in some perfumes is there more delight
 Than in the breath that from my mistress reeks.
 I love to hear her speak, yet well I know
 That music hath a far more pleasing sound;
 I grant I never saw a goddess go;
 My mistress when she walks treads on the ground.
 And yet, by heaven, I think my love as rare
 As any she belied with false compare.



450

Уільям ШЭКСПІР

САНЕТ 130

Да зорак не падобны любай вочы,
 Каралі – шмат за вусны чырваней,
 Не златакосая – пад колер ночы,
 А снег – бялей смугі яе грудзей.

Не параўнаць яе да руж дамаскіх, –
 Бяднейшы колер твару, на руках,
 І больш прыемны водар маюць краскі,
 Чым ад яе духмяных вуснаў пах.

Люблю я вельмі слухаць голас мілай,
 Ды ўцехі больш мне музыка нясе.
 Не знаю, як багіня дзе хадзіла,
 Яна ж звычайна ходзіць, як усе.

І ўсё ж, клянуся, над яе на свеце
 Не адшукаеце нідзе кабецін!

Пераклаў Уладзімір ДУБОЎКА.

Вильям ШЭКСПІР

СОНЕТ 130

Её глаза на звёзды не похожи,
 Нельзя уста кораллами назвать,
 Не белоснежна плеч открытых кожа,
 И чёрной проволокой вьётся прядь.

С дамасской розой, алой или белой,
 Нельзя сравнить оттенок этих щёк.
 А тело пахнет так, как пахнет тело,
 Не как фиалки нежный лепесток.

Ты не найдёшь в ней совершенных линий,
 Особенного света на челе.
 Не знаю я, как шествуют богини,
 Но милая ступает по земле.

И все ж она уступит тем едва ли,
 Кого в сравненьях пышных оболгали.

Пераклаў Самуіл МАРШАК.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Віншваем!

ТАЛЕНТ І ВЕДЫ – НОВАМУ ПАКАЛЕННЮ

ДА ЮБІЛЕЮ АЛЯКСЕЯ ГРУЦЫ



90

9 мая адзначыў юбілей вядомы беларускі мовазнаўца, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР у галіне навукі, доктар філалагічных навук, прафесар Аляксей Пятровіч Груца. 90 гадоў для Сусвету – гэта толькі адно імгненне, а для чалавека – вялікі перыяд жыцця на стыку двух стагоддзяў, напоўнены глыбокім сэнсам, значнымі падзеямі і дасягненнямі.

Жыццёвая сцэжка Аляксея Груцы пачалася ў вёсцы Пішчыкі Дубровенскага раёна Віцебскай вобласці. Яго дзіцячыя і юнацкія гады выпалі на складаны і суровы перадаенны і ваенны час. Пасля заканчэння ў 1941 г. дубровенскай сярэдняй школы № 1 працаваў на гаспадарцы, а ў лютым 1944 г. быў вывезены немцамі на прымусовыя работы ў Германію, адкуль вызвалены англійскімі войскамі ў красавіку 1945 г. З верасня 1945 да красавіка 1947 г. служыў у Савецкай арміі, потым вучыўся на літаратурным факультэце Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага. У час вучобы праявіў сябе як даследчык роднай мовы, удзельнічаў у дыялекталагічных экспедыцыях па збіранні матэрыялаў для “Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы”.

Пасля заканчэння інстытута працаваў настаўнікам у Мінску. У 1957 г. перайшоў на працу ў Інстытут мовазнаўства імя Якуба Коласа Акадэміі навук БССР, дзе абараніў кандыдацкую дысертацыю па гісторыі формаў будучага часу ў беларускай мове. Асноўная дзейнасць Аляксея Груцы канцэнтравалася ў групе па ўкладанні “Беларуска-рускага слоўніка” (1962) і ў аўтарытэтным калектыве па стварэнні “Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы”. За гэтую працу вучоны ў ліку іншых суаўтараў у 1971 г. быў унараваны Дзяржаўнай прэміяй СССР. У 1969 г. Аляксей Груца паспяхова абараніў доктарскую дысертацыю “Развіццё складаназалежнага сказа ў беларускай мове”.

З верасня 1969 г. Аляксей Пятровіч працаваў у Мінскім дзяржаўным педагагічным інстытуце імя А. М. Горкага, спачатку на пасадзе прафесара, пазней – загадчыка кафедры. Чытаў лекцыі па гістарычнай граматыцы, гісторыі рускай літаратурнай мовы, уводзінах у мовазнаўства, стараславянскай мове. З мэтай лепшага засваення складаных матэрыялаў па гісторыі мовы стварыў вучэбны дапаможнік “Стараславянская мова” (тэорыя і практыка).

Прафесарска-выкладчыцкую дзейнасць А. Груца паспяхова спалучаў з навукова-даследчай работай. Ён суаўтар фундаментальнай працы “Лінгвістычная геаграфія і груповка беларускіх гаворак” (1969), шматтомнага “Гістарычнага слоўніка беларускай мовы”, пяцітомнага “Лексічнага атласа беларускай мовы” (1993 – 1997). У спісе яго навукова-метадычных прац каля 200 пазіцый з агульным аб’ёмам больш як 200 друкаваных аркушаў. Сфера інтарэсаў навукоўца А. Груцы – сінтаксіс беларускай мовы, дыялектная лексіка, гісторыя мовы, лексікаграфія, параўнальна-гістарычныя даследаванні, розныя ўзроўні моўнай сістэмы рускай і беларускай моў і інш. Многія артыкулы надрукаваны ў аўтарытэтных замежных выданнях “Slavia orientalis”, “Slavia”, “Slavica Slovaca”.

Аляксей Груца амаль 40 гадоў жыцця прысвяціў выхаванню маладога пакалення. Шмат

увагі прафесар аддаваў падрыхтоўцы высокакваліфікаваных кадраў. Многія яго аспіранты і саіскальнікі абаранілі кандыдацкія дысертацыі. У розныя гады А. Груца быў членам спецыялізаваных Саветаў БДУ, МДПІ, БДПУ па абароне доктарскіх і кандыдацкіх дысертацый, дзе неаднаразова выступаў у якасці эксперта і афіцыйнага апанента па многіх дысертацыях.

Сёння Аляксей Пятровіч плённа працуе над вучэбна-метадычнымі дапаможнікамі, новымі артыкуламі, імкнучыся перадаць свой вопыт і грунтоўныя навуковыя веды новаму пакаленню студэнтаў і навукоўцаў. Гэта чалавек сціплы, далікатны, адказны. Сваім аптымізмам ён запальвае тых, хто знаходзіцца побач: у неабходных момантах падбадзёрывае добрым словам,

дасць слушную параду. Яго не пакідае пачуццё гумару, а афарыстычнае маўленне з выкарыстаннем трапных выразаў і вобразна-выяўленчых сродкаў даспадобы і студэнтам, і аспірантам, і выкладчыкам, якія ў прыемнай сяброўскай атмасферы могуць абмеркаваць надзённыя праблемы сённяшняй адукацыі і навукі.

Мы шчыра віншваем Аляксея Пятровіча з юбілеем. Няхай талент, веды і майстэрства прафесара яшчэ доўгі час служаць справе развіцця айчыннай навукі і адукацыі!

Васіль СТАРЫЧОНАК,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

З гісторыі мовы

СЕМАНТЫКА СУБСТАНТЫЎНЫХ ПРЫСЛОЎЯЎ З ПРЫСТАЎКАЙ *ВЪ-*

Складванне і трансфармацыя семантыкі прыслоўяў – адзін з найбольш складаных унутрымоўных працэсаў, сутнасць якога зводзіцца да таго, што як самастойная часціна мовы прыслоўе выражае прыкмету дзеяння, стану ці прадмета, паняцця. Гэтае катэгарыяльнае значэнне сінкрэтызавана са значэннем асновы таго ці іншага прыслоўя, паходжанні звязанай з той ці іншай знамянальнай часцінай мовы як апелятывам. Разам з тым семантыка прыслоўя залежыць ад функцыянавання яго як даданага члена сказа. Прымыкаючы да дзеяслова-выказніка, прыслоўе выражае прыкмету дзеяння, стану, а пры прымыканні да іншых членаў сказа ў асноўным указвае на прыкмету прадмета ці паняцця. У гэтай сувязі прыслоўі падзяляюцца на якасныя, колькасныя і акалічнасныя пераважна месца, часу і спосабу дзеяння. Мы скіруем асноўную ўвагу на трансфармацыю семантыкі субстантыўных лексіка-семантычных варыянтаў прыслоўяў з прыстаўкай *въ-* і яе аналагамі, занатаваных у “Гістарычным слоўніку беларускай мовы” (вып. 2 – 6. Мінск: Навука і тэхніка, 1983 – 1985). Пры гэтым, паколькі значэнне лексіка-семантычных варыянтаў кожнага прыслоўя дакладна вызначана і абгрунтавана ўкладальнікамі слоўніка, варта высветліць абставіны і акалічнасці складвання і трансфармацыі іх варыянтаў (ад аднаго да пяці) у залежнасці ад прасторы і часу як усеагульных аб’ектыўных формаў існавання матэрыі, што знаходзіцца сваё адлюстраванне ў мове. Пры гэтым лексіка-се-

мантычныя і фанетычныя варыянты аднаго і таго ж прыслоўя ўжываюцца для выражэння прыкметы дзеяння ў дачыненні як да прасторы, так і да часу. Так, варыянты *впередъ, вперодъ, вперэдъ, упередъ, уперодъ* ужываюцца як у значэнні ‘ўперад, наперад’, ‘ўперадзе, наперадзе’, так і са значэннем ‘раней, у першую чаргу’, ‘загадзя, авансам’, ‘на потым, надалей, на будучае’ (у тым ліку ў складзе фразеалагізма *впередъ часу* ‘раней часу’).

Значэнне прыметы дзеяння па часе працякання ці рэалізацыі яго перш за ўсё выражаецца асновай адсубстантыўных прыслоўяў, звязаных з назоўнікамі – назвамі частак сутак і пор года як апелятывам (вдень, удень ‘днём’, *вечерь, вечэръ, вечере, вечэра, вечеромъ, вечоромъ* ‘вечарам’, *вночь, вночъ, вночи, вноча, внощи* ‘ўначы, ноччу’, *вчера, вчора* ‘ўчора’, *взиме* ‘зімой’, *влете* ‘летам’, *весне, весною* ‘вясной’). У працэсе трансфармацыі семантыкі яны замяніліся формай творнага склону адзіночнага ліку назоўніка, якая замацавалася ў якасці прыслоўя. Форма *вясною* ў гэтым значэнні адзначаецца з сярэдзіны XVI ст.

Больш пашыраныя і разнастайныя лексіка-фанетычныя адсубстантыўныя варыянты з прыкметай пашырэння дзеяння ў розных напярках: *вверхъ, уверхъ* ‘уверх’, *уверху, уверсе* ‘вышэй’, *ввышъ, ввыжшъ, вышки, увышку* ‘ўверсе’ і ‘вышэй’, *ввышъ, ввыжшъ, ввышки, увышки, увышко* ‘ўвысь’, *вгору, угору* ‘ўгору, уверх’, *взвыше* ‘звыш, больш’, *взвышъ* ‘вышынёй’ і ‘вышэй’,

взгору, узгору 'ўгору, уверх', внизу 'ўнізе', внизць, унизць 'уніз ад вярхоўяў ракі' і 'ў напрамку да нізу чаго-н'.

Значэнне прыметы па сумеснай рэалізацыі дзеяння ўласціва такім адсубстантыўным варыянтам, як *вместе, вмести, уместе, вместо, вместо, вместо* 'разам, сумесна, супольна', *всполемъ, всполомъ* 'разам, сумесна, супольна' і *всполне* 'разам'. Пад уплывам польскай мовы са значэннем 'разам, сумесна' ўжываліся такія варыянты з прыстаўкай *в-* (*вэ-*), як *весполь, возполь* (адсутнасць асіміляцыі па глухасці), *восполь, възполь, восполокъ, весполокъ, восполэкъ*. Аснова іх суадносіцца з назоўнікам *поль* у значэнні 'палавіна'.

Складванне і трансфармацыя семантыкі іншых субстантыўных лексіка-семантычных варыянтаў працякала ў адпаведнасці з адзначанымі ўнутрымоўнымі працэсамі, якія абумовілі станаўленне прыслоўя як самастойнай часціны мовы. Наяўнасць розных, пераважна фанетычных, варыянтаў тлумачыцца асаблівасцямі гутарковай мовы розных дыялектных зон, і гэта знаходзіла адлюстраванне пераважна ў прававой пісьменнасці. Неабходна падкрэсліць, што лексічная, граматычная і словаўтваральная характарыстыка слова залежыць ад змен на ўзроўні фанетыкі. Са збліжэннем артыкуляцыі білабіяльнага зычнага [в] з галосным [у] звязана чаргаванне прыставак *в-* // *у-* пры ўтварэнні беларускіх прыслоўяў. Гэта прывяло не толькі да замацавання прыстаўкі *у-* як літаратурнай нормы, але і да замены адзначанага зычнага паўгалосным [ў]: *давно, ровно, дивно, остров* у рускай мове пры *даўно, роўна, дзіўна, востраў* у беларускай. Акрамя таго, паўгалосны [ў] ужываецца на месцы санорнага [л] у сувязі з яго дэпалаталізацыяй і лабіялізацыяй, што назіраецца не толькі ў беларускіх гаворках, сумежных з гаворкамі польскай мовы, але і ў сучаснай літаратурнай мове: *полно, толсто, волк, молчатъ* у рускай мове і адпаведна *поўна, тоўста, воўк, маўчаць* у беларускай. Дарэчы, у польскай мове такія санорны абазначаецца літарай *ł*.

Наяўнасць розных варыянтаў аднаго і таго ж прыслоўя звязана таксама з такімі фанетычнымі працэсамі, як зацвярдзенне шыпячых і санорнага [р], спарадычныя выпадкі адлюстравання акання і дзекання, замена галоснага [э] напрыканцы слова галоснымі [о], [а] і некаторымі іншымі.

Уплывам царкоўнаславянскай мовы, якая на тэрыторыі Беларусі функцыянавала не толькі як мова праваслаўных набажэнстваў, але і як мова асветы, навукі, культуры і літаратуры, абумоўлена ўжыванне шэрагу стараславяніз-

маў, а менавіта *вдоволь* 'удосталь', *езде, везде* 'ўсюды, паўсюдна', *верне, верно, верна* 'верна, аддана, сумленна, справядліва, старанна, правільна, праўдзіва, праведна, пэўна, немінуча, непазбежна', *возможно* 'магчыма', *воистину* 'сапраўды', *вольно, волне, волно* з дэпалаталізацыяй санорнага [л], *вольне, вольней, волней* 'вольна, свабодна, дазволена, можна, бесперашкодна, згодна з уласнай воляй, смела, нескавана', *всегда, усегда, всегда, усегда, усегда* 'заўсёды, заўжды', *всего* 'ўсяго', *вспять* 'назад', *всуе* 'дарма, марна', *втайне, втай* 'употай', *вьяще* 'больш' і інш.

Разгледжаныя варыянты з прыстаўкай *в-* і яе аналагамі (у тым ліку і поліпрэфіксальныя) старабеларуская мова атрымала ў спадчыну ад старажытнарускай мовы яшчэ да яе распаду, а таму беспадстаўна адносіць іх да запазычанняў, абумоўленых уплывам сучаснай рускай мовы.

Знаходжаннем у межах адной дзяржавы, спачатку Вялікага Княства Літоўскага, потым Рэчы Паспалітай, тлумачыцца пашырэнне ў беларускай мове шэрагу паланізмаў пераважна на ўзроўні лексікі. Да іх ліку, акрамя згаданых вышэй, адносяцца такія пашыраныя варыянты, як *вцале, вцэле, вцели, вцэле* 'зусім, цалкам' (польск. *wcale*), *вчасне, вчасе, вчасъ* 'часам', *вчесне* 'перш за ўсё' (польск. *wczesne*), *веле, веля, велце* 'многа' (польск. *wiele*), *вдяне, вдячно, удячно, удячне* 'прыхільна, добразычліва' (польск. *wdzięcnie*), *вшендзе* (наяўнасць дзекання) 'ўсюды' (польск. *wszędze*), *вшетечне, вшетэчне* 'распусна, разбэшчана' (польск. *wszetcznu*), *выборне* 'добра, дакладна' (польск. *wybornie*), *вымовне* 'красамоўна' (польск. *wytownu*) і інш.

З цягам часу ў залежнасці ад розных унутрымоўных і экстралінгвістычных фактараў разгледжаная падсістэма прыслоўяў зазнала пэўныя змены. Перш за ўсё трэба адзначыць замену прыстаўкі *в-* як словаўтваральнай марфемы прыстаўкай *у-*, якая атрымала статус літаратурнай нормы. Пэўная частка варыянтаў без істотных змен захавалася ў сучаснай мове. Субстантыўныя варыянты ў асноўным замяніліся склонава-прыназоўнікавай формай творнага склону адзіночнага ліку, якая атрымала значэнне прыслоўя. Істотная частка пераважна архаічных варыянтаў не адпавядала патрабаванням граматычнага ладу мовы, таму замянілася наватворамі. Выйшла з ужывання пераважная большасць паланізмаў.

Аляксей ГРУЦА,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

“ВЯЛІКІ СЛОЎНІК...” ФЭДАРА ПІСКУНОВА І КАДЫФІКАЦЫЯ ПАЗАСЛОЎНІКАВАЙ ЛЕКСІКІ

Выхад з друку “Вялікага слоўніка беларускай мовы” Фэдара Піскунова [7], нягледзячы на яго невялікі наклад, стаў сапраўды эпохальнай з’явай у гісторыі беларускай лексікаграфіі новага часу. І не толькі таму, што гэты найбуйнейшы збор беларускай лексікі (каля 223 тыс. слоў) грунтуецца на прадстаўнічым электронным корпусе, які ўключае больш за 70 млн словаўжыванняў з больш чым 2300 крыніц. Як адзначае прафесар Г. Цыхун, “слоўнік мае рэпрэзэнтацыйны характар, паколькі адлюстроўвае наяўны стан сучаснай мовы, а не з’яўляецца рэалізацыяй інтуітыўных крытэрыяў і суб’ектыўных уяўленняў пра тое, якой павінна быць беларуская літаратурная мова” [11, с. 72]. Цалкам пагаджаючыся з думкай паважанага рэцэнзента слоўніка, усё ж лічу неабходным унесці пэўныя ўдакладненні і карэктывы.

Як вядома, беларуская лексікаграфічная практыка на працягу XX і пачатку XXI ст. развівалася ў непарыўнай сувязі з патрабаваннямі савецкай (расійскай) лексікаграфіі, ні на крок не аддаляючыся ад усталяваных канонаў. І таму ў абсалютнай большасці слоўнікаў літаратурнай мовы мы не знойдзем нават намёку на правамоцнасць уключэння ў рэестравую частку слоў дыялектнай лакалізацыі, індывідуальна-стылістычных наватвораў і інш. Увогуле ж праблема лексічнай унармаванасці мовы мае даўнюю гісторыю, асабліва калі ўлічыць, што новая (сучасная) беларуская літаратурная мова фарміравалася ў другой палове XIX – першай чвэрці XX ст. на аснове вусна-гутарковага (дыялектнага) маўлення. І зусім не выпадкова яшчэ ў 1914 г. Максім Гарэцкі пісаў: «Увага! Калі ёсць гдзе ў кутках Беларусі слова на “вышэйшае” (“отвлеченное”) паняцце (Гродзеншч.: *летуцець* – *мечтаць*) ці добры тэхнічны тэрмін і г. д., каторых ніжэй сабе йшчэ і ня ведаюць усе беларусы, дык іх варта ўвясці ў нашу літэрат. мову... А калі для аднаго якога паняцця ў нас ёсць два ці некалькі, ужываць такое, каторае, можна думаць, вядома большай частцы беларусоў. Так патроху ў нас выкуецца аднародная мова, мова літэратурная!» [3, с. 56 – 57]. Крыху пазней прыблізна гэтак жа разважаў і Уладзімір Дубоўка: “...у літаратурнай мове варта ўжываць усякае слова жывой народнай гаворкі, што распаўсюджана на ўсёй беларускай

тэрыторыі, а таксама словы, якіх хоць і няма ў сярэднебеларускіх гаворках, яе якія вядомы на астатняй беларускай этнаграфічнай тэрыторыі” [5].

На першых этапах станаўлення беларускай літаратурнай мовы дыялектныя словы, асабліва сярэднебеларускіх гаворак, актыўна і паслядоўна замацоўваліся ў лексічнай сістэме і сталі яе нацыянальна-адметнай асновай [2, с. 195 – 196]. Аднак у далейшым працэс запазычвання лексічных сродкаў з жывых народных гаворак прыпыніўся, чаму ў немалой ступені паспрыяла заганная практыка размежавання слоў на “агульналітаратурныя” (кадыфікаваныя) і “дыялектныя” або “абласныя”. І гэта пры тым, што ў мове мастацкай літаратуры пісьменнікі па-ранейшаму актыўна выкарыстоўвалі “свае”, з маленства вядомыя словы. Гэтая “нармалізатарская” дзейнасць беларускіх лексікаграфіаў, напрыклад, стала прадметам ажыўленай дыскусіі пасля выхаду ў 1986 г. рэцэнзіі Пётры Садоўскага [10], у якой навукоўца паказаў неправамернасць аднясення да “абласных” і “размоўных” такіх адметных беларускіх слоў, як *прыхамачь* (І. Навуменка), *нямоглы* (А. Адамовіч), *выштукаваны* (А. Яскевіч), *жакнуцца* (К. Кірэенка), *розгалас* (М. Лужанін), *дабрыня* (У. Караткевіч), *някідкі* (І. Навуменка), *зіхоткі* (В. Быкаў) і г. д., пры наяўнасці адпаведнага аўтарскага кантэксту. Аднак згаданая дыскусія [гл. падрабязней: 4], на жаль, сітуацыю ніякім чынам не змяніла. І, відаць, яшчэ доўга працягвалася б адзначаная практыка, калі б у беларускую лексікаграфію не прыйшоў (а хутчэй, імкліва ўварваўся!) Фэдар Антонавіч Піскуноў.

Выдадзены ў пачатку 2012 г. “Вялікі слоўнік беларускай мовы” менавіта і стаў той доўгачаканай і рэальнай спробай практычнага вырашэння праблемы лексічнай нармалізацыі сучаснай беларускай літаратурнай мовы, ажыццявіць якую ніяк не адважваліся акадэмічныя лінгвісты.

У прадмове да слоўніка Ф. Піскуноў адзначае: «Нароўні з граматычнай класіфікацыяй спадарожнай задачай аўтара было істотнае пашырэнне рэестру як за кошт уліку лексікі новых рэалій, так і за кошт максімальнага ахопу даўнейшых здабыткаў жывой мовы, боль-

шасць з якіх да гэтага часу фактычна не мела доступу ў слоўнікі ўніверсальнага тыпу і месцілася ў “запасніках” – дыялектных зборніках і слоўніках. Такі штучны падзел – вынік зацяглай практыкі змагання з лексіка-граматычнай варыянтнасцю і канструявання “правільнай” беларускай мовы з жорсткімі нарматыўнымі ляшчоткамі дзеля рэалізацыі ідэалагічных канцэпцый ці навукова-ведамасных устаноў – груба сказіў натуральнае эвалюцыйнае развіццё мовы, прывёў да шматлікіх дэфармацый» [7, с. V]. Пры гэтым аўтар хоць і ўводзіць у слоўнік значную колькасць такіх пазалітаратурных слоў, тым не менш лічыць, што “абгрунтаваная нармалізацыя словаўжывання і рэлевантная семантычная атрыбуцыя слоўнага складу магчымыя **толькі** (вылучана аўтарам слоўніка. – *М. П.*) на этапе істотнага пашырэння функцый беларускай мовы і намінавання колькасці актыўных карыстальнікаў да пераважнага ці, прынамсі, парытэтнага ўзроўню” [тамсама].

З іншага боку, Ф. Піскуноў выдатна разумеў, што яму аднаму зрабіць гэта ўжо не выпадала (аўтар слоўніка памёр 5 красавіка 2013 г.). Таму ў апошні перыяд свайго жыцця ён актыўна “прабіваў” (інакш, відаць, і не скажаш) ідэю стварэння рэспубліканскай Арфаграфічнай камісіі, прычым, як ён лічыў, яна павінна быць толькі пры Савеце Міністраў Беларусі. І яго можна зразумець, паколькі менавіта арфаграфічнае “аблітаратурванне” ўводзіць тую ці іншую лексічную адзінку ў агульнанародны ўжытак, надаючы ёй узуральна-нарматыўны статус. Прайшоў год, але прынятае ў Нацыянальнай акадэміі навук рашэнне аб стварэнні такой камісіі так і не выканана.

Невыпадкава ў слоўніку Ф. Піскуноў першачарговую ўвагу аддаў дыялектнаму багаццю беларускай мовы, бо лічыў, што «наспеў і пераспеў час эклезіястаўскага “збірання камянёў”: адшукаць, зафіксаваць, уратаваць ад знікнення ўсё ацалелае з моўнага багацця без надання чорных пазнак “разм.”, “абл.”, якія часта атрымлівала беларускае слова па шаблонах рускамоўных лексікаграфічных крыніц» [7, с. VI]. І гэтых пазнак у слоўніку мы не знойдзем, паколькі і сапраўды сённяшнія народныя гаворкі істотна “абруселі”, сталі ўспрымацца як вынік беларуска-рускага змешанага маўлення. Лексікограф лічыў, што многія з такіх слоў павінны мець “больш мяккую атрыбуцыю” і “маглі б ужывацца ў стылістычна афарбаваных кантэкстах”. У слоўніку такія словы пазначаны зорачкай: *адале, адалець, апівоха, гзымс* (прымурак), *дазваленне, замятуха* (мяцеліца; тры-

вожны стан, хваляванне), *каўняроўка, наўсягды* і інш.

Адметная рыса слоўніка – фіксацыя ў рэестравай частцы пэўнай колькасці новых слоўрэалій і аўтарскіх наватвораў. На думку Ф. Піскунова, «словатворчасць носьбітаў беларускай мовы, ад майстроў прыгожага пісьменства да пачаткоўцаў, – гэта рухавік развіцця мовы, прынцып жа “няма ў слоўніку – абыдземся іншым” – першы крок да закасцянення і заняпаду» [7, с. VI]. Адзначым: яшчэ ў 1997 г. на канферэнцыі ў БДУ аўстрыйскі беларусіст Г. Бідэр заўважыў, што “развіццё лексікі і стылістыкі беларускай літаратурнай мовы... павінна зыходзіць з інтэграцыі, у першую чаргу, агульнабеларускіх дыялектызмаў і пашыраных рэгіяналізмаў, у другую чаргу, аўтарскіх словаўтваральных неалагізмаў і, толькі ў трэцюю чаргу, за кошт запазычанняў з іншых моваў” [1, с. 5]. Зразумела, Ф. Піскуноў пры ўсім сваім жаданні не змог бы адлюстраваць усю наяўную ў сучасным беларускім пісьменстве індывідуальна-аўтарскую лексіку, але тэя словы, што трапілі ў электронны корпус яго слоўніка, апрабаваны ў рэестравай частцы (*агнявей, бабранятка, боска-ідэальны, брудавознік, бурапена, бурапенны, даверліва-крыштальны, жальбатужна, залёсіць, злоўмільны, кадэбэшны, карміцелька-паіцелька, мілавочна, небазор, небакрай, песнябай, сонцалісты, сонцавей, сонцатканы, часапісец, хуткацечны, штослова, яснацвет* і інш.). Многія з гэтых слоў маюць стылістычную памету “*паэт[ычнае]*”.

Увогуле ж у навуковай літаратуры да сённяшняга часу агульнапрызнаным лічыцца палажэнне аб малаверагоднасці атрымання аўтарскімі наватворамі статусу ўзуальных адзінак, паколькі ў большасці выпадкаў такія словы, “абслугоўваючы пэўны кантэкст... дадзеную моўную сітуацыю, не прэтэндуюць на тое, каб замацавацца ў мове, увайсці ў агульнае ўжыванне” [6, с. 65]. Аднак, на нашу думку, тае катэгарычнае сцвярджэнне ўсё ж патрабуе істотнага карэктавання, асабліва калі гутарка вядзецца пра моўную сітуацыю на пачатку XXI ст., тым больш гэта датычыцца такой параўнальна маладой сучаснай літаратурнай мовы, як беларуская.

Развіццё лексічнага складу сучаснай беларускай літаратурнай мовы нельга ўявіць без аўтарскіх новаўтварэнняў, матывавальнай асновай якіх стаў уласнабеларускі матэрыял. І наўрад ці апраўдана лічыць гэтыя адзінкі вузкакантэкстуальнымі, разлічанымі толькі на аднамантанты эфект. У свой час у гутарцы з аўтарам гэтых разваг прафесар А. Супрун адзначна

заўважыў, што калі ў літаратурнай мове пісьменніку не стае нейкага слова і ён яго стварае, то гэта ўжо і набытак самой літаратурнай мовы, запаўненне свабоднай лакуны ў яе лексічнай сістэме. Створаныя беларускімі пісьменнікамі словы-неалагізмы, за рэдкім выключэннем, гэта не моўна-гульнявыя аднадзёнкі (зразумела, што ёсць і такія), а сур'ёзная моватворчая праца, пераважная большасць такіх слоў патэнцыйна скіравана ў моўную практыку, паколькі ўтвораны яны “ў поўнай згодзе з правіламі беларускага словаўтварэння, яны семантычна выяўныя, зразумелыя часта нават без кантэксту” (А. Каўрус). Параўнаем, напрыклад: *аднавульцы* (на адной вуліцы), *аднораз* (адзін раз), *капялюшысты*, *перадсонны*, *скарамоўка* і *скарамоўна*, *шчыльніць* (Ц. Гартны), *абвеснены* (У. Хадыка, З. Бядуля), *абнядоліцца* (Я. Купала), *галініцца* (Р. Барадулін), *духмяніць* (І. Кірэйчык), *мазольна* (М. Мятліцкі), *прысуседзіцца* (Н. Гілевіч) і інш. У мове мастацкай літаратуры трывала асвоена ўтварэнне прыслоўяў ад назоўнікаў: *азёрна*, *барыкадна*, *борна*, *вульна*, *калодна*, *шчупачна* і да т. п. (Р. Барадулін), *былінна* (М. Рудкоўскі), *блазотна* (С. Гаўрусёў), *канвеерна* (Н. Гілевіч), *бронзава* (А. Пысін), *музейна*, *траншэйна*, *траўна* (Г. Пашкоў) і інш. Актыўна папаўняецца і такі, здавалася б, замкнёны клас слоў, як дзеясловы: *нагурбіць*, *начэць*, *наземіць*, *нявесціцца*, *нядзеліцца*, *паарлець*, *падрабязіць*, *паплячэць*, *песніць*, *пабландыніцца*, *паджэншэніцца*, *ружыць*, *славяніцца*, *словасловіць* і інш. Параўнаем таксама: *крынічыць* (У. Дубоўка), *одзіцца*, *верлібрыцца*, *абраманицца* (М. Шабовіч), *сынець*, *травець*, *хмурыніцца*, *чумакаваць* (Р. Барадулін), *сякерыць*, *надорэміфасоліць* (Н. Гілевіч), *табуніцца* (П. Панчанка) і інш. Беларускімі аўтарамі актыўна ўтвараюцца назвы адцягненай семантыкі, найперш на *-асць*: *буянасць* (Л. Забалоцкая), *бунтарнасць* (П. Макаль), *водарнасць* (Г. Кляўко), *арфазвоннасць*, *шатрыстасць* (У. Дубоўка), *плыннасць* (Н. Гілевіч), *грымотнасць*, *сыноўнасць* (М. Арочка), *баравіковасць* (Ю. Свірка), *настыласць* (К. Камейша), *вясновасць* (А. Каско), *чыстасць* (А. Лойка), *стрымгаловасць* (А. Барскі), *ангарнасць* (Г. Булыка) і да т. п.

Прыведзеныя і шматлікія іншыя ўзоры аўтарскіх неалагізмаў, з аднаго боку, сведчаць аб сур'ёзным патэнцыяле такіх утварэнняў у беларускай мове, а з другога – значна ўскладняюць пытанне аб узуальным і аказіянальным статусе гэтых слоў. Асноўная ж цяжкасць у магчымасці аднясення аўтарскіх неалагізмаў да ўзуальных адзінак – нераспрацаванасць крытэрыяў, паводле якіх тое ці іншае індывідуальна-сты-

лістычнае ўтварэнне можа лічыцца кадыфікаваным.

Нягледзячы на розныя погляды даследчыкаў аўтарскай неалагізацыі, перакананы, што індывідуальна-стылістычныя ўтварэнні павінны з максімальнай паўнатай адлюстроўвацца ў слоўніках і даведніках узуальна-нарматыўнай лексікі, няхай сабе на першым часе і з указаннем канкрэтных стваральнікаў. Дбайна сабраныя і адэкватна зафіксаваныя ў слоўніках аўтарскія неалагізмы здольныя і павінны стаць адной з найважнейшых крыніц папаўнення і абнаўлення лексічнага складу беларускай мовы на сучасным этапе яе развіцця, а сам пераход індывідуальна-аўтарскіх утварэнняў у разрад агульнаўжывальнай лексікі павінен успрымацца як цалкам заканамерная і мэтанакіраваная з'ява. І ў гэтай важнай справе “Вялікі слоўнік беларускай мовы” Фёдара Піскунова ўяўляецца надзвычай своечасовай і па-свойму ўзорнай працай, скіраванай у будучыню беларускага слова.

Спіс літаратуры

1. **Бідэр, Г.** Шляхі развіцця лексікі беларускай літаратурнай мовы / Г. Бідэр // Беларуская мова ў другой палове ХХ ст. : Матэр. Міжнар. навук. канф. – Мінск, 1998.
2. **Гапоненка, І. А.** Лексіка беларускай літаратурнай мовы XIX – пачатку ХХ ст. : асаблівасці станаўлення і развіцця / І. А. Гапоненка. – Мінск : БДУ, 2012.
3. **Гарэцкі, М.** Развагі і думкі / М. Гарэцкі // Велікодная пісанка. – Вільня, 1914.
4. **Губкіна, А. В.** Лексікалогія і лексікаграфія беларускай мовы ХХ ст. : сацыялінгвістычны аспект / А. В. Губкіна. – Мінск : БДУ, 2012. – С. 84 – 135.
5. **Дубоўка, У.** Пра нашу літаратурную мову / У. Дубоўка // Узвышша. – 1927. – № 2.
6. **Лопатин, В. В.** Рождение слова : Неологизмы и окказиональные образования / В. В. Лопатин. – М., 1973.
7. **Піскуноў, Ф. А.** Вялікі слоўнік беларускай мовы : Арфаграфія, акцэнтацыя, парадыматыка / Ф. А. Піскуноў. – Мінск : Тэхналогія, 2012. – XVI + 1208 с. – Наклад 20 ас. (Дадатковы наклад 240 ас. – Мінск : Зміцер Колас, 2012. – XVI + 1196 с.)
8. **Прыгодзіч, М. Р.** Індывідуальна-стылістычныя прыслоўі ў беларускай мове : асаблівасці словаўтварэння, функцыянальны статус / М. Р. Прыгодзіч // Веснік Белар. дзярж. універсітэта, сер. IV. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2013. – № 1.
9. **Прыгодзіч, М. Р.** Аўтарская неалагізацыя ў сучасных славянскіх мовах / М. Р. Прыгодзіч // Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка : Даклады беларускай дэлегацыі (XV Міжнародны з'езд славістаў). – Мінск, 2013.
10. **Садоўскі, П.** Час одуму : Да выхаду 5-томнага “Глумачальнага слоўніка беларускай мовы” / П. Садоўскі // Польшча. – 1986. – № 5.
11. **Цыхун, Г.** Новы слоўнік і старая праблема нормы / Г. Цыхун // Маладосць. – 2012. – № 7.

Мікалай ПРЫГОДЗІЧ,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Алесь КАЎРУС

УВАГА – ЗАГАЛОЎКУ!

Пра значэнне загатоўка ў тэксце, пра яго часта нялёгка пошук-выбар гавораць многія пісьменнікі, журналісты, навукоўцы. Згадаем хоць бы адно выказванне: “Вядома, што назва твора або зборніка твораў пісьменніка – гэта радок, які забірае больш часу ці напружання думкі, чым любая старонка ці нават раздзел твора. Тут паспешнасць сустракаецца, відаць, не часта” (Ф. Янкоўскі) [3, с. 98].

Спашлюся і на свой аўтарскі досвед. Нямала ўвагі, разумовых высілкаў аддадзена назвам маіх амаль 300 публікацый (артыкулаў, рэцэнзій, кніг). Большасць загатоўкаў здавальняльныя, ёсць, мабыць, і добрыя. Прынамсі, за іх, скажам так, я спакойны. Але час ад часу думка вяртаецца да тых адзінкавых выпадкаў, калі не ўдалося даць (не зусім па сваёй віне) адэкватнай назвы тэксту. Прыкрасць не забываецца праз дзесяцігоддзі.

Более за 40 гадоў таму я напісаў артыкул пра ступені параўнання прыметнікаў у беларускай літаратурнай мове, разгледзеў ужыванні, калі няправільная форма якаснага прыметніка не дазваляе дакладна перадаць сэнс, змест выказвання. Напрыклад: *буйнейшая бібліятэка Мінска* [імя У. І. Леніна]. Трэба: *найбуйнейшая бібліятэка, самая буйная бібліятэка Мінска*.

Адпаведна задуме (і яе здзяйсненню, раскрыццю тэмы) артыкул быў названы мною “Дакладнасць формы – дакладнасць думкі”. Якая ж была непрыемнасць, калі над сваім газетным тэкстам прачытаў: “Дасціпнасць формы – дакладнасць думкі” [2].

Відаць, няма патрэбы тлумачыць, як, наколькі змяніўся сэнс загатоўка: словы *дакладнасць* і *дасціпнасць* нават не сінонімы. Чым выклікана гэтая хіба? У той час у рэдакцыі “Настаўніцкай газеты” назіралася тэндэнцыя да абнаўлення, пошуку свежых сродкаў выражэння, актывізацыі ўжытку спецыфічнай беларускай лексікі. Апрача таго, у разгледаным выпадку рэдактар напэўна хацеў пазбегнуць паўтору слова *дакладнасць*, які тут, зазначым, не быў стылістычнай заганаю.

Цяпер, калі складаю спіс навуковых прац, да зыначанай назвы мушу рабіць заўвагу: “Дасціпнасць (у арыгінале – *дакладнасць*) формы – дакладнасць думкі” [1, с. 335].

Яшчэ адзін, зусім свежы прыклад. У канцы мінулага года я напісаў артыкул, прысвечаны культуры мовы, галоўным чынам ужыванню прозвішчаў, і прапанаваў яго газеце “Літаратура і мастацтва”.

Ведаючы, што ў газетах пры друкаванні навуковых тэкстаў нярэдка робяцца памылкі, скажэнні арыгінала, папрасіў галоўнага рэдактара, каб у вы-

падку публікацыі рукапісу мне патэлефанавалі, далі магчымасць пачытаць карэктур: надта ж недапушчальныя памылкі ў культурамоўных працах.

Калі б мне паведамлілі, то я, пазнаёміўшыся з карэктурай, не даў бы згоды друкаваць артыкул у такой (лімаўскай) рэдакцыі. Мой рукапіс меў назву “Абноўленае ўжыванне даўніх слоў. Ці заўсёды яно правільнае?”

У рэдакцыі штотыднёвіка заглавак “удасканалілі” – вялізнымі літарамі над тэкстам надрукавана “*Срэбра* ці *серабро*?” (ЛіМ. 13.12.2013) – і тым самым падставілі аўтара.

Гэта было непрыемнай (амаль шокавай) неспадзяванкай. Па-першае, хоць словы *серабро* і *срэбра* згадваюцца ў артыкуле, дык галоўным чынам у сувязі з вызначэннем і абгрунтаваннем іх правільных склонавых формаў (*два срэбры, два золаты, а не: два срэбра / серабра, два золата*).

Рэдакцыя дала назву артыкулу (“*Срэбра* ці *серабро*?”) так, нібыта аўтар даказвае, якое з гэтых слоў трэба ўжываць. Але ж нават вучням вядома, што абодва яны нарматыўныя. Навукоўца паўстае ў вачах чытача як ужо зусім невук.

Па-другое, рэдагавальнікі апусцілі амаль палову актуальнага матэрыялу, што ахопліваўся аўтарскай назвай артыкула, раскрываў яе.

На маю нязгоду з такім умяшаннем у тэкст (і яго назву) намеснік галоўнага рэдактара “ЛіМа” адказала: “Заглавак павінен прыцягваць увагу чытача. Так нас вучылі на факультэце журналістыкі”. Шкада, яна забылася, што выкладчыкі ж напэўна казалі і даводзілі (не раз): заглавак, назва тэксту мусіць адпавядаць яго зместу.

Па нейкім часе я ўжо нават змірыўся з такім рэдакцыйным “гвалтаваннем” і не збіраўся адгукацца на яго ў друку.

Аж выпадкова разгортваю “ЛіМ” за 23 лютага гэтага года (яго мне звыкла прапанаваў ў бібліятэцы) – і бачу нешта падобнае да толькі што апісанага.

Калі прачытаў заглавак “Прафесар дапамог студэнту”, мне падумалася, што ў артыкуле гаворка ідзе пра канкрэтны эпізод з узаемадачынэнняў прафесара і студэнта: дапамог засвоіць нейкую навучальную дысцыпліну ці паступіць на далейшую вучобу ў магістратуру, аспірантуру... Бо імгненна ўспомнілася гісторыя, пра якую некалі распавядаў на кафедры стары прафесар. Ішоў ён на працу ў педінстытут (які знаходзіўся недалёка ад вакзала). І яго запыніў, далікатна спытаўшыся, хлопец: “Дзядзька, скажыце, калі ласка, дзе тут

універсітэт?” Хлопец, вясковы, з добраю натуральнаю моваю, спадабаўся прафесару-беларусісту. Той нават прапанаваў абітурыенту падаваць дакументы ў яго навучальную ўстанову – педагагічны інстытут імя А. М. Горкага. Але ў хлапца ўжо быў зроблены цвёрды выбар.

І ўсё ж, можна лічыць, прафесар у нейкай меры “дапамог”, праўда, не студэнту, а паступленцу ў ВНУ: раскажаў, як знайсці прыёмную камісію, і на хаду, коратка даў некаторыя парады што да паступлення. Юнак з Палесся паступіў у БДУ, паспяхова скончыў яго. І вышэй пайшоў у навуку. Стаў выкладчыкам беларускай літаратуры, кандыдатам навук, пісьменнікам.

Такім чынам, загаловак публікацыі, сфармуляваны нетрадыцыйна, адметна, каб зацікавіць, заінтрыгаваць чытача, сапраўды “звярнуў увагу” апошняга, толькі не ў патрэбным кірунку, адвёў яго ўбок ад прадмета апісання: у нататцы расказваецца пра навуковыя набыткі і педагагічны плён вядомага мовазнаўцы з нагоды яго юбілею.

Паказвае на тое, што “выправілі” аўтара і тут. Каб упэўніцца, патэлефанаваў яму. Вядучы навуковы супрацоўнік НАН Беларусі М. Крыўко сказаў: свой артыкул ён назваў “Вялікі працаўнік на ніве беларускай філалогіі: Да 60-годдзя прафесара Васіля Старычонка”.

На наша меркаванне, патрэбы “заваёўваць” чытача інтрыгавальным заголоўкам не было: названая асоба сама прыцягвае ўвагу чытачоў “Літаратуры і мастацтва” – газеты творчай інтэлігенцыі.

Акадэмічны навукоўца паведаміў адначасова, што матэрыялы пра мовазнаўцаў В. Русак і А. Баханькова ў рэдакцыі “ЛіМа” таксама пераназваныя, без яго ведама і згоды.

У першым выпадку з’явілася назва “Маладое мовазнаўства” (ЛіМ. 20.12.2013). Можна падумаць, што гаворка ідзе пра маладых даследчыкаў мовы – студэнтаў-дыпломнікаў, аспірантаў (бо само беларускае мовазнаўства даўно не маладое). Папраўдзе ж у артыкуле расказваецца пра даследаванні, у прыватнасці В. Русак, у адносна новай галіне айчыннага мовазнаўства – марфаналогіі. Гэтая тэма і акрэслівалася аўтарскай назвай “Канчаткова сфарміравана яшчэ адна галіна беларускага мовазнаўства”.

Артыкул пра А. Баханькова, які, паводле слоў М. Крыўко, пасля рэдагавання журналістаў “ператварыўся ў маленькую нататку”, надрукаваны пад назвай “Яго партрэт у лічбах” (ЛіМ. 24.01.2014). У аўтара ж было напісана хоць, можа, і стандартна для такіх, юбілейных, нагодаў, але затое зразумела, пра каго і што апавядаецца: “Зайздросны лёс працаўніка беларускага мовазнаўства: Да 90-годдзя А. Я. Баханькова”.

Паглядзім на старонку (сёму) “ЛіМа”, дзе даецца матэрыял пра А. Баханькова, звернем увагу на яе афармленне. Злева зверху – калонка тэксту

з даўнім здымкам мовазнаўцы і яго сям’і. Тэкст (пераважна сынаў успамін), падпісаны журналісткай А. Грышчук, мае назву “Той самы Баханькоў”. Адразу паўстае пытанне: які “той самы”, калі, дзе пра яго ўжо гаварылася? Даведваемся з радкоў пад заголоўкам, што гэтае прозвішча на школьным дапаможніку маглі бачыць вучні. А калі не бачылі? Тады чаму “той самы”? Такое “зацікаўленне”, па сутнасці, забытвае чытача.

Ніжэй пад згаданым матэрыялам змешчаны артыкул ужо іншага аўтара – Мікалая Крыўко. Загаловак надрукаваны такімі самымі (аднолькавага памеру) літарамі, як і папярэдні: “Яго партрэт у лічбах”. Значыць, гэты тэкст самастойны, не з’яўляецца часткай іншага. Пра чыё ж тут жыццё распаўядаецца?

У правай калонцы старонкі – “Ліст да аўтараў” А. Грышчук, у якім даюцца парады, у прыватнасці: «4. Не лянуйцеся падумаць над заголоўкам. Ён павінен быць прывязаны да тэксту, менавіта да аднаго канкрэтнага тэксту, але не ахопліваць неабсяжнае. Заголоўкі тыпу “Уклад у навуку”, “Сейбіт і творца”, “Ушанавалі класіка” і падобныя да іх – няўдалыя, іх можна падаваць да любога матэрыялу, а значыць – да нікага».

Вось такія адназначныя, катэгарычныя і не зусім карэктныя парады. Падаецца, што гэта своеасаблівы адказ рэдакцыі на зробленыя (і мажлівыя) заўвагі аўтараў і чытачоў наконт перайначвання заголоўкаў.

А. Грышчук падкрэслівае, што, рыхтуючы тэксты ў газету, трэба ўлічваць патрабаванні публіцыстычнага стылю. Дапоўнім. Толькі не варта выпускаць з-пад увагі, што ў газеце могуць друкавацца тэксты розных стыляў: афіцыйна-справавога, навуковага, мастацкага. А іх спецыфіка выяўляецца і ў заголоўках. Агульнае, што аб’ядноўвае стылі, – гэта такая камунікацыйная якасць, стылёвая рыса, як дакладнасць. Яе часам бракуе ў лімаўскіх публікацыях. Так, у згаданым першым артыкуле пра А. Баханькова пішацца, што яму “сёлета споўнілася б 80 гадоў”, а ў другім – “Арцём Яфімавіч Баханькоў нарадзіўся 29 студзеня 1924 года”. Журналісты заблыталіся ў элементарных лічбах, падрахунках.

Як бачым, абраны некаторымі журналістамі шлях актуалізацыі публікаваных матэрыялаў не заўсёды прыводзіць да станоўчых вынікаў. Выклікае занепакоенасць, што істотнае зыначанне аўтарскіх тэкстаў робіцца амаль сістэмай.

Ні ў якім разе не лічу, што заголоўкі не падлягаюць дасканаленню. Але правячы, рэдагуючы іх, трэба сачыць, каб яны адлюстроўвалі прадмет гаворкі.

Спіс літаратуры

1. Каўрус, А. Да свайго слова. Пытанні культуры мовы / А. Каўрус. – Мінск : РІВШ, 2011.
2. Настаўніцкая газета. – 1971. – 6 кастр.
3. Янкоўскі, Ф. Роднае слова / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Выш. шк., 1972.

АДМІНІСТРАТЫЎНЫ ЦІ АДМІНІСТРАЦЫЙНЫ?

У сучаснай беларускай пісьмовай мове ўжываюцца і ў слоўніках беларускай літаратурнай мовы нашага часу фіксуюцца блізкія гучаннем і напісаннем словы *адміністрацыі* і *адміністрацыі*.

Паспрабуем разабрацца ў іх фіксацыі, асабліва сцяжх ужывання і нарматыўнасці.

“Беларуска-рускі слоўнік” (М., 1962, с. 61):

адміністрацыі административный

адміністрацыя-гаспадарчы административно-хозяйственный

адміністрацыя-тэрытарыяльны административно-территориальный.

“Беларуска-рускі слоўнік” (Мінск, 1988, т. 1, с. 85):

адміністрацыі см. адміністрацыі

адміністрацыя-гаспадарчы административно-хозяйственный

адміністрацыя-тэрытарыяльны административно-территориальный

адміністрацыі административный; ○ у **адміністрацыім парадку** в административном порядке.

“Беларуска-рускі слоўнік” (Мінск, 2003, т. 1, с. 162) пад рэдакцыяй акадэміка А. Падлужнага і чацвёртае выданне гэтага слоўніка (Мінск, 2012, с. 164) пад рэдакцыяй члена-карэспандэнта НАН Беларусі А. Лукашанца:

адміністрацыі см. адміністрацыі

адміністрацыя-гаспадарчы...

адміністрацыя-дырэктывы...

адміністрацыя-камандны...

адміністрацыя-тэрытарыяльны...

адміністрацыі административный; ○ у **а. парадку** в административном порядке.

“Русско-белорусский словарь” (Мінск, 1993, т. 1, с. 33):

административно нареч. адміністрацыя

административный адміністрацыі.

“Слоўнік беларускай мовы” (Мінск: Беларуская навука, 2012, с. 53):

адміністрацыя-гаспадарчы

адміністрацыя-камандны

адміністрацыя-тэрытарыяльны

адміністрацыі.

У аднатомным акадэмічным “Глумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы” (Мінск, 3-е выд. 2002, с. 40) прыводзіцца толькі прыметнік *адміністрацыі*.

Акадэмічны “Глумачальны слоўнік беларускай мовы” ў пяці тамах фіксуе абодва словы: *адміністрацыі* і *адміністрацыі*. Так,

у першым томе гэтага слоўніка (Мінск, 1977, с. 154) слоўнікавыя артыкулы на моўныя адзінкі *адміністрацыі*, *адміністрацыі* падаюцца наступным чынам:

Адміністрацыі, -ая, -ае. Тое, што і адміністрацыі.

Адміністрацыі, -ая, -ае. 1. Які мае дачыненне да адміністрацыі. *Адміністрацыянае спазнанне. Адміністрацыянае ўмяшанне. Адміністрацыяная адзінка. Адміністрацыіныя меры. Адміністрацыіныя расходы.* // Уласцівы адміністратару. *Адміністрацыіныя здольнасці.*

2. Які мае дачыненне да органаў дзяржаўнага кіравання. *Адміністрацыіны апарат. Адміністрацыіны цэнтр. Адміністрацыіныя органы. Адміністрацыіны падзел.*

◇ У **адміністрацыім парадку** гл. парадок.

У “Вялікім слоўніку беларускай мовы” Ф. Піскунова (Мінск, 2012, с. 43) прыметнік *адміністрацыі*, а прыслоўе *адміністрацыіна* – да прыслоўя *адміністрацыіна*. Гэта значыць, што ў названым лексікаграфічным даведніку словы *адміністрацыі* і *адміністрацыіна* разглядаюцца як асноўныя нарматыўныя лексічныя адзінкі.

Такім чынам, пераважная большасць акадэмічных слоўнікаў беларускай мовы рэкамендуе ў беларускай літаратурнай мове ўжываць прыметнікі *адміністрацыі* і *адміністрацыі* і прыслоўі *адміністрацыіна* і *адміністрацыіна*.

Пры аналізе гэтай праблемы варта адзначыць, што ў лексічных матэрыялах шматмільённай фундаментальнай картатэкі сучаснай беларускай літаратурнай мовы Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, на аснове якой ствараліся шматлікія слоўнікі, ёсць вялікая колькасць моўных лексічных ілюстрацый, выпісаных з пісьмовых першакрыніц. Тут варта прывесці многія словазлучэнні, у склад якіх уваходзяць словы *адміністрацыі* і *адміністрацыі*: *адміністрацыіны будынкі, адміністрацыіны раён, адміністрацыіны горад, адміністрацыіная адзінка, адміністрацыінае размежаванне, адміністрацыіныя граніцы, адміністрацыіныя адносінны, адміністрацыіныя функцыі, адміністрацыіная дзейнасць і г. д.; адміністрацыіны будынак, адміністрацыіны цэнтр, адміністрацыінае дзяленне, адміністрацыіныя штаты, адміністрацыіны аддзел, адміністрацыіныя фармаль-*

насці, адміністрацыйны загад, адміністрацыйны арышт, адміністрацыйныя меры, адміністрацыйныя ўлады, адміністрацыйны персанал, адміністрацыйныя правы, адміністрацыйныя ўстановы і інш. Як бачым, у прыведзеных словаспалучэннях моўныя адзінкі адміністрацыйны і адміністрацыйны ўжываюцца на роўных.

Аналіз слоўнікаў беларускай літаратурнай мовы і фактычны моўны лексічны матэрыял з картатэчных фондаў НАН Беларусі дазваляе зрабіць вывад, што ў сучаснай беларускай літаратурнай мове ў аднолькавай ступені можна выкарыстоўваць як нарматыўныя і раўнапраўныя моўныя адзінкі прыметнікі адміністрацыйны і адміністрацыйны.

У згаданай вышэй фундаментальнай картатэцы і ў іншых беларускамоўных крыніцах шырока ўжываюцца таксама складаныя прыметнікі, першая частка якіх выступае ў форме администратыўна і адміністрацыйна. Такія часткі ў складзе прыметнікаў пішуцца праз злучок: администратыўна-арганізацыйныя меры, администратыўна-кіраўніцкія функцыі, администратыўна-бытавыя функцыі, адміністрацыйна-арганізацыйная работа, администратыўна-будаўнічыя работы, адміністрацыйна-гаспадарчы персанал, адміністрацыйна-гаспадарчы апарат, адміністрацыйна-кіраўніцкі апарат, адміністрацыйна-судовыя справы, администратыўна-тэрытарыяльны падзел, администратыўна-прававыя адносіны, администратыўна-юрыдычны і адміністрацыйна-юрыдычны і інш.

Аўтар “Вялікага слоўніка беларускай мовы” Ф. Піскуноў прыслоўе администратыўна і першую частку складаных прыметнікаў администратыўна- адсылае да прыслоўя адміністрацыйна і часткі адміністрацыйна-, што структурна з’яўляецца першым састаўным элементам складаных прыметнікаў, а ў самім слоўніку дзеля эканоміі месца адным слупком падае складаныя прыметнікі толькі з часткай адміністрацыйна-.

У гэтым артыкуле для даведак вельмі важна прывесці такія складаныя прыметнікі:

адміністрацыйна-арганізацыйны
адміністрацыйна-бытавы
адміністрацыйна-бюракратычны
адміністрацыйна-вытворчы
адміністрацыйна-гаспадарчы
адміністрацыйна-грамадскі
адміністрацыйна-дзелаў
адміністрацыйна-жыллёвы
адміністрацыйна-камандны
адміністрацыйна-кіраўніцкі
адміністрацыйна-кіраўнічы
адміністрацыйна-метадычны
адміністрацыйна-палітычны
адміністрацыйна-побытавы
адміністрацыйна-прававы
адміністрацыйна-працэсуальны
адміністрацыйна-распарадчы
адміністрацыйна-службовы
адміністрацыйна-тэрытарыяльны
адміністрацыйна-тэхнічны.

На сучасным этапе ў моўнай практыцы назіраецца тэндэнцыя больш шырокага ўжывання прыметніка адміністрацыйны ў параўнанні з прыметнікам администратыўны, што знайшло адлюстраванне і ў сучасных лексікаграфічных крыніцах. Так, у “Слоўніку беларускай мовы” (2012) пад рэдакцыяй А. Лукашанца і В. Русак і ў “Граматычным слоўніку прыметніка, займенніка, лічэбніка, прыслоўя” (2013) пад рэдакцыяй В. Русак падаецца толькі прыметнік адміністрацыйны. У перакладным “Руска-беларускім слоўніку” (2012) пад рэдакцыяй А. Лукашанца таксама падаецца толькі слова адміністрацыйны.

Мікалай КРЫЎКО,

вядучы навуковы супрацоўнік
аддзела лексікалогіі і лексікаграфіі
Цэнтра даследаванняў
беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2014 год

ЛПЕНЬ

Працяг. Пачатак на с. 20.

15 ліпеня – 110 гадоў з дня нараджэння Веры Гаўрылюк (1904 – 1986), майстра мастацкага саломаліцтва

105 гадоў з дня нараджэння Моты Дзегцяра (1909 – 1939), празаіка. Пісаў на ідыш

75 гадоў з дня нараджэння Васіля Макарэвіча, паэта, журналіста

75 гадоў з дня нараджэння Пятра Навасада (1939 – 1994), спевака, заслужанага артыста Беларусі

16 ліпеня – 95 гадоў з дня нараджэння Паўла Ахрыменкі (1919 – 1997), беларускага і ўкраінскага крытыка, літаратуразнаўцы, фалькларыста

18 ліпеня – 110 гадоў з дня нараджэння Алены Радзюльскай (1904 – 1971), актрысы, народнай артысткі Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Алега Арлова (1934 – 1995), мастака тэатра, жывапісца, педагога

75 гадоў з дня нараджэння Генадзя Шутава, графіка, акварэліста, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Эмілі Наско, кампазітара

19 ліпеня – 145 гадоў з дня нараджэння Лявона Вітана-Дубейкаўскага (Дубыйкоўскага; 1869 або 1867 – 1940), паэта, архітэктара, педагога

Заканчэнне на с. 60.

ГРАФІКА ЯК КРЫНІЦА ВЫРАЗНАСЦІ МОВЫ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

Вядома, што графіка як раздзел навукі пра мову мае свае мэты і задачы, свой прадмет вывучэння, аднак, акрамя ўсяго, графічныя сродкі могуць стаць крыніцай выразнасці мовы мастацкага тэксту. Гэта азначае, што неаднародны ў графічным афармленні тэкст патрабуе ўвагі лінгвіста і чытача: сродкі графікі робяцца сродкам прыцягнення іх увагі. Экспрэсіўнасць, або выразнасць, маўлення як камунікатыўная якасць мае моўныя (лінгвістычныя) або нямоўныя (экстралінгвістычныя) спосабы рэалізацыі / праяўлення. Менавіта праз пісьмовую форму мовы графіка можа стаць крыніцай выразнасці – сродкам акцэнтацыі ўвагі чытача / слухача на асабліва важных момантах твора. З дапамогай графічных сродкаў (як правіла, у мове паэзіі) аўтары вылучаюць радзей літары, часцей – тыя словы / сказы, якія маюць адметную сэнсава-эмацыйную нагрукку. Гэта могуць быць і апорна моцныя моманты тэксту (назва твора, радкі-прысвячэнні, эпіграф, завязка / першы радок тэксту, заключныя радкі / радок ці канцавое слова / яго частка), анафары ці эпіфары, ключавыя ці іншыя словы, якія выяўляюць ідэйна-эмацыйны змест, “высвечваюць” глыбіню падтэксту.

Графічныя сродкі выразнасці ўтвараюць так званыя прыёмы кантраснага акцэнтавання (сродкі акцэнтавання часам называюць астэрызмамі ад грэч. *aster* ‘зорка’: унутраная форма гэтага тэрміна ўтрымлівае падабенства акцэнтаваных адзінак да зорак, якія вылучаюцца на фоне начнога неба) [1, с. 62]. Навукоўцы слушна сцвярджаюць: увагу не можа не прыцягваць тое, што рэзка і кантрасна вылучаецца на фоне падобных аб’ектаў па колеры, памеры, форме ці па іншых параметрах, якія ўспрымаюцца сэнсорна; лічыцца, што праз фігуры дадзенага падкласа кампанент маўлення можа вылучацца “графічна ці фанетычна”.

У пісьмовым маўленні для вылучэння асобных слоў, словазлучэнняў, сказаў, радкоў / чатырохрадкоўяў / абзацаў выкарыстоўваюцца: падкрэсліванне, петыт, паўтлусты шрыфт, курсіў, вялікая літара, іншамоўная графіка і іншыя “тыпаграфічныя” сродкі акцэнтавання” (І. Сушчын-

скі). Ва ўсіх падобных выпадках “шрыфт можа ўносіць асаблівыя адценні ў сэнс маўлення”, а таксама выкарыстоўвацца для “вылучэння і падкрэслівання асобных адрэзкаў звязнага маўлення толькі тады, калі ён дадзены на фоне іншых шрыфтоў” [2, с. 135].

Найбольш прадуктыўны сродак акцэнтацыі ўвагі ў мове мастацкай літаратуры – **курсіў**: “*Любіце жываніс, паэты, – / Параіў добры наш паэт. / І я, аб’ездзіўшы паўсвету, / Спознаў крыху мастацкі свет*”; «*Ну а гэты мой сябар / Піша праўду гусцей / На сваёй беларускай бяросце: / “Трэба дома бываць часцей, / Трэба дома бываць не госцем”*» (П. Панчанка). Як відаць, пры цытаванні радкоў з мовы твораў іншых аўтараў, каб вылучыць іх змест (адлюстравіць іх сэнсавую важнасць), выкарыстоўваецца іншае графічнае афармленне, а сама фігура вызначаецца як рэмінісцэнцыя. Актыўна выкарыстоўвала курсіў, асабліва ў апошняй кнізе “*У прыгаршчах ветру*”, Ніна Мацяш. У вершах-прысвячэннях, напрыклад Янку Брылю, Дануце Бічэль, Ніне Гілевіч, радкі з пазначэннем, каму верш адрасаваны, падаюцца курсівам; акрамя таго, паэтка будзе некаторыя вершы ў форме дыялогу: спачатку курсівам афармляюцца радкі з твораў таго ці іншага аўтара – рэмінісцэнцыя, а потым паэтка піша сваю асацыяцыю, думку адносна працытаванага. Так, верш “*З табою*”, прысвечаны *Дануце Бічэль*, пачынаецца з цытаты *...стайлася з бядой / між сцежка і разор... / пагрэй мяне, віхор, / адзіны сябра мой...* Вершаваны водгук Ніны Мацяш, як заўсёды, поўны шчырага і глыбокага пачуцця: “*Які абраць мне тон, сястра? / Якія падабраць мне словы, / каб на пранізлівых вятрах / яны патрапілі быць сховам у непагадзь*” і г. д. Гэтак будуюцца і верш “*Чытаючы Анатоля Вярцінскага*”, структурна падзелены на тры часткі; нібы эпіграф, да кожнай з іх падаецца паэтычная цытата з твораў названага аўтара, што задае тэму паэтычнаму выказванню: 1. “*Якое каханне пазней? / Трэба спытацца ў людзей?*”; 2. “*Якое надвор’е на двары? / Якія вецер, дождж і сонца?*”; 3. “*Віно папалам з вадой, / дождж папалам са снегам*”. Кожнае двухрадкоўе, вылучанае курсівам, натхняе паэтку на стварэнне аўтарскіх метафар, якія, працягваючы тэму, пачатую А. Вярцінскім, выяўляюць яе ўласны настрой: “*Якое надвор’е на*

* “**Тыпаграфіка** – фармаванне вонкавага і нутранага аблічча кнігі з дапамогай друкарскіх сродкаў...” (Слоўнік выдавецкіх і паліграфічных тэрмінаў: англ.-бел., бел.-англ. / уклад. К. Сянько. – Мінск: Тэхналогія, 2003). – *Заўвага рэд.*

душы? / Ветрана ці не дужа? / Пагодліва ці ідуць дажджы? / Завітвае ж дождж і ў душы”.

Курсіў можа выкарыстоўвацца пры афармленні назваў твораў, эпіграфу, пры афармленні тых частак тэксту, якім аўтары надаюць асаблівую значнасць: лірычныя адступленні (раман у вершах “Родныя дзеці” Н. Гілевіча), эпілог (аповесць “Дзень, калі ўпала страла” У. Арлова) і інш.

Курсівам, напрыклад, Янка Сіпакоў у кнізе “Веча славянскіх балад” непасрэдна ў паэме “Ахвяраванні. Балада хрышчэння. IX стагоддзе” афармляе апорныя моманты паэмы, вартыя стылістычнага дэкадзіравання: *Яны зрублілі крыж, і на гару / Прынеслі, і надвечар уканалі...* (праз пэўны адрэзак тэксту) *Яны да крыжа двух быкоў прыгналі, / Зарэзалі і іхняю крывёю / Крыж навабоскі шчодро акрапілі...* (праз наступны адрэзак тэксту) *Яны ж пад крыж двух чалавек самлелых, / Палонных двух звязаных прывялі: / Адзін стары быў – нібы сама мудрасць, / Другі быў юны – быццам чысціня...* і г. д. Так пабудавана ўся паэма; курсіў чаргуецца з прамымі літарамі; калі правесці лінгвістычны эксперымент, прачытаць толькі вылучаныя курсівам радкі, то атрымаецца мінітвор з кульмінацыяй, завязкай і развязкай.

З дапамогай курсіву ў драматургічным падстылі афармляюцца аўтарскія рэмаркі: *Каравай. Дарагі мой энтузіяст! Ну, твая праўда. Канечне ж, я вінаваты. (А цяпер хоць і шчыра гаворыць, але цяжка зразумець: блазнуе ён ці сур’ёзна просіць.)* Ну, даруй мне! Ну, прашу, злітуйся! Не судзі строга (А. Макаёнак); *Бушцец (аглядаючы аўтамат, радасна).* Усё будзе абгэмахт, капітан... (Пайшоў у пралом, спыніўся, блазнавата ўсміхнуўся.) *Іш, герой! (А. Дудараў).* Як відаць, курсіў размяжоўвае словы аўтара і словы персанажа, такое графічнае афармленне тэксту дае магчымасць зрокава ўспрымаць яго не суцэльна, як, напрыклад, у праявічых творах; аўтарскія заўвагі маюць важнае, хоць і другаснае значэнне, бо ў драматургічным падстылі развіццё дзеяння, сюжэта адбываецца праз маўленне персанажа – праз маналог, дыялог, палілог, аднак гэтаксама важна аўтарскае бачанне эмоцый, рухаў, інтанацый персанажа і іншага, якраз такіх момантаў, якія падаюцца курсівам у рэмарках.

Варта зазначыць, што аўтарскія рэмаркі могуць афармляцца і петытам (фр. *petit* ‘менькі’) у тым выпадку, калі яны не перарываюць маўленне персанажа:

Дугін. Калі што якое, крыўдзіць пачнуць – скажы, што ў аддзяленні Дугіна ваяваў... Цэлы год...

Дзерваед сабраў рэчы Адуванчыка, падае.

Адуванчык. Дзед, ну скажы ты... Колькі там тае вайны засталася? Цэлы я буду...

Петыт часам мае функцыю ўдакладняльную, а звесткі, пададзеныя з яго дапамогай, адначасова можна і нельга кваліфікаваць як другасныя: яны заключаюць у сабе пэўную інфармацыю, важную для раскрыцця зместу ўсяго твора, а значыць для разумення ўсяго тэксту і выяўлення аўтарскіх асацыятыўных падтэкстаў: так афармляюцца спасылкі, эпіграфы, рэмаркі, радкі, у якіх названы адрасат ці імя / прозвішча таго, каму твор прысвячаецца. Прыклады з твора Уладзіміра Караткевіча:

ІДЫЛІЯ Ў ДУХУ ВАТО

Прыгожы парк, які любіў Вато...

М. Багдановіч

Кіпяць жаданні. І няма жаданняў:
Як вогнішча пад восеньскім дажджом.

М. Заранка

Натуральным нам уяўляецца афармленне спасылак малымі прамымі літарамі: гэта можа быць пераклад іншамоўных выразаў, тлумачэнне значэнняў дыялектных слоў, удакладненне пэўнай тэкставай інфармацыі ці іншае. Прыклады з тэксту Уладзіміра Арлова: *Ігнацы Лаёла – заснавальнік ордэна езуітаў. Лышчынскі цытуе “Духоўныя практыкаванні” Лаёлы, дзе выкладаліся прынцыпы паводзін членаў ордэна; Страшнае злачынства вымагае страшнага пакарання. *Діхі** – у спасылцы *Я сказаў (лац.).

Петыт можа выкарыстоўвацца ў мастацкім тэксце для ўвядзення вершаваных радкоў у празаічны кантэкст:

Магда амаль не спала. Да таго ж па начах яе часам нейкая сіла цягнула да пісьмовага стала, і на паперу клаліся радкі, чамусьці на беларускай мове:

Я ніколі не бачыла вас,

Можа быць, толькі позіркам сэрца...

І над вамі сівее трава,

І ніхто вас не помніць на свеце...

(Л. Рублеўская);

Рогат, крыкі. У такт стуку капытоў гучала шалёная песня:

Чым жа цябе частваць,

Ты ж мой міленькі?

Чым жа цябе частваць,

Голубе сівенькі?

(У. Караткевіч).

Паўтлусты шрыфт (як правіла, вялікія літары) ужываецца пры афармленні назваў твораў, пачатку тэкстаў: возьмем для прыкладу кнігу лірыкі “Дрэва для райскай птушкі” Раісы Баравіковай, дзе ўжо ў самой назве паўтлустым вылучаецца першая літара першага слова, а назвы вершаў аформлены вялікімі літарамі паўтлустым шрыфтам кшталту **Заброддзе, Восеньскі сад, Пасля дажджу, Навальнічнай ноччу, Рака, Доля** і інш. Назва кнігі Алеся Разанава – “**Дождж: возера ў акупунктуры**”, ніжэй петытам падаецца жанравая адметнасць вершаў – Пункціры; кожны новы пункцір пачынае большая, чым звычайна, першая вялікая літара першага слова, графічна аформленая паўтлустым шрыфтам: “Не вернецца воін, / вандроўнік не вернецца, / вернецца сейбіт... / Заўсёды / вяртаецца сейбіт”; “Тут толькі лета і зіма, / світалны позірк, / сон глыбокі, / і белапенныя аблогі, / і міг, што быў / і ўжо няма”; “**Верасень.** / Свецяць з лістоты / ліхтарыкі – / жалуды”.

Націскная літара ў друкаваным слове можа вылучацца курсівам ці паўтлустым шрыфтам, каб пазбегнуць двухсэнсоўнасці выказвання ці ўнікнуць аманіміі: «На падлеткавай сцяжынцы / “драмаў”, як заўжды, стае: / мамка волі не дае».

Вялікая літара, вылучаная ці не вылучаная паўтлустым шрыфтам, таксама акцэнтуюе ўвагу на тым слове, якое паводле арфаграфічных нормаў пішацца з малой літары: “І яшчэ ён міжволі адчуваў, што там неўзабаве яму давераць нешта вельмі важнае і сур’ёзнае – магчыма, нават у бліжэйшую сяўбу яго зробіць Галоўным Сейбітам” (Я. Сіпакоў); “Запяўшы / Хмарай шэрае радно, / Нябесны Гаспадар / Сузор’і вешае” (Р. Барадулін). Функцыя такога графічнага афармлення слоў, адпаведнага ўжывання вялікай літары – стылістычная.

Разрадка (прабелы паміж літарамі) выкарыстоўваюцца пры афармленні назваў твораў, асобных слоў, якія, у дадатак да ўсяго, падаюцца паўтлустым шрыфтам: “Калі я ўзыходзіў на вежу – вежаю разважаў, / калі ішоў па дарозе – дарогаю бачыў”; “Эфект творчасці: з цягам часу тое, пра што пішаш, становіцца тым, як пішаш, і тое, на што глядзіш, становіцца тым, як глядзіш” (А. Разанаў).

СЛУП

Стараславянскі столпъ, нібы святочны стол, прываблівае да сябе людскія толпы.

Украінскі стовп, нібы пост, “стопае” ўсіх, хто едзе і хто ідзе, і таму ён – сто, і таму ён – стоўпішча.

Рускі столб стаіць пасярод дарогі, і той, хто разбівае аб яго лоб, лаецца: “Асталоп!”, а хто блытаецца ў трох соснах, вітае яго: “Апостал!” (А. Разанаў).

Колер Аксамітак – сепія, прасвечаная сонцам, – перамагае свой контур і вырываецца з яго. Як на Васілёвых малюнках, як на карцінах Дзюфі – колер не слухаецца контуру... Іншы раз нашы мастакі патрыятычна памыляюцца і замест бархатцы пішуць на цікетках праз рускае “и” далікатнае – аksamитки (Л. Дранько-Майсюк).

Безумоўна, графічныя сродкі – гэта сродкі выразнасці пісьмовай мовы, але пры агучванні тэкстаў, а таксама пры вызначэнні мэты твора, пры характарыстыцы яго ідэйна-эмацыйнага зместу трэба ўлічваць змест і ролю слоў і выразаў, вылучаных у тэкстах графічна. **Злучок** як сродак графікі выяўляе працягласць гука, ці даўжыню яго гучання: «З гор яна [імгла] напаўзае – / Птушкі крыкам крычаць: “Р-ратуй!”» (У. Караткевіч). Даўжыня радка і даўжыня гука як фанетычныя сродкі выразнасці для стварэння вобраза павінны мець адпаведнае графічнае афармленне:

Сок, сок, сок,
Цёк,
Цёк,
Цёк –
Цур-р-р,
Цур-р-р,
Цур-р-р.
Ці-мох, Ці-мох
Піў, пі-іў, піў.
У цяньку-у. У цяньку-у-у
Аўдоц-цю, Аўдоц-цю
Цмок,
Цмок,
Цмок
І ўцёк (Г. Бураўкін).

Графічныя сродкі выкарыстоўваюцца як сродак прыцягнення ўвагі ў мове твораў маладых аўтараў: “*даДАтак дадаІЗМ*” (назва твора); “а твая лагоднасць ЗДЗЕКУЕЦЦА”; “Творчасць – Мара ў думках, / Творчасць – Твары ў абсягу / Чароўнае Моцы / Вялікай Зямлі...” (А. Шостак); “АдВольная міфалогія” (назва зборніка вершаў); “З нябёснай высі ўпасці б на далонь / сляпой сняжынкай, марнасцю маўчання. / А міма – пілігрымам – Ты ці Ён. / І забыццё / аскепкамі / адчаю” (В. Гронская).

Выкарыстанне **іншамоўнай графікі**, у тым ліку варварызмаў, у эпіграфіках і ў тэкстах (про-

за, паэзія, драматургія) часам абумоўлена неабходнасцю афармлення крылатых выразаў з мэтай стылізацыі маўлення персанажаў, стварэння фігуры рэмінісцэнцыі. Абавязковае патрабаванне пры ўвядзенні такіх выразаў у твор – іх пераклад, які можа афармляцца петытам ці падавацца адразу ў тэксце: «Прывет ім! Хай налягуць двое, / І мо звярнецца зноў пара, / Калі чыталі “Громобоя”, / “Пастушкі грусть” et cetera*» – *І гэтак далей (франц.) (М. Багдановіч); «І курс немедыцынскае лацінкі / “Per aspera...” – будзілі слых» (Я. Янішчыц); “Sumus ne simus. / Мы ёсць, каб не быць” (А. Разанаў); «Вось няздара! Чаму ёй адразу не прыйшло ў галаву? “Qvis amas Amo”. “Каго любіш? Люблю...” Гэта ж надпіс на надмагіллі Вінцэся Рашчынскага! І цяпер зразумела, які можа быць адказ: “Беларусь”. Як гэта прагучыць на лаціне? “Albarutenia”» (Л. Рублеўская). У зборніку “У прыгаршчах ветру” Ніны Мацяш варварызмы – з’ява рэдкая (напрыклад, ужыванне слова *ave*), але ў ранейшых творах паэткі яны частаўжывальныя. Алесь Разанаў выкарыстоўвае словы-варварызмы з рознымі стылістычнымі мэтамі, адна з якіх – гукаобразы. У такім выпадку вобраз, што ствараецца з дапамогай гукаў, названы якраз іншамоўным словам, але сугучныя з ім словы, што вытлумачваюць сэнс з’явы / паняцця, – беларускія:

Украінскі мед найлепшая яда і мядзведзю, і людзям.

Рускі мёд насычаны, нібы ёд: ён і пчэ, і гоіць.

Праславянскі медъ адмысловы сродак для медытацыі.

Літоўскі мед us духмянлівы, нібы мята.

Латышскі мед us ведае на памяць усе рэцэпты старой медыцыны.

.....

Беларускі мёд – нямая мелодыя, якая гучыць адно толькі таму, хто ім ласуецца (Мёд).

Беларускае малако смачнейшае за мак і маліну: малым яно дае моц і розум, а старых малодзіць.

Стараславянскае млеко як Мекка: усе да яго імкнуцца, усім яно лекі.

Рускае молоко падмацунак касцу і малацьбіту і *лакомство* катку.

Балгарскае мляко мляўкае, як летні сон: яно лашчыць язык і паднябенне.

Праславянскае melko змялеае, як Няміга.

.....

Нямецкае Milch мілае, нібы малітва маці за сваё немаўля (Малако).

Відавочна, што аўтар для больш выразнага вылучэння ключавога слова выкарыстоўвае яшчэ адзін графічны спосаб прыцягнення ўвагі – разрадку ў словах-варварызмах.

Калі для творчасці Алесь Разанава характэрна гульня гукаў, у выніку чаго ўзнікаюць гукаобразы, то прыведзенаму ніжэй твору Яна Чыквіна ўласціва гульня галосных і зычных літар. Вобраз графічны, можна сказаць, літарны, толькі тады будзе мець сэнсавае напам’янае, будзе ўяўлены і ўспрыняты чытачом, калі паміж Сусветамі адбудзецца дыялог, калі галосныя і зычныя гукі накладуцца адзін на другі і ўтворацца словы, а праз словы паэт ідзе да вобразаў, як мастак праз фарбы:

Размова... ..сусветаў

Ы ыы я. А еы яя. Мжвз плнт змл,

Ы оеа і эы у аоы. Мснчн сстм дх здрв.

У аао, еаа і аа, Нсгн, пвтр, вд

І іуа. А ыо ыо. Мрнс в хт хтв.

Ае, оі аі яы уаа. Шчсц шт мж нм лжц пстт,

У аоі ойы оэы – ойы оэы. Встлк внпт, внпт.

Ы ааы, а эа аа В вврв вс трбпргн

У аае ыя а уі уеаў. Ндлш звлк свт.

Графічныя сродкі ўзмацнення экспрэсіі могуць узаемадзейнічаць паміж сабой: напрыклад, першая вялікая літара ў словах з асаблівай сэнсава-стылістычнай нагруккай і курсіў, курсіў і ўсе вялікія літары ў ключавым слове, разрадкі і паўтлуствы шрыфт і іншае: “Ці ж будзе між імі нянавіць, як і на зямлі? Але тады, з нязжытым злом, – **дз е** яны сустрэнуцца?” (Л. Рублеўская); “Утойваючы ў змерку неўявімым / Жывы малюнак рысачак і рысаў, / прыходзіш да мяне абрыснай постаццю, / маёй бяссонай Берагіняй, / МА-МА. / Скуль ведаеш пра смутак мой чарговы? / А ведаеш, бо ідзеш яго разважыць. / Як бачыш, што мяне чакае заўтра? / А бачыш, бо заўсёды папярэдзтваеш. / Жыццё стамляе, МАМА. / Не стамляе / І не стамляецца адна любоў. / Хіба ж не гэта сведчыш Ты, прыходзячы / *жывой* і з непрагляддзя выраёвага?” (Н. Мацяш); “З улюбёным у поле / Даверліва перамовіцца хоча / Кожнае каліва, кожнае зерне, – / Вось чаму і няма Табе выйсця / З птушына-пчаліна-расліннага Бабілёну. / Услухоўваюцца, / Азіраюцца вокал заклапочаныя, / Сіратлівыя *нівы і ніўкі Твае*, / Выглядаюць / *Улюбёнага-ў-поле*. / Дзе блукаеш Ты, бацьку?” (Н. Мацяш).

Асаблівай разнастайнай пачуццёвай гамай напоўнены вершаваныя радкі паэткі, адрасаваныя маці і бацьку: пяшчота, любоў, павага, за-

хапленне, удзячнасць і смутак адзіноты ў кожным радку, слове. Чатыры вялікія літары – МА-МА, ключавое слова, у якім распач і боль душы паэтка (маці бачыцца ёй *жывой* у непрагляддзі верасовым). І да бацькі ёсць сумна-пяшчотныя словы. Без яго клопату асірацелі нівы і ніўкі і сама паэтка: яе сум, павага ў вялікай літары *T* і ў клічным склоне (*бацьку*), а таксама ў аказіянальным неалагізме – *улюбёны-ў-поле*.

Верш “Птушкі і гнёзды” Ніны Мацяш (успомнім аднайменны раман Янкі Брыля), безумоўна, прысвячэнне знакамітаму пісьменніку. Янка Брыль атаясамліваецца ва ўяўленні паэтка з *Магутным Птахам*: гэтую перыфразу паэтка графічна афармляе курсівам, акрамя таго, кожнае слова з апісальнага выразу пачынаецца з вялікай літары – вялікую павагу, удзячнасць і захапленне Ніна Мацяш укладвае ў прыведзеныя словы, якія адначасова з’яўляюцца часткай рэфрэна (*Аве, Магутны Пташа!*): “Гняздо *Магутнага Птаха* / было на скале *Любові* – / адзінай скале нясхіснай / у цёмных вірах стыхіяў. / Вялікае ў тога *Птаха* / І крылле было, і сэрца: / нікому не засціў неба / і шкадаваў бяскрылых”.

Да графічных сродкаў выразнасці адносяцца таксама незвычайныя па графічным афармленні творы, у тым ліку паліндром, акраверш, вершы, напісаныя ў форме ката (гл. творы Айны Бяловай) ці інш. Акраверш, напрыклад, ужываецца для стварэння вершаў-прысвячэнняў, загадак; ён, як і ўсе іншыя графічныя сродкі выразнасці, разлічаны на зрокавае ўспрыманне: у ім пачатковыя літары радкоў, што чытаюцца зверху ўніз, утвараюць слова – імя ці прозвішча таго, каму адрасуецца прызнанне, пажаданне ці адгадка да загадкі і г. д.: Аленю здзіўлення аб скалы адчаю / разбіцца ў запале. / Ледзь Вашая ўсмешка ўзыхдзе – ўхвал / загрыміць абвал. / Але, асмялеўшы ад страху, / выводжу світалнае Але (Р. Барадулін).

Акратэкст, у якім пачатковыя літары складаюць алфавіт, называецца **абцэдарыем** (лац. *abcedarium* ‘алфавіт’). Абцэдарый як літаратурны жанр можа быць і ў вершаванай форме, і ў празаічнай, таму яго нельга кваліфікаваць як разнавіднасць акраверша. Узорам абцэдарыя можа быць верш “Па схіле алфавіту” Рыгора Барадуліна: на кожную літару алфавіта паэт прыводзіць тыя словы, якія ў яго выклікаюць пэўныя ўспаміны; значыць, сувязь паміж словамі, якія будзяць тыя думы-згадкі, асацыятыўная; можна сказаць, што сувязь паміж словамі ўмоўная, як і паміж літарамі самога алфавіта, а яшчэ сувязь – духоўная, яна мацнейшая за ўсе іншыя віды сувязяў, нават за граматычную, якая дазваляе са слоў скласці цэлае выказванне з завершаным

сэнсам. У названым творы граматычнай сувязі паміж членамі сказа няма, паколькі кожны слупок складаецца з некалькіх намінатыўных сказаў – ад 4 да 24:

Мара,

мана, Менск, Маскалёўшчына, мярэжы, мялінне, мох, мярлог, мурог, меліва, мліва, малодзіва, мех, мядзяк, міжблпарніца, малацьба, Міклашэўская, маладзік, Мілавіца, мураванка, мама, маркота.

На кожнае слова ў кожнага чытача свая асацыяцыя, свая думка, свая эмоцыя, свой сказ, а таямніцу ўласных асацыяцый аўтар не раскрывае, яны самыя патаемныя, можа, нават інтымныя, а маўчанне гаворыць само і значна больш. А можа, за кожным словам не сказ нават, а цэлая гісторыя-апавед: за Мілавіцай ранняя, яшчэ цёмная раніца, калі малады паэт вяртаўся са спаткання; за мярэжамі – успаміны пра рыбу, якую злавілі ў іх, пра цёплы жнівеньскі вечар на беразе Ушачы, дзе варылі юшку...

Відавочна, што графіка (сістэма графічных сродкаў) можа быць крыніцай выразнасці мовы любога тэксту, розных падстыляў і жанраў. Таму для засваення тэарэтычных ведаў будучаму лінгвісту, і не толькі лінгвісту, варта ўмець самастойна аналізаваць графічнае афармленне кнігі, асобных тэкстаў розных падстыляў і жанраў. Студэнтам розных спецыяльнасцяў можна прапанаваць для графічнага аналізу часопіс “Роднае слова” (адзін з нумароў), кнігу твораў “Дрэва для райскай птушкі” Р. Баравіковай, раман у вершах “Родныя дзеці” Н. Гілевіча, кнігу паэзіі і эсэ “Акропаль” Л. Дранько-Майсюка, кнігу выбраных твораў “Руны перуновы” Р. Барадуліна, адзін з нумароў газеты “Культура” ці штотыднёвіка “ЛіМ”, вучэбна-метадычны комплекс “Сінтаксіс: практычны курс” Т. Рамзы і іншыя кнігі / часопісы на выбар выканаўцы. Можна таксама скласці і аформіць разнастайнымі графічнымі сродкамі рэкламны тэкст, уласную візітку ці візітку знакамітай асобы, тэкст аб’явы, святочнае віншаванне, вокладку навуковай кнігі ці любімай мастацкай кнігі.

Спіс літаратуры

1. **Москвин, В. П.** Стилистика русского языка. Теоретический курс / В. П. Москвин. – Ростов н / Д : Феникс, 2006.
2. **Винокур, Г. О.** Культура языка : Очерки лингвистической технологии / Г. О. Винокур. – М., 1925.

Алена БАГАМОЛАВА,
кандыдат філалагічных навук.

КАТЭГОРЫЯ ФАЗАВАСЦІ Ў БЕЛАРУСКАЙ І РУСКАЙ МОВАХ

Артыкул прысвечаны апісанню катэгорыі фазавасці, якая ўключае не толькі значэнні пачатку, сярэдзіны і канца дзеяння, але і розныя адценні гэтых значэнняў. Разглядаюцца сінтэтычныя і аналітычныя сродкі праяўлення дэрывацыйнай катэгорыі фазавасці ў беларускай і рускай мовах. Праводзіцца параўнальны аналіз названых сродкаў, апісваюцца іх падабенства і адрозненні.

Ключавыя словы: *дэрывацыя, катэгорыя фазавасці; пачатак, сярэдзіна і канец дзеяння, фазавыя дзеясловы, устойлівыя дзеяслоўна-іменныя спалучэнні.*

The article describes the category of phase, which includes not only meanings of beginning, middle and end of the action, but also various shades of these meanings. The article deals with the synthetic and analytical tools manifestations the derivation category of phase in Belarusian and Russian. A comparative analysis of these funds, and describes their similarities and differences in this article.

Пад фазавасцю многія навукоўцы разумеюць значэнне пачатку, працягу і канца якога-небудзь працэсу або дзеяння. Фазавая семантыка ў аснове сваёй вельмі простая, бо ў кожнага дзеяння або працэсу ёсць пачатак і канец.

Можна выказаць здагадку, што перадаць пачынальнае і завяршальнае значэнні дзеянняў можа катэгорыя стану. Але нават стан дзеяслова не заўсёды адназначна характарызуе сітуацыю, якая апісваецца. Больш выразны сродак – фазавая лексіка, бо, як сведчыць матэрыял беларускай і рускай моў, не ўсе дзеясловы маюць пары па стане. Фазавыя дзеясловы спалучаюцца практычна з усімі тыпамі прэдыкатаў, акрамя прэдыкатаў якасці, сувязі, класа. І потым, яны не толькі суадносяць фазу дзеяння з яе ўнутраным характарам ажыццяўлення, але і звязваюць у адзін шэраг падзеі, адлюстраваныя ў дыскурсе або тэксце. Нарэшце, фазавасць характарызуе не толькі працэс праходжання дзеяння, але і саму фазавую сітуацыю, паводзіны суб'екта фазавай сітуацыі.

Фазавасць, у адрозненне ад іншых лексіка-граматычных катэгорый, уласціва такім часцінам мовы, як дзеяслоў, назоўнік, прыслоўе; яе можна назіраць нават ва ўстойлівых дзеяслоўна-іменных спалучэннях, што сведчыць пра яе сістэмны характар. Больш выразна і ўпэўнена прасачыць наяўнасць фазавай семантыкі ў гэтых часцінах мовы можна не на ўзроўні сказа, а на ўзроўні большай камунікатыўнай адзінкі – тэксту.

Вядучы спосаб праяўлення фазавасці ў мове – фазавыя дзеясловы, якія займаюць цэнтральнае становішча ў сэнсавай і сінтаксічнай структуры сказа, тэксту. У выказванні яны займаюць пазіцыю рэмы. А вось фазавыя назоўнікі не так шырока выкарыстоўваюцца ў сказе, займаючы месца тэмы. Напрыклад, такія назоўнікі могуць займаць пазіцыю акалічнасці часу і месца, канкрэтызуючы сваёй дадатковай інфармацыяй сэнс іншага прэдыката. Функцыя фазавых назоўнікаў у такім ужыванні набліжаецца да функцыі

прыназоўнікаў: *у пачатку – в начале, у сярэдзіне – в середине, у канцы – в конце чаго-небудзь: Па-першае, да сярэдзіны XVI ст. насельніцтва Польшчы і ВКЛ мела розныя веравызнанні... (library.by) – Высшая влаць в середине XVI в. в Российском государстве осуществлялась великим князем и Боярской думой (his95.narod.ru); Вызначальнай з'явай гісторыка-культурнага працэсу на Беларусі ў канцы XVIII – першай палове XIX ст. было паступовае фарміраванне беларускай нацыянальнай культуры (library.by) – В конце 80-х гг. в Германии начался подъем рабочего движения... (CoolReferat.com).*

Для перадачы ўсіх разнастайных адценняў фазавых значэнняў, напрыклад пачатку дзеяння, існуе шэраг граматычных і лексіка-граматычных спосабаў. Найперш гэта дзеясловы пачынальнага спосабу дзеяння, якія адносяцца да фармальна выяўленых спосабаў дзеяслоўнага дзеяння, што азначаюць пачатак, узнікненне дзеяння і ўтвараюцца ад непераходных дзеясловаў пры дапамозе прэфіксаў. Гэта сінтэтычны спосаб утварэння фазавай семантыкі.

Значэнне пачатку працяглага дзеяння (інхатыўнае значэнне), якое ўносіцца прэфіксам *за-*, часцей за ўсё развіваецца ў беларускіх і рускіх дзеясловах са значэннем гукавых з'яў, маўлення, у дзеясловах руху (у розныя бакі, у розных напрамках); у дзеясловах псіхічных перажыванняў і іх знешніх праяў: *заваніць, зайграць, залямантаваць, зашагаць, закричатъ, запеть* і інш. Напрыклад: *На царкве заванілі званы. Вось на гэтай царкве, што на плошчы (knihi.com); 8 кастрычніка ў малой зале КЗ "Мінск" Алесь Камоцкі зайграе вялікі канцэрт... (muzby.net); О-ё-ёй, ой, ой! – залямантавала раптам маладая, пунсовашчокая карэктарка (dziejaslou.by) – И они зашагали рядом. Они шли по пустому городу, и люди смотрели им вслед... (magiclamp.ru); Закричат и захопчат петухи, загрохочут по проспекту сапоги, засверкает лошадиный изумруд, в одночасье современники умрут (stihi-rus.ru).*

Названы прэфікс удзельнічае і ва ўтварэнні фазавага значэння заканчэння дзеяння, значэння 'выканаць (давесці да выніку) дзеянне, названае матывавальным дзеясловам, напрыклад: *Джан-кана с сілай загасил сгару* (manic-depression.ru); *В Астрахани группа подростков затушила мемориал Вечный огонь на братской могиле советских солдат* (kprf-kchr.ru). З прыведзеных прыкладаў мы бачым, што прэфікс за- можа перадаваць дзве фазавыя апазіцыі: пачатак – завяршэнне дзеяння.

Дзеясловы беларускай мовы са значэннем знешніх праяў у спалучэнні з прыстаўкай за- перадаюць фазавыя значэнне пачатку дзеяння: *Вочи их были прикаваны да працы, твары завастрыліся, насуровелі* (prajdzisvet.org); *Ад сырасці валасы завіліся* больш, чым звычайна (arche.by); *У каталіцкай Фландры мастацтва барока завітнела ў творчасці Рубенса* (be-x-old.wikipedia.org).

Пры аналізе прэфіксальных вытворных з заў значэнні пачатку дзеяння мы звярнулі ўвагу на наступную неадпаведнасць: беларускаму дзеяслову *залаваць* адпавядае рускі дзеяслоў з іншымі афіксамі – *разозліцца*. Значыць, для перадачы пачатковай фазы дзеяслова *залаваць* / *зліцца* ў беларускай і рускай мовах выкарыстоўваюцца розныя афіксы.

Група сінтэтычных сродкаў утварэння фазавых значэнняў уключае таксама беларускія і рускія дзеяслоўныя дэрываты з прыстаўкай на- / по- ў значэнні, напрыклад, пачынальнасці: *Ужо праз хвіліну ягоная сталёная птушка адарвалася ад зямлі і паляцела ў Прастор* (kamrushera.livejournal.com); *Навіна адразу панеслася ў Маскву. Калі яшчэ царскае войска брала ў палон гетмана!* (jivebelarus.net) – *После обеда я почувствовала озноб и жар* (rufact.org); [Хан] *вскочил в седло и понесся вскачь* (azku.ru).

Цікава, што пачатковая фаза дзеяслова *чувстваваць* перадаецца прэфіксальна (*по-чувствовать*), а яго беларускі эквівалент *адчуваць* набывае значэнне пачатку суфіксальна (*адчуць* – нулявы суфікс).

Пры дапамозе прыстаўкі да- / до- мы можам выказаць значэнне давядзення дзеяння да мэты, да яго завяршэння, да канца: *Усю гэту жывёлу можна было б давазіць вагонамі адразу на параплавы...* (litaratura.org); *Але я глядзела ў прэм'ерны месяц, можа пасля і дагаблявалі...* (dzietki.org) – *Ну вот, наконец, и дочитала книгу Гордона Ньюфелда и Габора Матэ "Не упускайте ваших детей"...* (axusha.livejournal.com); *К вечеру оставшуюся часть дошили, калитка пока отложена – надо ставить второй столб и ждать пока схватится бетон* (home.lissyara.su).

Прэфікс *вы-* (суадносна з вытворнымі формамі незакончанага трывання) пазначае поўную завершанасць, закончанасць, вычарпанасць дзеяння. Напрыклад: *Дай бог паспець перапрацаваць набыткі – выварыць ды высушыць...* (kamunikat.org) – *Тургенев, Отцы и дети. Алеше хотелось сейчас выдумать что-нибудь такое, сумасшедшее, дикое* (feb-web.ru); *Вытянет ли Островец свой счастливый билет?* (respublika.info).

Калі суб'ект выказвання выкарыстоўвае ў размове дзеясловы руху з прэфіксам пры- / при-, можна гаварыць пра такое фазавыя значэнне, як 'давядзенне дзеяння да канчатковай мэты, паўната і вычарпальнасць дзеяння': *Пасля заняткаў я прыбег дахаты і цэлы дзень глядзеў тэлевізар...* (zvvyazda.minsk.by); *У Сіднэй наша група – каля дзвюх сотняў маладых людзей – прыбыла ў канцы красавіка...* (lib.zbsb.org) – *И ведь вроде ничего не предвещало, что в понедельник (когда и почтальоны-то отдыхают) они прилетят* (minsk2.com); *В Воскресенской церкви хранится чудотворная икона Одигитриевской Божьей Матери XV в. Икона приплыла в Дисну по Западной Двине* (mazurino.at.tut.by); *Специальный обработчик оптmessage, в котором, кроме всего прочего, можно проверить, с какого домена пришло сообщение...* (javascript.ru).

У пералік сінтэтычных сродкаў праяўлення семантыкі фазавасці беларускага і рускага дзеяслова можна ўключыць таксама афіксы на-, уз- / воз- (вос-), аб-, -ца і інш.

Пяройдзем да характарыстыкі дэрывацыйных спалучэнняў, якія ўяўляюць сабой аналітычны спосаб утварэння фазавага значэння. Тут ідзе гаворка пра спалучэнні дзеясловаў розных спосабаў дзеяння з дзеясловамі "ўласна фазавымі": *пачынаць / пачаць – пачынаць / пачаць, працягваць / працягнуць – працягваць / працягнуць, заканчваць / закончыць – заканчваць / закончыць*. Гэтыя "ўласна фазавыя" дзеясловы здольны спалучацца з дзеясловамі любых ЛСГ: *Ранняя вясной 1942 г. хутар Андрушкевічаў часта пачалі наведваць партызаны з атрада імя Калініна* (drogichin.by); *Разам з развіццём дзіцяці бацька пачынае мець усё большы ўплыў на выхаванне* (slowo.grodnensis.by) – *Генератор начинает работать при напряжении в несколько десятых долей вольта, даже с транзистором с малым статическим коэффициентом* (lessonradio.narod.ru); *Почему-то считается, что чем раньше ребенок начнет изучать иностранный язык, тем лучше* (shkolazhizni.ru).

Значэнне працягу дзеяння перадаецца аналітычным спалучэннем дзеясловаў *працягваць /*

працягнуць / не пераставаць – працягнуць / працягнуць з асноўным дзеясловам ці з назоўнікам: Аднак ён **працягвае працаваць** без усякага стымулу таму, што вымушаны падпарадкаўвацца агульным умовам працы... (miram.livejournal.com); **Не перастаеш здзіўляцца** таму, якія фортэлі выкідвае чалавеку яго лёс... (ls-smi.gomel-region.by) – **Працягваем абшарыцца** з ребёнком. Эта книга про общение взрослых с детьми и в какой-то мере взрослых между собой (child-psy.ru); **Мы гордимся такими учениками!** Лучшие **не переставать учиться**, чем, не переставая, **учить** (vsegda22.ru).

Дзеясловы незакончанага трывання перадаюць семантыку фінітыўнасці аналітычна: спалучэннем інфінітыва сэнсавага дзеяслова ці назоўніка з фазавымі дзеясловамі **канчаць / скончыць, закончыць, перастаць – кончаць / кончить, закончить, окончить, перестать**: Я таксама **скончу каментавачу** у гэтай тэме. Няма тут больш што абмяркоўваць (forum.roehali.net); У Мінску **закончылі рэканструкцыю** Цэнтра сацыяльнага абслугоўвання сям’і і дзяцей (21.by) – **Чтобы получить разрешение закончить школу** экстерном, нужно написать заявление на имя директора школы от имени родителей учащегося или его представителей (growthblog.ru); **И чтобы перестать нервничать**, нам нужно осознать происхождение нервозности, и, конечно же, начать укреплять нервную систему (worldmagik.ru); **Окончил Киевский государственный университет** им. Тараса Шевченко по специальности “Журналистика” (kanalukraina.tv); **Бор-сосняк заспорил**: “Бор – это я, сосновый бор!” А трава сказала: “Бор – это я, и **кончим спор!**” Но не просто **кончить спор** – так и спорят до сих пор! (temnyjles.narod.ru).

Групу сінтэтычных сродкаў перадачы фазавай семантыкі прэзентуюць таксама ўстойлівыя дзеяслоўна-іменныя спалучэнні (УДІС), шматлікія прыклады якіх можна знайсці ў фразеалагічным слоўніку І. Лепешева [2]. В. Дзержыбас дастаткова падрабязна апісвае УДІС рускай мовы, што пераважна маюць месца ў кніжным стылі. Асаблівасць такіх спалучэнняў у тым, што дзеяслоў, які ўваходзіць у іх склад, пазначае фазу праходжання дзеяння, а сама фаза названа іменнай часткай гэтых спалучэнняў. Прыкладзям некаторыя прыклады такіх словазлучэнняў: **Канкурсантам аж двойчы прыйшлося брацца за пярэ:** акрамя гэтага выпрабавання, у іх было хатняе заданне – **сачыненне-эсэ на тэму “Мой мир – без войны!”** (brsu.by); **Думаю так: сам заварыў гэтую кашу, самому трэба тэрмінова ратаваць хлоп-**

ца... (zvuzda.minsk.by); **Гэта была немагчымая, вар’яцкая ідэя, якую адразу трэба было выкінуць з галавы; але пакой будзіў у ім нейкую настальгію...** (orwell.ru) – **Наибольшая из всех безнравственностей – это браться за дело, которое не умеешь делать.** Наполеон Бонапарт. **Начало есть более чем половина всего** (aforizm.info); **Малый театр открывает сезон 4 сентября** большими гастролями в Казани (teatral-online.ru); **Умение вести беседу** включает в себя и тон разговора, и его содержание, и манеру говорить, такт и умение спорить (vampodarok.com).

У выніку супастаўлення сінтэтычных і аналітычных сродкаў выказвання катэгорыі фазавасці ў беларускай і рускай мовах былі выяўлены наступныя асаблівасці. Сярод сінтэтычных сродкаў перадачы фазавых значэнняў як у беларускай, так і ў рускай мовах найбольш ужывальныя прэфіксальныя вытворныя (бел. *па-, за-, пры-, у-, ад-, вы-* і іншыя; рус. *по-, за-, при-, у-, от-, вы-* і іншыя). Што тычыцца фазавых значэнняў, то ў беларускай мове дзеясловы са значэннем шматразовасці дзеяння (спалучэнне розных прэфіксаў і постфікса *-ца*) больш ужывальныя ў параўнанні з рускай. Аднак у рускай больш прэфіксальных вытворных для паказу фазы пачатку і працягу дзеяння. Матэрыялы рускай і беларускай моў дазваляюць гаварыць, што ў абедзвюх мовах аналітычны спосаб перадачы фазавасці шырока прадстаўлены дэрывацыйнымі спалучэннямі з уласна фазавымі дзеясловамі. Характэрна таксама ўжыванне УДІС, здольных перадаваць фазавыя значэнні. Такага роду спалучэнні ўласцівы абедзвюм мовам, але не заўсёды спалучэнні адной мовы могуць мець адпаведнасці ў другой.

Катэгорыя фазавасці мае шэраг сродкаў выяўлення, выбар якіх залежыць ад моўцы, сітуацыі зносін, камунікацыйнага намеру і іншых прычын. У маўленні яна абгрунтаваная тады, калі ў сітуацыі ўзнікае неабходнасць пазначыць усе этапы таго, што адбываецца.

Спіс літаратуры

1. **Дзержыбас, В. М.** Устойчивые глагольно-именные сочетания русского языка / В. М. Дзержыбас. – М., 1983.
2. **Лепешаў, І. Я.** Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск, 1993.
3. **Соколов, О. М.** Фазовость как лексико-грамматическая категория русского глагола / О. М. Соколов // Русское языкознание. – Вып. 10. – Киев, 1985. – С. 51 – 58.

Юлія ШАРЭЦ,
аспірант Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Янкі Купалы.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 3.12.2013 г.

ЖАРГОННАЯ ЛЕКСІКА Ў МАЎЛЕННІ СТУДЭНТАЎ

КРЫНІЦЫ ПАПАЎНЕННЯ, ШЛЯХІ І СПАСАБЫ ЎТВАРЭННЯ

Жаргонная лексіка маладых людзей неаднастайная, яна ахоплівае ўсе сферы жыцця, засяроджана на чалавеку – яго побыце, адносінах з іншымі людзьмі. Часта бывае так, што жарганізмы, якія выкарыстоўваюцца моладдзю, “перасяляюцца” ў гаворку дарослых людзей і становяцца яе неад’емнай часткай. Фарміраванне слоўніка жаргоннай лексікі адбываецца за кошт крыніц, уласцівых мове наогул і беларускай у прыватнасці.

На нашу думку, да асноўных крыніц папаўнення жаргоннай лексікі можна аднесці наступныя: развіццё камп’ютарных тэхналогій; камп’ютарныя гульні, відэа, мультфільмы; сучасная музычная культура; замежныя мовы (англійская, нямецкая і французская); запазычанні з іншых жаргонаў; захапленні маладых людзей.

Развіццё камп’ютарных тэхналогій. Інтэрнэт, яго шырокія магчымасці, хуткае развіццё камп’ютарных тэхналогій заўсёды прыцягвалі маладых людзей, у тым ліку студэнтаў. У сувязі з гэтым з’явілася шмат новых жарганізмаў. Вось некаторыя з іх: *вірусняк* ‘камп’ютарны вірус’; *тырнэт*, *нэцік* ‘інтэрнэт’; *глюк сістэмы*, *глючыць* ‘непаладкі ў працы камп’ютара’; *мыла* ‘e-mail’; *кінуць у off* ‘пакінуць паведамленне’; *юмыліць* ‘адсылаць лісты па e-mail’.

Камп’ютарныя гульні, відэа, мультфільмы. Вельмі шмат жаргонных слоў прыходзіць у гаворку моладзі з камп’ютарных гульняў. Часцей за ўсё гэтыя словы спецыфічныя, імі карыстаюцца ў асноўным тыя, для каго гульні – хобі. Многія словы – запазычанні з англійскай мовы: *гільдыі* ‘аб’яднанне гульцоў’; *нуб* ‘пачатковец’; *чар* ‘персанаж’; *моб* ‘монстр’; *манчыць* ‘павышаць узровень’; *рэснуць* ‘ажывіць’. Дзякуючы відэа- і мультфільмам мы знаёмімся з новымі персанажамі. Уласныя імёны некаторых герояў робяцца агульнымі назвамі людзей і носьбітамі пэўнай характарыстыкі: *рэмба* ‘вельмі моцны чалавек’, *шрэк* ‘непрыгожы чалавек’, *пакемон* ‘дзіўны чалавек’ і інш.

Сучасная музычная культура. Адно з захапленняў студэнцкай моладзі – музыка. Сучасная музыка – сумесь розных культур, музычных кірункаў, вынік кампазітарскіх эксперыментаў. Жарганізмы, якія адносяцца да сферы музыкі, –

гэта ў першую чаргу назвы розных музычных стыляў: *папса*, *папсяціна* ‘поп-музыка’, *дарк* ‘цяжкая музыка’, а таксама мянушкі музычных гуртоў і выканаўцаў: *Джэніфер Лопез* – Джэніфер Лопез, *ДзіБілан* – Дзіма Білан, *Патрыцыя Квас* – Патрыцыя Каас, *Мармеладзэ* – Валерый Меладзэ, *Філя* – Філіп Кіркораў, *Стас Піхайлаў* – Стас Міхайлаў.

Замежныя мовы. Многія маладыя людзі знаёмыя з англійскай мовай, таму шматлікія жарганізмы – гэта словы, запазычаныя з яе, нават не перакладзеныя на беларускую мову. Гэтыя жарганізмы настолькі ўліліся ў сучасную гаворку, што іх разумее нават той, хто ніколі не вучыў англійскую мову: *адпанасоніць* ‘зняць на камеру, сфатаграфавать’, *бразар* ‘брат’, *шузы* ‘абутак’, *крэйзі* ‘вар’ят’, *лаў сторы* ‘любоўная гісторыя’, *дарлінг* ‘дарагая’. Жарганізмы з нямецкай і французскай моў нешматлікія: *кіндэр* ‘дзіця’, *алес нармалес* ‘усё добра’, *шпрэхаць* ‘гаварыць’, *пардоньце*, *пардон* ‘выбачайце’.

Запазычанні з іншых жаргонаў (крымінальная лексіка, лексіка наркаманаў і інш). Некаторым маладым людзям здаецца, што выкарыстанне такой лексікі робіць іх аўтарытэтнымі і ўзвышае над іншымі людзьмі. Таму яе часта можна пачуць ад тых, хто спрабуе стаць лідарам у кампаніі, класе, групе. Гэта пераважна назвы асоб (*фраер* ‘аўтарытэт’), дзеянняў (*замачыць* ‘забіць’, *стукаць* ‘дакладаць, даносіць’), устаноў (*мянтоўка*, *мянтура* ‘міліцэйскі пастарунак’).

Захапленні маладых людзей. Жарганізмы, звязаныя з тым ці іншым захапленнем, яркія і своеасаблівыя. Хлопцы, якія цікавяцца більярдам і снукерам (падвід більярда), перарабляюць імёны гульцоў, даюць ім мянушкі. Да прыкладу, гульцу ў снукер Роні была дадзена мянушка *Буся*, Хамільтону – *Мушкецёр*. Часта ўжываецца слова *кіксаваць* ‘гуляць несумленна’. Футбольныя фанаты называюць гульца каманды “Рэал-Мадрыд” Крышціяну Раналду *Крысцінай*, Уэйн Руні атрымаў мянушку *Шрэк*. Дэвіда Бэкхема клічуць *Спайс-Бой* – ён ажаніўся з былой удзельніцай гурта “Spice Girls”. Аматыры баскетбола празвалі Андрэя Кірыленку *АК-47*, а Кобі Браянта з-за стылю гульні – *Чорнай Мамбай*. *Рускай Ракетай* называюць хакеіста Паўла Бурэ, а Аляксандр Авецкін “узнарароджаны” званнем *Аляксандр Вялікі*.

Шляхі і спосабы ўтварэння жарганізмаў розныя, аднак усе яны зводзяцца да таго, каб прыстасаваць слова да беларускай рэчаіснасці і зрабіць яго прыдатным для пастаяннага выкарыстання.

У часопісе “Роднае слова” былі змешчаны артыкулы **Юліі Жук і Наталлі Лобань** “Толькі мёртвыя мовы не маюць жаргонаў: Жаргонная лексіка і яе вывучэнне: да гісторыі пытання” (2013, № 8) і “Пра Рыа-дэ-Шабанэйра, Лош-Анджэлес і Бярэзінбург...: Жаргонная лексіка ў маўленні студэнтаў” (2013, № 12).

Э. Берагоўская вылучае больш за дзесяць спосабаў утварэння функцыянальных адзінак жарганізмаў, тым самым пацвярджаючы тэзіс пра пастаяннае абнаўленне слоўнікавага складу жаргоннай лексікі [1, с. 33]. Сярод асноўных шляхоў і спосабаў утварэння жаргонных слоў варта адзначыць наступныя: запазычванне з розных моў, абрэвіяцыю, усячэнне каранёў, асноваскладанне, універбацыю, афіксацыю, полісемію, сінанімію, антанімію, аманімію, каламбур, фанетычную асацыяцыю, аўтанамасію, метатэзу і метафарызацыю.

• **Запазычванне з розных моў.** Запазычванне – працэс папаўнення лексічнага фонду пэўнай мовы іншамоўнымі адзінкамі, неабходнымі для выражэння новых паняццяў або дыферэнцыяцыі наяўных, для абазначэння раней невядомых прадметаў і з’яў. У выніку асваення і перасэнсавання запазычаных слоў (пераважна англіцызмаў) узніклі наступныя жаргонныя словы: *фрэнд* ‘сябар’, *фазар* ‘бацька’, *інгліш* ‘англійская мова’, *маўс* ‘маніпулятар тыпу *мыш*’, *бэздэй* ‘дзень нараджэння’, *рэспект* ‘павага’, *чэйндж* ‘абмен’, *лузар* ‘няўдачнік’, *дрынк* ‘напой’, *піпл* ‘людзі’ і інш.

• **Афіксацыя** – утварэнне слоў ці граматычных форм шляхам далучэння да кораня, асновы ці цэлага слова пэўных афіксаў. Спосабам афіксацыі, на нашу думку, узніклі наступныя жаргонныя словы: *прыкол* ‘тое, з чаго можна насміхацца’, *прыкаліст* ‘той, хто любіць насміхацца з каго-н.’, *прыкольны* ‘цікавы, забаўны’, *прыкольна* ‘весела, арыгінальна’, *адцяжнік* ‘чалавек, які любіць аддавацца весялосці’, *адцяжны* ‘які дае магчымасць павесяліцца, які прыносіць асалоду’ і інш.

• **Абрэвіяцыя** – спосаб утварэння слоў шляхам скарачэння, усячэння і зліцця пачатковых літар (гукаў) усіх слоў зыходнага словазлучэння або іх асобных частак і цэлага слова. У штодзённым жыцці, каб зберагчы месца і час, здавольваюцца абрэвіятурамі – складанаскарочанымі словамі (назоўнікамі). Паводле ўтварэння адрозніваюць некалькі відаў абрэвіатур: ініцыяльныя, складовыя, змешаныя, складова-слоўныя і інш. Прыклады жарганізмаў – гукавых або літарных абрэвіатур: *дбз* ‘дабазарыліся, дамовіліся’, *чмо* ‘нікчэмны чалавек’ (ад рус. ‘человек морально опущенный’), *пз* ‘практычныя заняткі’, *мб* ‘можа быць’, *бб* ‘бай-бай’, *нп* – ‘няма праблем’ і інш.

• **Усячэнне каранёў, ці апокапа** (ад грэч. *apokore* ‘адсячэнне’), – утварэнне новых слоў шляхам скарачэння [2, с. 22]: *трам* ‘трамвай’, *комп*, *камп* ‘камп’ютар, *трал* ‘тралейбус’, *сем* ‘семінар’, *універ* ‘універсітэт’, *баскет* ‘баскетбол’, *Жданы* ‘кірмаш «Ждановічы»’, *Маліна* ‘мікрараён Малінаўка’, *Курасы* ‘мікрараён Курасоўшчына’ і інш.

• **Асноваскладанне** – спосаб, пры якім словы ўтвараюцца шляхам зліцця дзвюх і болей асноў. Пры гэтым асновы аб’ядноўваюцца, як правіла,

з дапамогай службовых марфем – інтэрфіксаў *-а-(-о-)*, *-е-(-я-)*. Напрыклад: *кайфалом* ‘той, хто псуе асалоду’, *мазжачокнуцца* ‘звар’яецца’, *шаўрма* ‘шаўрма’ і інш.

• **Універбацыя, або кампрэсіўнае словаўтварэнне** (ад лац. *unus* ‘адзін’ + *verbum* ‘слова’), – утварэнне аднаго слова на месцы сінанімічнага яму намінатыўнага словазлучэння. Універбацыя адлюстроўвае агульнамоўную тэндэнцыю эканоміі моўных сродкаў. Гэтым тэрмінам абазначаюць як спосаб абрэвіяцыі, так і ўтварэнне аднаго слова на базе атрыбутыўнага кампанента састаўной назвы шляхам суфіксацыі [2, с. 155]. Пры гэтым самы прадуктыўны суфікс – *-к(а)*. Напрыклад: *акадэмка* ‘акадэмічны водпуск’, *аўтамат* ‘залік, атрыманы аўтаматычна’, *лаба* ‘лабаторная праца’, *Зялёнка* ‘мікрараён Зялёны Луг’, *залікоўка* ‘заліковая кніжка’, *чыталка* ‘чытальная зала’, *Камса* ‘Камсамольскае возера’, *Кулёк* ‘станцыя метро «Інстытут культуры»’ і інш.

Універбацыя – прадуктыўны спосаб утварэння жаргонных слоў, які выкарыстоўваецца з мэтай сэканоміць моўныя сродкі і час.

• **Каламбур** (фр. *calembour* ‘гульня словамі’) – фігура маўлення, заснаваная як гумарыстычны або сатырычны сродак на выкарыстанні мнагазначнасці слова, аманіміі ці выпадковага супадзення слоў [2, с. 66]. Напрыклад, *бязбаб’е* ‘безграшоўе’ (ад *бабкі* ‘грошы’) і інш.

• **Фанетычная (гукавая) асацыяцыя** – спосаб утварэння новых слоў шляхам фанетычнай асацыяцыі з іншым словам: *Рыа-дэ-Шабанэйра* ‘раён Шабаны’ (па аналогіі з *Рыа-дэ-Жанэйра*), *Чыкага* ‘раён Чыжоўка’ (па аналогіі з *Чыкага*), *Капыльгаген* ‘горад Капыль’ (па аналогіі з *Капенгагенам*), *Бярэзінбург* ‘горад Бяроза’ (па аналогіі з *Брандэнбургам*) і інш.

• **Аўтанамасія** – адзін са спосабаў утварэння жаргонных слоў і выразаў, калі імя ўласнае выступае як агульнае: *лівайсы*, *луіс* ‘джынсы фірмы «Levis»’, *слухаць мэндэльсона* ‘прысутнічаць на вяселлі’.

• **Метатэза** (ад грэч. *metathesis* ‘перастаноўка’) – перастаноўка гукаў або складоў у слове [2, с. 80]: *фуфлі* ‘туфлі’ і інш.

• **Метафарызацыя** – метафарычнае (вобразна-пераноснае) абазначэнне, матываванае ўяўленнімі пра розныя прыметы, уласцівасці, функцыі прадметаў. Напрыклад, *арматура* ‘худы, высокі чалавек, часцей жанчына’, *балалайка* ‘дзяўчына, сяброўка’, *бензавоз* ‘энергічны, актыўны чалавек’, *блін* ‘кампакт-дыск’, *вешалка* ‘худая, высокая дзяўчына’. У маўленні студэнтаў актыўна выкарыстоўваюцца словы і выразы, якія ўтварыліся па метафарычнай мадэлі “чалавек – чалавек”: *батанік* ‘старанны, разумны навучэнец’, *даўн* ‘нецікавы, неарыгінальны чалавек, зануда’.

• **Полісемія (мнагазначнасць)** – наяўнасць у слове некалькіх звязаных паміж сабой значэнняў, якія развіліся з першапачатковага значэння: *кінуць* 1) ‘украсці што-н. у каго-н.’; 2) ‘узяць што-н. у каго-н. і не аддаваць’; 3) ‘падмануць, не выканаць абяцання’; *каўбасіцца* 1) ‘праводзіць шмат часу ў мітусні і клопатах’; 2) ‘выконваць нудную працу’; 3) ‘адпачываць, весела бавіць час’.

• **Сінанімія** – супадзенне моўных адзінак у асноўным значэнні пры захаванні адрозненняў у сэнсавых адценнях і стылістычнай афарбоўцы [2, с. 122]. Часта ў аднаго агульнаўжывальнага слова існуе некалькі жаргонных эквівалентаў. Сінонімы-жарганізмы – словы адной часціны мовы, якія выступаюць назвай аднаго паняцця, аб’ядноўваюцца агульным значэннем, могуць адрознівацца адценнямі значэння, эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай, спалучальнасцю з іншымі словамі, стылістычным выкарыстаннем.

Прывядзем прыклады жарганізмаў-сінонімаў: тралейбус – *рагаты, тралік, троль*; дзяўчына – *баба, бэйбі, герла, дзяваха, дзеўка, зорка, ляля, малыха, фіфа, чувіха, чыка* і іншыя; даляры – *баксы, грыны, капуста, касары, тугрыкі*; усё роўна – *паралельна, фіялетава* і інш.

• **Антанімія** – семантычная супрацьпастаўленасць, супрацьлегласць [2, с. 20]. Антонімы-жарганізмы – словы з процілеглым значэннем. З’яву антаніміі назіраем на прыкладзе наступных антанімічных пар жаргоннай лексікі: *жыраф – гном; кабан – малюпая, галімы – файны* і інш.

• **Аманімія** ўяўляе сабой графічнае і / ці фанетычнае супадзенне слоў, якія маюць розныя сэнсавыя значэнні [2, с. 18]. Амонімы-жарганізмы – словы адной часціны мовы, якія маюць аднолькавае гучанне, але зусім рознае значэнне. Прыклады жаргонных слоў-аманімаў: *башка*¹ ‘галава, частка тулава’ і *башка*² ‘чалавек, які прапанаваў патрэбны выхад з сітуацыі’; *педаль*¹ ‘ногі, частка цела’ і *педаль*² ‘агульная назва абутку’; *танкіст*¹ ‘чалавек, які не прытрымліваецца пэўных правілаў, ідзе напралом’ і *танкіст*² ‘студэнт педагогічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка’.

Як сведчыць прааналізаваны матэрыял, першае месца па прадуктыўнасці займаюць іншамоўныя запазычанні (у асноўным англамоўныя), метафарызацыя і афіксацыя. У меншай ступені выкарыстоўваецца абрэвіяцыя, апакопа, універбацыя, асноваскладанне, полісемія. А такія спосабы, як каламбур, фанетычная (гукавая) асацыяцыя, аўтанамасія, метатэза, сустракаюцца даволі рэдка. Сінанімія, аманімія, антанімія ў студэнцкім жаргоне прадстаўлены дастаткова шырока. Колькасць жарганізмаў, якія складаюць сінанімічныя рады, перавышае колькасць жарганізмаў, якія не ўваходзяць у сінанімічныя адносіны.

Відавочна, жаргонная лексіка адлюстроўвае ўсе працэсы, якія адбываюцца ў грамадстве, у тым ліку і самыя непажаданыя. Адзін з такіх працэсаў, на жаль, – зніжэнне агульнай культуры студэнта, культуры яго маўлення.

Падчас анкетавання (2010 – 2012 гг.) студэнты беларускага аддзялення факультэта беларускай і рускай філалогіі Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка павінны былі адказаць на пытанні “Ці патрэбны жарганізмы ў маўленні студэнтаў?”, “Па якой прычыне студэнты карыстаюцца жаргоннай лексікай?”. У выніку атрымалася, што большасць студэнтаў (61%), якія ўдзельнічалі ў анкетаванні, лічаць патрэбным ужыванне жарганізмаў у сваім маўленні. Адмаўляюць выкарыстанне жарганізмаў толькі 17%, 18% лічаць, што іх можна ўжываць час ад часу, а 4% студэнтаў зусім не змаглі адказаць на пытанні.

Была зроблена спроба вылучыць прычыны выкарыстання жарганізмаў у маўленні студэнтаў. Атрыманыя вынікі сведчаць, што большая частка студэнтаў выкарыстоўвае жаргонную лексіку з мэтай размаўляць модна, сучасна (48%). Некаторыя карыстаюцца жарганізмамі для таго, каб іх не разумелі бацькі, выкладчыкі (33%). Невялікая колькасць студэнцтва ўжывае жаргонную лексіку для эмацыянальнай разгрузкі (12%) і з-за няўмення выказаць думкі на літаратурнай мове (7%).

Галоўная прычына выкарыстання жарганізмаў студэнтамі – імкненне быць модным, сучасным. Большасць лічыць неабходным ужыванне жаргоннай лексікі ў сваім маўленні. Аднак, прааналізававшы анкетныя, можна адзначыць, што асобныя студэнты не могуць даць тлумачэння некаторым жаргонным моўным элементам, якімі карыстаюцца, і амаль усе студэнты да жаргоннай лексікі адносяць і так званую абсцэнную (лаянкавую) лексіку. Відавочна, што жаргонная (і не толькі) лексіка моцна ўкаранілася ў іх маўленне. Такая маўленчая свабода не можа не палюхаць філолагаў, настаўнікаў, бацькоў і прымушае іх уздымаць праблемы чысціні маўлення і культуры паводзін моладзі. Няма сумненняў, вывучэнне маўленчых паводзін маладых людзей, іх маўленчага партрэта, культуры зносін – актуальная задача, якая стаіць перад сучаснымі спецыялістамі-мовазнаўцамі, псіхолагамі, педагогамі, усімі, каму не абякавы лёс мовы і маладога пакалення, іх будучыня.

Спіс літаратуры

1. **Береговская, Э. М.** Молодёжный сленг : формирование и функционирование / Э. М. Береговская // Вопросы языкознания – 1996. – № 3.
2. **Сцяцко, П. У.** Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк. – Мінск, 1990.

Юлія ЖУК,
Наталія ЛОБАНЬ.

УРОКІ ФЁДАРА ПІСКУНОВА

Фёдар Піскуноў. Мова як сістэма : Правапіс у святле камп'ютарна-лінгвістычнага аналізу / склад. : К. Ф. Піскуноў, К. М. Пучынская; пад рэд. М. Р. Прыгодзіча. – Мінск : Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”, 2014. – 360 с. – Тыраж 500 экз.

Згадваючы імя Фёдара Антонавіча Піскунова, хочацца працаваць словы Ніла Гілевіча: “Што кідалася найперш у вочы пры сустрэчах і размовах з гэтым выдатным навукоўцам? Яго інтэлігентнасць, выхаванасць, прыродная сціпласць, нават пэўная сарамлівасць, уменне слухаць суразмоўцаў і ў той жа час – гатоўнасць адстойваць свой погляд, сваё меркаванне” (с. 310).

Зборнік, падрыхтаваны К. Піскуновым і К. Пучынскай, пацвярджае сказанае пра гэтага неардынарнага праўдалюба, аптыміста і мовадбаўцу. Паводле структуры і зместу кнігу з поўным правам можна пазіцыянаваць як акадэмічнае выданне, у якое ўваходзіць пазнавальная прадмова, напісаная прафесарам М. Прыгодзічам, раздзелы “Беларускі правапіс у святле камп'ютарна-лінгвістычнага аналізу”, “Матэрыялы да вялікага арфаграфічна-граматычнага слоўніка беларускай мовы”, “Розгалас: Гутаркі. Публікацыі пра слоўнік”, “У памяці сяброў”, “Фотададатак”. Шрыфт, вёрстка, афармленне цытат, каментары – усё гэта сведчыць пра дасканаласць, імкненне стварыць камфортнае азнаямленне з матэрыялам, чытацкі адрас якога – неаб'якавы да праблем развіцця беларускай мовы даследчыкі, метадысты, складальнікі падручнікаў для школы і ўстаноў вышэйшай адукацыі, настаўнікі, рэдактары беларускамоўных твораў.

Тры групы пытанняў хвалявалі Ф. Піскунова: уніфікацыя правапісных нормаў сучаснай беларускай мовы; сістэматызацыя граматычных пазнак, катэгорый і элементаў; удасканаленне падрыхтоўкі лексіграфічных прац.

Арфаграфічную тэматыку прэзентуюць пяць артыкулаў, у якіх выразна прасочваецца бескампрамісная навуковая пазіцыя аўтара адносна 1) здзейсненага распрацоўнікамі Закона “Аб правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” (2008); 2) прапаноў асобных даследчыкаў пашырыць аканне на ненаціскае э ва ўсіх словах без выключэння; 3) фармулёвак арфаграфічных правілаў.

1. Асобныя вынікі працы камісіі над новай рэдакцыяй правілаў мовазнаўца ацэньвае невысока. Ён небеспадстаўна крытыкуе распрацоўнікаў за:

– ігнараванне відавочных моўных фактаў: “лексічны матэрыял, што сведчыў пра магчымасці ненаціскага э, прынамсі ў прыметніках

з суфіксамі непаўнаты якасці *-ават, -яват*, быў дасягальны для рабочай групы па выпрацоўцы апошняй рэдакцыі, але не быў улічаны” (с. 22);

– галаслоўнасць таго, што аканне ў фіналях *-эр, -эль* мела пашырэнне ў узусе: па падліках Ф. Піскунова, змена ў напісанні ненацісканых фіналяў *-эр* закранула толькі 97 слоў, што змешчаны ў “Слоўніку беларускай мовы” (с. 27), а з фіналлю *-эль* – менш за 30 слоў (с. 29);

– выбарачную канцэнтрацыю ўвагі на ненацісканых фіналях *-эль, -эр*, што “сведчыць аб праяўленні фактару суб'ектыўнага моўнага густу. Існуюць жа і іншыя фіналі з ненацісканым э: ... *дайджэст, сінтэз, ордэн, эпітэт*” і г. д. (с. 26);

– яўныя прагалы, “сур'ёзныя і кідкія супярэчнасці” апошняй рэдакцыі Правілаў і непазлядоўнасць прымянення гэтых правілаў самімі стваральнікамі Закона – каментары да слоў *цыцара* (с. 27), *брударшафт, брударгаўз, ватарпола, ватарпаліст* (с. 30);

– “адсутнасць скразнога рэдагавання дакумента” (с. 18), характэрную і для ранейшых перыядаў стварэння арфаграфічных прадпісанняў.

2. Ініцыятывы з боку некаторых даследчыкаў, скіраваныя на татальнае пашырэнне акання на ненаціскае э ва ўсіх словах без выключэння (*таатр, ракорд, талявізар*), на думку Ф. Піскунова, трэба раз і на заўсёды прызнаць “беспадстаўнымі і спекуляцыйнымі”. Рэалізацыя падобных прапаноў “будзе мець вынікам гвалтоўнае абрушэнне беларускай тэрмінасістэмы, яшчэ канчаткова не сфарміраванай, і беззваротна ліквідуе перспектывы наладжвання паўнацэннай беларускамоўнай адукацыі” (с. 25).

3. Пры фармуляванні арфаграфічных правілаў навуковец абсалютна слухна заклікае:

– улічваць не толькі рэальны лексічны фонд мовы, але і “магчымасці бесперашкоднага ўтварэння патэнцыйнай лексікі для задавальнення патрэбаў будучага развіцця навукі і грамадскага жыцця” (с. 23);

– актыўна ствараць і выкарыстоўваць электронныя базы дадзеных, бо “гэта эфектыўны шлях выяўлення тэндэнцый напісання, што паслужыць асновай для фармулявання прапаноў па ўдакладненні або змене правапісных нормаў” (с. 37).

Аўтар прапануе адкарэктаваць выяўлення недакладнасці і прагалы “ў інтарэсах мовы” (с. 29), а

не дзеля абароны групавых густаў. І як належыць сапраўднаму творцу, сам падае магчымыя варыянты фармулёвак, якія, мусім прызнаць, бездакорныя і з метадычнага, і мовазнаўчага боку. Напрыклад, вось як гучыць у рэдакцыі Ф. Піскунова правіла адносна напісання літар на стыку марфем пры ўтварэнні катэйконімаў: “Ад аднаскладовых назваў утвараюцца формы шляхам далучэння да ўтваральнай асновы суфікса *-чанін* (*-чан-е, -чанк-а*), пры гэтым у фіналі асновы адбываецца чаргаванне *ц – ч*, г. зн. мае месца марфалагічнае падаўжэнне *ч*: *Друц|к – друц|чанін, Ляц|к – ляц|чанін* і г. д. Калі ўтваральная аснова мае два і больш складоў, то катэйконім утвараецца шляхам далучэння суфікса *-анін* (*-ан-е, -анк-а*): *Полац|к – палац|ане, Беліц|к – беліц|ане, Голац|к – галац|ане, Карац|к – карац|ане, Селец|к – селяц|ане, Узнац|к – узнац|ане*, г. зн. з кароткім інтэрвакальным *ч*” (с. 68).

Іншыя каштоўныя рэкамендацыі хіміка-лінгвіста, да якіх, на мой погляд, варта прыслухацца, тэзісна можна паказаць наступным чынам:

– для слоў тыпу *запэўніваць – запэўняць, пэцкаць – пэцканіна, швэндаць – вышвэндацца, рэдкаваты, рэзкаваты, брэстаўчанін, рэчычанін* “рацыянальна было б сфармуляваць спецыяльнае правіла ўжывання э ў ненаціскавай пазіцыі з падачай вычарпальных спісаў” (с. 23), бо цяперашняе правіла супярэчыць рэальным патрэбам мовы;

– “упарадкаванне правапісу слова *камп’ютар* магло б быць рэалізавана праз дапушчэнне напісання праз фіналь *-ар* актыўна ўжыванай новай лексікі: *камп’ютар, ваўчар, менеджар, пэйджар*” (с. 29), у астатніх выпадках (рэдкаўжывальныя словы-тэрміны) дазволіць варыянтнасць;

– “фармулёўку новай рэдакцыі Правілаў у частцы ненаціскавай фіналі *-аль* можна было б захаваць, прынамсі пасля зычных *ц, ч, ж, дж*” (с. 29);

– “перадапошнія часткі складаных слоў павінны пісацца як асобныя словы, ад якіх паходзяць гэтыя часткі, з тым, аднак, змяненнем, што гэтае правіла рэалізуецца незалежна ад віду апошняга кампанента – ужываецца ён як самастойнае слова ці з’яўляецца звязаным кампанентам” (с. 53): *абароназдольнасць, бомбавоз, волялюбны, чырвонагубы, шоўкапрад* і г. д. Выключэннямі могуць быць традыцыйныя напісанні з двухскладовымі пачатковымі кампанентамі тыпу *вода- / вада-, доўга- / даўга-, поўна- / паўна-* і некаторымі іншымі (с. 58).

Граматычная праблематыка зборніка ахоплівае: 1) выбар канчаткаў *-а (-я) / -у (-ю)* у родным склоне назоўнікаў мужчынскага роду і словаформы роднага склону множнага ліку з нулявым ці матэрыяльна выражаным канчаткам (*-аў, -яў, -эй, -ей, -оў, -ёў*); 2) апісанне колькаснаіменных спалучэнняў з лічэбнікамі *два, тры, чатыры*; 3) тыпізацыю назоўнікаў агульнага роду;

4) выбар канчаткаў назоўнікаў мужчынскага роду з суфіксамі *-ішч-а (-ышч-а), -іск-а (-ыск-а)*.

У артыкулах на гэтыя тэмы, выразна акрэсліваюцца наступныя мовазнаўчыя перакананні і прыярытэты Ф. Піскунова.

1. Сучасная беларуская граматыка – гэта наспех створанае выданне, у якім няпоўна апісаны многія граматычныя асаблівасці беларускага слова; адлюстравана супярэчліва-непаслядоўная пазіцыя складальнікаў (с. 106).

2. Сістэма падачы канчаткаў роднага склону ў адзіночным (*агарода і агароду, праекта і праекту*) і множным ліку (*партызан і партызанаў, жней і жнеяў*) павінна быць перагледжана. “Наспела неабходнасць дэлегавання права выбару варыянтаў канчатка для назоўнікаў... ва ўсіх выпадках дваістасці карыстальніку мовы” (с. 85). “Карыстальнік павінен усведамляць, што ў гэтай сферы роля слоўніка мае быць *толькі дарадчай*, бо жывая мова пастаянна спараджае новыя словы і значэнні, якія ўбудоўваюцца ў лексічную сістэму толькі праз пэўны перыяд адаптацыі” (с. 87).

Нармалізатарскія памкненні ў дачыненні да такіх і іншых груп назоўнікаў мовазнаўца называе “контрпрадуктыўнымі”, “суб’ектыўна-густоўным нарманаваннем” (с. 181), “вульгарным спрашчэнствам”. Кампраміс жа “адкрывае шлях да пашырэння зоны кампетэнцыі носьбіта мовы ў выбары адпаведных формаўтваральных сродкаў” (с. 181).

Лексікаграфічную працу апошніх пяці гадоў аўтар таксама ацэньвае невысока. Сучасныя акадэмічныя слоўнікі, што сталі настольнымі кнігамі для настаўнікаў, рэдактараў, Ф. Піскуноў называе «найбольш кансерватыўным і неаператыўным сродкам з “хранічным комплексам непаўнаты”» (с. 51, 81), выданнямі, у якіх матэрыялізуецца прынцып “няма слова, няма праблемы” (с. 64).

Менавіта гэтыя факты сталі прычынай таго, што ён узяўся за стварэнне і выдаў першы ў Беларусі “Вялікі слоўнік беларускай мовы”, які “мае рэпрэзентацыйны характар, паколькі адлюстроўвае рэальны стан сучаснай мовы, а не з’яўляецца рэалізацыяй інтуітыўных крытэрыяў і суб’ектыўных уяўленняў пра тое, якой павінна быць беларуская літаратурная мова” (Г. Цыхун, с. 259). Змешчаныя ў кнізе рэцэнзіі дазваляюць ацаніць важкасць зробленага.

На вялікі жаль, сёння Фёдара Антонавіча з намі няма. Але вынікі яго тытанічнай працы жывуць. І, мне здаецца, у памяць пра гэтага светлага чалавека мы павінны рэкамендаваць яго асобу на вылучэнне дзяржаўнай узнагароды, хоць сам ён пра гэта ніколі не думаў.

Уладзімір КУЛІКОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

ПЕРШЫ ЭТЫМАЛАГІЧНЫ СЛОЎНІК ПРЫКАЗАК – БЕЛАРУСКІ

Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік прыказак / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Выш. шк., 2014. – 141 с. – Тыраж 1000 экз.

“Этымалагічны слоўнік прыказак” – выданне ўнікальнае ўжо таму, што гэта першая ў беларускім і славянскім мовазнаўстве праца такога тыпу, у якой тлумачыцца паходжанне прыказак. Як сціпла заўважыў у прадмове аўтар, прафесар І. Лепешаў, “аналагічных слоўнікаў у лексікаграфічнай практыцы іншых моў няма”.

Навуковыя выданні прафесара І. Лепешава ўвогуле вызначаюцца грунтоўнасцю, выверанасцю – хай гэта будзе вялікая двухтомная праца ці параўнальна невялікая па колькасці старонак, як новы слоўнік. Сведчанне таму наступнае: аўтар вытлумачыў паходжанне больш як 400 прыказак.

Прадмова да слоўніка ўяўляе сабой даследаванне шэрагу пытанняў, між якіх неабходнасць вывучэння прыказак у вышэйшай і сярэдняй школах. Гэтая праблема здаўна хвалюе вучонага, бо да сёння дакладна не вызначана месца вывучэння гэтых моўных адзінак. Аўтар слушна даводзіць, што прыказкі павінны разглядацца не ў “Фразеалогіі”, а ў асобных раздзелах мовазнаўства – “Парэміялогіі” і “Парэміяграфіі”. Пры гэтым іх неабходна вывучаць з розных пунктаў гледжання: семантычнага, этымалагічнага, граматычнага і стылістычнага.

Зразумела, што пры падрыхтоўцы слоўніка І. Лепешаў улічваў зробленае папярэднікамі. Пададзены “Спіс скарачэнняў выкарыстаных прац”, куды ўвайшлі даследаванні І. Насовіча, М. Федароўскага, М. Міхельсона, С. Рысінскага і інш. Не пагаджаючыся з выказаннем А. Патабні і І. Насовіча пра тое, што прыказкі паходзяць з баек, анекдотаў і казак, аўтар даказвае, што выток гэтых цікавых моўных з’яў – дыялогі, індывідуальны акт маўлення. Для пацвярджэння І. Лепешаў прапануе невялікі абразок, у якім вобразна ўзнаўляе цалкам магчымую сітуацыю нараджэння прыказкі *Хто дбае, той і мае*.

Слоўнікавыя артыкулы складаюцца з пяці частак. Агульная характарыстыка паводле паходжання вызначае, у якой мове з’явілася прыказка, якім чынам яна прыйшла ў гаворкі. Не без гонару адзначым, што большасць прыказак мае памету *ўласна беларуская*. Многія пазначаны як *агульная для ўсходнеславянскіх моў ці ўжываецца ў розных мовах свету*. Сведчыць гэта пра цесную знітаннасць людскай супольнасці, пра глыбокую мудрасць народнага погляду

на разнастайныя праявы рэчаіснасці, якія былі ўбачаны прадстаўнікамі розных народаў амаль аднолькава. А гэта ў сваю чаргу даказвае, што між людзей многа болей таго, што іх яднае, чым адрознівае.

Чытаецца слоўнік як цікавая кніга жыцця, напісаная многімі пакаленнямі, дзе лаканічна адлюстравана глыбокая мудрасць народа. У беларускіх прыказках выразна выяўляюцца такія рысы ментальнасці нашага люду, як абачлівасць, міралюбства, імкненне дзейнічаць асцярожна, вывараць свае ўчынкi: *Лепш старожа, як варожа*. Беларусы заўсёды былі гаспадарамі, клапаціліся пра свой дабрабыт, імкнуліся мець сваё, не спяшаліся пазычаць, бо ведалі: *Адай рукамі, а хадзі нагамі*, спяшаліся напоўніць свой дзень карыснай працай, не адкладваючы на пасля, бо *Адклад не ідзе ў лад*. Аўтар згадвае тут меркаванне І. Насовіча, што названая прыказка ўжывалася ў адносінах да сватання, якое пры адкладзе можа разладзіцца. А хіба не магла яна ўзнікнуць як рэакцыя на неабходнасць выканаць пільную працу: скласці сена ў копы, бо пойдзе дождж; хутчэй выкапаць бульбу, выбраць гародніну, бо можа нечакана падмарозіць; хутчэй засеяць поле, каб мець добры ўраджай.

А яшчэ ўмеў наш люд дасціпна высмеяць тых, хто неадэкватна ацэньвае свае здольнасці, не вызначаецца сціпласцю. Да прыкладу: *Аржаная каша сама сябе хваліць*. Гэтак вострая на язык Мележава Ганна абрывае самахвальства нахабнага Яўхіма. Лепшага прыкладу да гэтай прыказкі і ўявіць нельга.

Ілюстрацыі ўжывання прыказак у айчыннай літаратуры сведчаць пра тое, што не толькі нашы знакамітыя класікі не абыходзілі ўвагай заляцінкі народнае мудрасці, самі станавіліся іх аўтарамі, але і сучасныя пісьменнікі актыўна выкарыстоўваюць іх у творах.

“Этымалагічны слоўнік прыказак” І. Лепешава – першы падарунак знакамітаму аўтару ў год яго 90-годдзя і дарагі дарунак усім, хто шануе беларускае слова.

Ала ПЕТРУШКЕВІЧ,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры беларускай літаратуры
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Янкі Купалы.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Імя ў методыцы

НАВУКОЎЦА, ЛІТАРАТУРАЗНАЎЦА І ПЕДАГОГ

ПАМЯЦІ АЛЕНА ЛЕНСУ



Першага мая спаўняецца 100 гадоў з дня нараджэння вядомага беларускага навукоўцы, літаратуразнаўцы і педагога Алены Якаўлеўны Ленсу. Яе асоба, талент засталіся ў памяці вучняў, якія і сёння з удзячнасцю згадваюць Настаўніка, звяртаюцца да кніг даследчыка.

Алене Якаўлеўне было наканавана пайсці ў навуку: бацька і маці настаўнічалі. Пасля заканчэння ленинградскай школы і працы на мясцовай папяровай фабрыцы “Дзяржзнак” будучая літаратуразнаўца і крытык у 1935 г. паступіла на факультэт літаратуры і гісторыі (пазней рэарганізаваны ў філалагічны факультэт) Ленінградскага ўніверсітэта. Потым вучылася ў аспірантуры. У час вайны ўніверсітэт быў эвакуіраваны ў Саратаў. Там А. Ленсу абараніла кандыдацкую дысертацыю (1945) на тэму “Ранняя творчасць Л. М. Талстога”.

У 1940 – 1942 г. Алена Якаўлеўна – першы дэкан філалагічнага факультэта Шадрынскага педінстытута, у 1943 – 1951 г. – дацэнт, выкладчыца, загадчыца кафедры літаратуры вышэйназванай навучальнай установы. З 1951 г. – у Беларусі. Да 1980 г. яна – дацэнт, загадчык кафедры рускай і замежнай літаратуры Мінскага педагагічнага інстытута, у 1980 – 1985 г. узначальвала аддзел методыкі навучання літаратуры Навукова-даследчага інстытута педагогікі Міністэрства асветы Беларусі.

Друкавацца Алена Ленсу пачала ў 1953 г. Тэмы даследаванняў – пытанні літаратурных традыцый і ўзаемасувязей, тэорыя і методыка выкладання літаратуры, методыка аналізу мастацкага твора. Кандыдат філалагічных навук А. Ленсу – аўтар наву-

ковых прац і метадычных дапаможнікаў “Асвета і педагагічная думка ў Беларусі” (1985), “Вывучэнне тэорыі літаратуры ў школе. IV – VII кл.” (1985) і інш. У творчым тандэме з Міхасём Лазаруком выдала кнігі “Пытанні тэорыі літаратуры” (1964), “Уводзіны ў літаратуразнаўства” (1970), “Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў” (1983). Яе пяру належаць працы і на рускай мове “Станаўленне метаду сацыялістычнага рэалізму ў творчасці Янкі Купалы” (1962), “Фальклорныя традыцыі ў дакастрычніцкай творчасці Янкі Купалы” (1965), “Дакастрычніцкая творчасць Янкі Купалы ў святле літаратурных сувязей і традыцый” (1976), “Задума. Мастацкая ідэя і вобразны свет літаратурнага твора” (1980).

Калісьці А. Ленсу адной з першых у навуковых артыкулах падкрэсліла неабходнасць сістэмна-функцыянальна фарміраваць тэарэтыка-літаратурныя паняцці, што сёння паступова пачынаем рэалізоўваць у практыцы навучання. “Усялякая тэорыя ўзнікае на аснове практыкі, і тэарэтычна-літаратурныя паняцці засвойваюцца, трывала ўваходзяць у свядомасць вучняў толькі на аснове практыкі, у дадзеным выпадку на аснове актыўнай мысліцельнай думкі над тэкстам твора, на аснове паглыблення ў яго вобразны свет, спасціжэння асаблівасцей стылю твора”.

Шматгадовая актыўная дзейнасць у галіне літаратуразнаўства Алены Якаўлеўны ўвасобілася ў значных навуковых працах, сярод якіх асабліва варта адзначыць кнігі для вышэйшай і сярэдняй школы – гутарка ідзе пра “Вывучэнне рускай літаратуры ва ўзаемасувязі з беларускай” (у суаўтарстве з В. У. Івашыным і М. А. Лазаруком).

Акрамя кніг, навуковых артыкулаў, з якімі і сёння надзвычай карысна знаёміцца філолагам, таму што ў іх глыбокія адчуванні і разуменні мастацкай літаратуры, сапраўдны творчы пошук, грунтоўнасць ведаў даследчыка, успамінаецца размова з высокаадукаваным чалавекам і навукоўцам. Шчырасць Алены Якаўлеўны, самаадданасць яе служэння навуцы і сёння ў памяці яе вучняў, якія будуць заўсёды ўдзячныя свайму Настаўніку.

Ніна РАШЭТНІКАВА,
кандыдат філалагічных навук.

ЗАЙМАЛЬНЫ МАТЭРЫЯЛ ЯК СРОДАК ФАРМІРАВАННЯ АРФАГРАФІЧНАЙ ПІСЬМЕННАСЦІ ВУЧНЯЎ

Арфаграфічная пісьменнасць – адна з частак агульнай моўнай культуры чалавека. Выпрацоўка ў вучняў арфаграфічнай пільнасці, умення распазнаваць моўную з’яву, прымяняць на практыцы тэарэтычныя веды – адна з найважнейшых задач фарміравання маўленчай кампетэнцыі вучняў.

Працэс фарміравання арфаграфічных навываў патрабуе вялікіх намаганняў і з боку настаўніка, і з боку вучняў. Перад настаўнікамі роднай мовы паўстае пытанне: як пры невялікай колькасці гадзін ва ўмовах білінгвізму зрабіць вучняў пісьменнымі? Сучасная методыка прапапоўвае дастаткова актыўныя метады і прыёмы навучання. Лічу неабходным займацца выпрацоўкай арфаграфічных навываў як пры вывучэнні ўсіх раздзелаў мовы (фанетыкі, марфалогіі, словаўтварэння і г. д.), так і на ўсіх этапах навучання (тлумачэнне новага матэрыялу, замацаванне, паўтарэнне і г. д.).

Каб абудзіць у вучняў унутранае жаданне авалодаць нормамі правапісу, неабходна перш за ўсё на яркіх, даступных прыкладах прадэманстраваць значнасць арфаграфіі, запэўніць у неабходнасці авалодання яе правіламі.

Таму падчас правядзення арфаграфічных хвілінка імкнуся выкарыстоўваць такія формы работы, якія выклікалі б цікавасць у вучняў і спрыялі б фарміраванню іх арфаграфічнай пільнасці.

Цікавасць у вучняў выклікае разгадваанне крыжаванак, чайнвордаў. У чайнвордзе апошняя літара папярэдняга слова з’яўляецца першай літарай наступнага слова. Так, пры вывучэнні ў V класе тэмы “Правапіс літар у, ў” вучням было прапанавана разгадаць чайнворд, запісаць словы і патлумачыць правапіс літар у / ў.

Чайнворд “Правапіс у / ў”

1. Эластычнае рэчыва, якое выкарыстоўваецца для вырабу гумы. 2. Цыркавы артыст-комік. 3. Стан баксёра ў час бою, калі ён на працягу 10 сек. не можа падняцца і працягваць бой. 4. Бліскучая перамога ў чым-небудзь. 5. Сукупнасць усіх відаў жывёльнага свету пэўнай мясцовасці. 6. Той, хто піша кнігі, стварае музыку. 7. У матэматыцы: адрэзак, які злучае цэнтр з любым пунктам акружнасці. 8. Фінская лазня з гарачым сухім паветрам. 9. Паселішча ў Сярэдняй Азіі. 10. Матэрыял для пакрыцця падлогі. 11. Род аўтаматычнага пісталета. 12. Урачысты званы вечар, прыём.

2.			3.			4.			5.			6.			7.
1.			12.			11.			10.			9.			8.

Адказы: 1. Каўчук. 2. Клоўн. 3. Накаўт. 4. Трыумф. 5. Фаўна. 6. Аўтар. 7. Радзус. 8. Саўна. 9. Аул. 10. Лінолеум. 11. Маўзер. 12. Раўт.

Для засваення правапісу лічэбнікаў я склала *філворд* “Лічэбнікі”. Філворды развіваюць зрокавую памяць і вучаць правільнаму напісанню слоў. Словы ў філвордзе чытаюцца ў розныя бакі, знізу ўверх і зверху ўніз, ніколі не ідуць па дыяганалі і не перакрываюцца. У прыведзеным філвордзе сярод літар вучням неабходна знайсці і выпісаць лічэбнікі 8, 18, 70, 50, 10-ы, 100.

С	Э	В	А	С	Я	Е	З	Я	С
Е	Ш	Э	К	Е	М	Г	Д	Е	Я
М	П	Я	Ц	М	Н	А	К	Ы	Т
Д	Э	Д	Б	С	Т	Ц	Ц	А	Ц
Т	Е	З	Я	А	О	Б	О	В	Б
Я	С	Е	С	Я	Т	Э	С	Е	М

Падабаецца вучням гульня “Злучы слова” – шляхам перастаноўкі літар злева і справа ад адпаведнага радка неабходна скласці слова і запісаць яго ў пустыя клеткі. У якасці дадатковага задання вучням прапаную патлумачыць значэнне прыведзеных слоў.

ВНАК	К	А	Н	В	Е	Р	Т	А	Р	ЕРТАР
ЛАФМ	Ф	Л	А	М	А	С	Т	А	Р	САТАР
ТАЎС	А	Ў	Т	С	А	Й	Д	А	Р	ЙАДАР
МАКП’	К	А	М	П	’	Ю	Т	А	Р	ЮТРА
ЧАЛР	Ч	А	Р	Л	І	Д	А	Р	Ы	ІДРЫА
ДАРЛІ	Л	І	Д	А	Р	С	Т	В	А	ВАСТ

РАТ	С	В	І	Т	А	Р	СВІ
РАБ	Б	А	Р	Т	А	Р	ТАР
РАК	К	А	Р	Ц	А	Р	РАЦ
КАР	К	Р	А	Т	А	Р	ТРА
ХІЛ	Л	І	Х	Т	А	Р	РАТ
СІМ	М	І	С	Т	А	Р	ТАР

Прыведзеныя формы работы садзейнічаюць развіццю ў вучняў памяці, назіральнасці і арфаграфічнай пільнасці. Існуе меркаванне, што арфаграфія – цяжкая навука і што стаць пісьменным чалавекам вельмі цяжка. Аднак яшчэ А. Герцэн заўважаў: “Цяжкіх навук няма, ёсць толькі цяжкія для разумення тлумачэнні”.

Ала КАЗЕКА,
намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце
сярэдняй школы № 10 г. Слоніма.

АДНАСАСТАЎНЫЯ СКАЗЫ

ТЭСТЫ

ТЭСТ № 1

Частка А

A1. Адзначце правільнае сцверджанне:

Аднасастаўны сказ – гэта...

1) сказ, які складаецца толькі з галоўных членаў;

2) сказ, у якім адсутнічае канструктыўна неабходны галоўны або даданы член, відавочны з папярэдняга кантэксту;

3) сказ з адзіным галоўным членам;

4) сказ, які ўключае ў сябе галоўныя члены разам з даданымі;

5) сказ, які складаецца з дзвюх і больш частак, аб'яднаных у структурнае, сэнсавае і інтанацыйнае адзінства.

A2. Адзначце аднасастаўныя сказы.

1) Мне рукі азяблыя полымя грэла, а роднае слова сагрэла душу (*С. Грахоўскі*).

2) Хораша ў полі зімою (*М. Лынькоў*).

3) Адрэзанай лусты не прыклеіш (*Прыказка*).

4) Нібы ўпершыню, углядаюся зноў у прастор – у мілыя, родныя вобразы люблага краю (*Н. Гілевіч*).

5) Вечарамі ўзыходзіў поўны месяц (*К. Чорны*).

A3. Адзначце складаныя сказы, частка (часткі) якіх мае будову аднасастаўнага сказа.

1) Ад балот патыхала нейкім невыразным смуткам, ціхім жалем веяла ад аднатонных малюнкаў палескіх куткоў, дзе ўсё ж такі жыццё стварала своеасаблівыя формы і, нягледзячы на ўбоства, мела сваю прывабнасць і хараство, свой твар, поўны тужлівага задумнення (*Я. Колас*).

2) Тут азёры, як неба, сінія, у чаротах чароды гусіныя, а на дне Млечным Шляхам свецяцца трапяткія гурты язінныя (*Г. Бураўкін*).

3) Пад воплескі літаўраў, пад крык трамбонаў, захапленне скрыпак у ліўневым мігценні касмічных зор, планет выбіраюць Каралеву Прыгажосці (*М. Танк*).

4) Гром у бубны гулкія ўдарыў, цішыню густую пакрышыў (*П. Панчанка*).

5) Хлопец сам здзіўляўся, чаму яго так цягне да гэтай дзяўчынкі, а калі зразумеў, было позна (*У. Караткевіч*).

A4. Адзначце намінатыўныя сказы.

1) Восень – гэта вечар года (*Я. Сіпакоў*).

2) Размову з памяццю вяду (*Ю. Свірка*).

3) Удзень вучні распускаліся на паўтары гадзіны для абеду (*Я. Колас*).

4) Студзень. Люты... (*М. Танк*).

5) Туманнае ранне (*Я. Брыль*).

A5. Адзначце пэўна-асабовыя сказы.

1) Стойце тут і нікуды не ідзіце (*У. Арлоў*).

2) І казкі шапчу ім аб шчасці, і цемру зганяю з вачэй (*Я. Купала*).

3) Люблю закутацца кажухам (*М. Чарот*).

4) Тады на дварэ пахла гуркамі і кменам (*І. Пташнікаў*).

5) Ліхтаром пушчы не асвеціш (*Прыказка*).

A6. Адзначце абагульнена-асабовыя сказы.

1) Бачаннем не зловіш жураўля (*Прыказка*).

2) Хваробы лечаць і атрутамі (*М. Багдановіч*).

3) Магу здзівіць вас (*І. Шамякін*).

4) Прынеслі кошык ягад, вымытых ранняй зарой і расой (*М. Танк*).

5) Напрацаваўшыся, спакайнееш душой (*І. Навуменка*).

A7. Адзначце безасабовыя сказы.

1) Станавілася сярод белага дня цёмна, як увечары (*І. Мележ*).

2) Агонь агнём не тушаць (*Прыказка*).

3) Туман марозны, цішыня (*М. Танк*).

4) У хаце гаварыць няёмка (*І. Навуменка*).

5) Было ціха і глуха (*Я. Колас*).

A8. Устанавіце адпаведнасць паміж аднасастаўнымі сказамі і іх тыпам і адзначце нумар правільнага адказу.

A. Марозны, ясны адвечорак (*Я. Брыль*)
Б. Абяцанага тры гады чакаюць (*Прыказка*)
В. Хораша на вуліцы пасля дажджу (*І. Шамякін*)
Г. Давайце паднімем народ на работу (*Я. Колас*)

1. Пэўна-асабовы
 2. Няпэўна-асабовы
 3. Абагульнена-асабовы
 4. Безасабовы
 5. Намінатыўны

1) А4Б5В2Г1;

2) А1Б3В4Г5;

3) А5Б4В3Г1;

4) А5Б3В4Г2;

5) А5Б3В4Г1.

Частка В

В1. Знайдзіце аднасастаўны сказ, вызначце і запішыце яго тып.

1) Лес пачынае дыміцца густымі пахамі (*Я. Скрыган*).

2) Чаго толькі не перадумаеш ідучы (*Я. Колас*).

3) Паветра было густа настоена на хвоі (*Т. Хадкевіч*).

4) Дарога звонкая, як сталь (*П. Глебка*).

5) Дно Кромані светла-карычневае (*Я. Брыль*).

В2. Перабудуйце безасабовы сказ у асабовы і запішыце яго граматычную аснову.

Мама сёння не спіцца.

ТЭСТ № 2
Частка А

A1. Адзначце правільныя сцверджанні:

Галоўны член безасабовага сказа можа быць выражаны...

- 1) назоўнікам;
- 2) безасабова-прэдыкатывым словам;
- 3) незалежным інфінітывам;
- 4) адмоўным словам *няма*;
- 5) дзеепрыметнікам залежнага стану.

A2. Адзначце аднастаўныя сказы.

- 1) На паляне соладка пахне мёдам (*Р. Ігнаценка*).
- 2) Вось і месяц між хмар патануў, і ў суцёмках вада не ільсніцца (*А. Астрэйка*).
- 3) Лемяшэвічу напачатку падабалася ў гасцях (*І. Шамякін*).
- 4) Увосень ночы доўгія (*К. Чорны*).
- 5) Праўда, яго назначылі сюды позна (*Я. Колас*).

A3. Адзначце аднастаўныя сказы, у якіх адзіны галоўны член выражаны назоўнікам назоўнага склону.

- 1) На даляглядзе – горы (*Я. Брыль*).
- 2) Весялей пазірай на рэчы (*Я. Колас*).
- 3) Прыгожа ўлетку ў вёсцы Зяленічах! (*М. Зарэцкі*).
- 4) У лесе пахла растопленай смалой (*І. Чыгрынаў*).
- 5) Сумныя, доўгія дні! (*Я. Брыль*).

A4. Адзначце аднастаўныя сказы, у якіх адзіны галоўны член выражаны дзеесловам 1-й асобы адзіночнага ліку цяперашняга або будучага часу абвеснага ладу.

- 1) Вяскою падбяру сабе кампанію вольных вандроўнікаў (*Я. Колас*).
- 2) Не парушу, не ўстрываю дзіўных мараў характава (*М. Хведаровіч*).
- 3) І не пікні больш (*В. Казько*).
- 4) Паеду не больш як на два-тры тыдні (*Я. Колас*).
- 5) Ганне на момант стала лягчэй (*І. Мележ*).

A5. Адзначце аднастаўныя сказы, у якіх галоўны член выражаны дзеесловам 3-й асобы множнага ліку цяперашняга або будучага часу.

- 1) Ад хлеба не шукаюць хлеба (*Прыказка*).
- 2) Лёгка набываюць і лёгка трацяць (*І. Мележ*).
- 3) Пазнаюць нашу дачку і ў андарачку (*Прыказка*).
- 4) Горы тут называюць сопкамі (*С. Грахоўскі*).
- 5) Гавары, ды не ўсё дагары (*Прыказка*).

A6. Адзначце сказы, у якіх адзіны галоўны член выражаны безасабовым дзеесловам.

- 1) Цямнела, аднак, марудна (*В. Быкаў*).
- 2) Яшчэ горш хочацца піць (*І. Пташнікаў*).
- 3) Вечарэла (*Я. Колас*).
- 4) Чарнушку доўга не спалася (*І. Мележ*).
- 5) У лесе было ціха і спакойна (*Я. Колас*).

A7. Адзначце сказы, у якіх граматычная аснова выдзелена правільна.

- 1) Спачатку больш *маўчалі* (*І. Мележ*).
- 2) Трэба *ісці* сюдою, логам (*А. Жук*).
- 3) *Відаць пана* па халявах (*Прыказка*).
- 4) У хаце Рагатуноў *было ціха* (*Я. Сіпакоў*).
- 5) У бярэзніку *пачынала цягнуць* (*І. Пташнікаў*).

A8. Адзначце характарыстыкі, якія адпавядаюць сказу.

Пасля, у вайну, лясны пачалі высякаць (*Я. Скрыган*).

- 1) Двухстаўны сказ;
- 2) аднастаўны пэўна-асабовы сказ;
- 3) аднастаўны няпэўна-асабовы сказ;
- 4) аднастаўны безасабовы сказ;
- 5) няпоўны сказ.

Частка В

B1. Вызначце і запішыце тып аднастаўнага сказа і яго граматычную аснову.

А ўжо не спіцца ручаінцы пад небам цёплым, паравым (*Е. Лось*).

B2. Перабудуйце безасабовы сказ у асабовы і запішыце яго граматычную аснову.

Ветрам зламала старое дрэва.

ТЭСТ № 3

Частка А

A1. Адзначце намінатыўныя сказы.

- 1) Ласка і гнеў, ціша і бура (*Я. Колас*).
- 2) Над намі – ціхі, азораны акіяны (*Я. Брыль*).
- 3) Знаёмы хутарок (*М. Гарэцкі*).
- 4) Ветру не было (*І. Чыгрынаў*).
- 5) Натоп разагналі (*Я. Колас*).

A2. Адзначце генітыўныя сказы.

- 1) Ні самалёта. Ні сініцы (*Г. Бураўкін*).
- 2) Ні ў думках, ні ў сэрцы не было ладу (*І. Мележ*).
- 3) Ні сіверу, ні снегу (*М. Танк*).
- 4) Доўга не спалася Хадосьцы (*І. Мележ*).
- 5) Надвячорак (*Я. Колас*).

A3. Адзначце пэўна-асабовыя сказы.

- 1) Сярод белых воблачкаў можна цяпер заўважыць і цёмна-шэрыя (*В. Вольскі*).
- 2) Будзь ужо дома за бацьку (*І. Навуменка*).
- 3) Не спяваў ён ясным зорам за далёкім сінім морам (*Я. Пушча*).
- 4) Выбачай за мой сціплы падарунак-люстэрка (*М. Танк*).
- 5) Стала зноў ціха (*І. Пташнікаў*).

A4. Адзначце няпэўна-асабовыя сказы.

- 1) Цёпламу яснаму дню радуецца кожная жывая істота (*І. Навуменка*).
- 2) Дарогу расчышчалі, капалі канавы ў снезе (*І. Пташнікаў*).
- 3) Мноства сонца на варухлівай вадзе (*Я. Брыль*).

- 4) Ад людзей не схаваешся (*І. Пташнікаў*).
 5) Нават на вуліцах ліхтары запалілі (*У. Караткевіч*).

A5. Адзначце абагульнена-асабовыя сказы.

- 1) Першы гром быў сёння ўночы (*Н. Гілевіч*).
 2) За спрос не б'юць у нос (*Прыказка*).
 3) Уставаць сора трэба будзе (*І. Мележ*).
 4) А на сяле часамі напаткаеш вясёлую і смешную праяву сялянскага жыцця (*Я. Колас*).
 5) Не надзявай аброць на пачуццё (*А. Бачыла*).

A6. Адзначце безасабовыя сказы.

- 1) А агнёў на пуці не злічыш (*М. Лынькоў*).
 2) Прамінулі сядзібу (*Т. Хадкевіч*).
 3) Дваццатага мая пацяплела (*І. Пташнікаў*).
 4) Нават дыхаць цяжка станавілася (*І. Чыгрынаў*).
 5) У асеннім лесе так добра думаецца (*І. Шамякін*).

A7. Адзначце інфінітыўныя сказы.

- 1) Мне нават цяжка пералічыць усе свае грахі, пралікі (*М. Танк*).
 2) Дзвіна павінна была быць недзе непадалёк, з правага боку (*Т. Хадкевіч*).
 3) Спыніцеся, не ідзіце далей у лес і ўслухайцеся (*А. Кулакоўскі*).
 4) Сілы народнай нічым не скарыць (*П. Броўка*).

5) Пачынала развідняцца (*Я. Колас*).

- A8.** Устанавіце адпаведнасць паміж аднастаўнымі сказами і іх тыпамі. Адзначце нумар правільнага адказу.

A. Як дбаеш, так і маеш (<i>Прыказка</i>)	1. Пэўна-асабовы
Б. Хацелася есці (<i>І. Мележ</i>)	2. Няпэўна-асабовы
В. Пасылайце заўтра дзяцей у школу (<i>Я. Колас</i>)	3. Абагульнена-асабовы
Г. З мора вады не выліць, з песні слова не выкінуць (<i>Прыказка</i>)	4. Безасабовы
	5. Інфінітыўны

- 1) А2Б4В1Г5;
 2) А 3Б4 В1Г5;
 3) А3Б4В2Г5;
 4) А1Б5В2Г3;
 5) А2Б4В1Г3.

Частка В

В1. Закончыце фармулёўку.

Аднастаўныя сказы ў залежнасці ад спосабу выражэння падзяляюцца на ...

В2. Выпішыце граматычную аснову безасабовага сказа.

- 1) Без працы не есці калачы (*Прыказка*).
 2) Гром у бубны гулкія ўдарыў, цішыню густую пакрышыў (*П. Панчанка*).
 3) Тут зацішак (*І. Грамовіч*).
 4) Ранкамі ў асеннім небе можна пачуць толькі трубныя галасы апошніх журавоў (*Р. Ігнаценка*).
 5) Лепшага ў вашым стане і не скажаш (*Я. Колас*).

ТЭСТ №4

Частка А

A1. Адзначце аднастаўныя дзяслоўныя сказы.

- 1) З першым громам ды з вясёлкай, з дожджыкам вітаю (*А. Бялевіч*).
 2) Вакол было ціха і глуха (*Я. Колас*).
 3) Непагода пачала насоўвацца на бор яшчэ завідна (*М. Паслядовіч*).
 4) Цеплыня, цішыня, яснасць (*Я. Колас*).
 5) Хітрасцю свет пройдзеш, а назад не вернешся (*Прыказка*).

A2. Адзначце складаныя сказы, частка (часткі) якіх мае будову аднастаўных сказаў.

- 1) А лес стаіць маўклівы ціха, не зварухне свайго галля (*П. Глебка*).
 2) Восень – гэта ростані на вечных дарогах старога і новага жыцця (*І. Навуменка*).
 3) У гэтую пару прырода глядзіць на ранняя чалавека хмура і незадаволена, яна, як і раскатурханая пасля сну жанчына, не любіць, каб яе бачылі гэтакаю (*А. Жук*).
 4) Было цёмна, не пасвятлела, хоць недзе ўжо ўзышла поўня (*І. Пташнікаў*).
 5) Як добра стаміцца ад цяжкіх дарог, схіліцца ў знямозе пад елку на мох і слухаць так прагна, і соладка сніць, як срэбны жаўрук над палямі звініць (*В. Вярба*).

A3. Адзначце намінатыўныя сказы.

- 1) Дзень быў ясны, цёплы (*Я. Колас*).
 2) Птушынае царства – Пціч (*Р. Барадулін*).
 3) Вось лімонны, з тонкімі зялёнымі прожылкамі лісток бярозы (*Р. Ігнаценка*).
 4) Але навальніцы ўлетку імклівыя і кароткія (*Т. Хадкевіч*).

5) Полудзень. Спёка (*І. Грамовіч*).

A4. Адзначце няпэўна-асабовыя сказы.

- 1) Усюды чакалі дажджу (*Я. Сіпакоў*).
 2) Стаю пад семафорам (*М. Танк*).
 3) Сямёра аднаго не чакаюць (*Прыказка*).
 4) Ласяня апусцілі і палажылі ў кут на цвёрдую падлогу (*Г. Далідовіч*).
 5) На сухой пакошы ўжо было крыху разасланай травы (*І. Мележ*).

A5. Адзначце абагульнена-асабовыя сказы.

- 1) Век жыві – век будуйся (*Я. Брыль*).
 2) За багацце розуму не купіш (*Прыказка*).
 3) Найперш збівае буйнае калоссе (*У. Паўлаў*).
 4) Каля мукі ходзячы, запылішся (*Прыказка*).
 5) Хораша летам і на лузе (*Р. Ігнаценка*).

A6. Адзначце безасабовыя сказы.

- 1) Няма нічога лепшага за раніцу ў матчынай хаце (*А. Кудравец*).
 2) Спадзявалася на нешта вельмі харошае (*І. Мележ*).
 3) Унізе амаль увесь час тоўпіліся (*І. Мележ*).

4) Востра пахла тады гаркавай лазой і талым снегам (*М. Лынькоў*).

5) Страшнавата было (*І. Грамовіч*).

A7. Адзначце сказы, у якіх граматычная аснова выдзелена правільна.

1) Адна *сцежка* роўная, простая, адкрытая, як шчыры чалавек (*А. Марціновіч*).

2) *Пахла* на полі бульбаю (*К. Чорны*).

3) На лечаным кані далёка *не паедзеш* (*Прыказка*).

4) Нехта мне ў сэрца *закінуў* залатыя шолохі вясны (*М. Танк*).

5) *Снежная пустэча* (*Д. Бічэль*).

A8. Устанавіце адпаведнасць паміж аднаасцяўнымі сказамі і іх тыпам. Адзначце нумар правільнага адказу.

A. Тут таксама тоўпіліся каля варот, зазіралі ў хлеў (*І. Мележ*)
Б. Крутыя раскаты грому (*М. Танк*)
В. На двары і ў гародзе ад месяца зрабілася яшчэ відней (*І. Пташнікаў*)
Г. Стойце тут і нікуды не ідзіце (*У. Арлоў*)

1. Пэўна-асабовы
 2. Няпэўна-асабовы
 3. Абагульнена-асабовы
 4. Безасабовы
 5. Намінатыўны

1) АЗБ5В4Г1;

2) А2Б5В3Г1;

3) А1Б5В3Г4;

4) А2Б5В4Г1;

5) А4Б5В3Г1.

Частка В

B1. Знайдзіце аднаасцяўны сказ, вызначце і запішыце яго тып.

1) Вельмі ж моцна ўраслі ў зямлю, спляліся карэннем, голлем сосны (*І. Мележ*).

2) Умець – за плячыма не насіць (*Прыказка*).

3) Я вітаю жыццё, і вясну, і зару, што на ўсходзе ірдзіцца (*А. Астрэйка*).

4) Табе, Беларусь, у вяках красавацца! (*П. Прыходзька*).

5) Дарогу абступаў чысты бор з меднаствольнымі гонкімі соснамі (*Т. Хадкевіч*).

B2. Знайдзіце намінатыўны сказ і выпішыце яго граматычную аснову.

1) Мы розных народаў працоўныя дзеці (*А. Астрэйка*).

2) Неба высокае, блакітнае (*Я. Маўр*).

3) Млосная, парная гарачыня (*І. Навуменка*).

4) Настаўнік для дзіцяці – увасабленне справядлівасці (*В. Вітка*).

5) Бялявыя зімовыя хмары нізка навіслі над змярцвелаю зямлёю (*Я. Колас*).

ТЭСТ № 5

Частка А

A1. Адзначце правільнае сцверджанне:

Галоўны член намінатыўнага сказа выражаецца...

1) прыслоўем;

2) дзеепрыметнікам залежнага стану;

3) прыметнікам;

4) назоўнікам у назоўным склоне;

5) дзясловам *быць*.

A2. Адзначце намінатыўныя і генітыўныя сказы.

1) Надвор'е на возеры няўстойлівае (*В. Вольскі*).

2) Увосень ночы доўгія (*К. Чорны*).

3) Ні агнёў, ні гоману (*А. Асіпенка*).

4) Спякота і пыл. Пыл і спякота (*Б. Сачанка*).

5) У цёмным небе – хараводы сіняватых зорак (*М. Багдановіч*).

A3. Адзначце пэўна-асабовыя сказы.

1) Адначасова заклалі падмуркі Палаца культуры, гасцініцы і рэстарана (*В. Казько*).

2) Адрамантавалі дарогу (*М. Танк*).

3) Выйду зноў, як у мінулы май, басанож прайдуся па расе (*У. Караткевіч*).

4) Дык патурбуйся, будзь ласкаў, і адведай хворага (*Я. Колас*).

5) Не было ніякага ладу і ў Валодзевых думках і пачуццях (*І. Мележ*).

A4. Адзначце няпэўна-асабовыя сказы.

1) То ў адным месцы нешта знойдзеш, то ў другім (*І. Навуменка*).

2) За красамоўства Кірылу Тураўскага празвалі Златавустам (*У. Бутрамееў*).

3) Нават дома на Сымона сталі іначай пазіраць (*Я. Колас*).

4) Не супраціўляйся, не будзь злосны (*І. Мележ*).

5) За некалькі дзён да прыходу немцаў у нашай вёсцы дзялілі калгасную маёмасць (*Б. Сачанка*).

A5. Адзначце абагульнена-асабовыя сказы.

1) Выбірай жонку не на ігрышчы, а на іржышчы (*Прыказка*).

2) Ні зямлі, ні неба не відаць (*К. Чорны*).

3) Даносчыкаў не любілі (*У. Караткевіч*).

4) Розуму ў чужую галаву лапатай не накладзеш (*Прыказка*).

5) Сядзелі вячэралі, байкі баялі (*А. Кудравец*).

A6. Адзначце аднаасцяўныя сказы, у якіх галоўны член – безасабовы дзяслоў у спалучэнні з інфінітывам ці без яго.

1) Хораша ў маладых саснях (*І. Навуменка*).

2) Вельмі добра хоць зрэдку сустракацца з жывым чалавекам, пагаманіць, адвесці душу (*Я. Колас*).

3) Снегу ўжо зусім не было ў палях (*Я. Колас*).

4) Так карцела пабачыць каго жывога-знаёмага (*В. Быкаў*).

5) Сцямнелася (*І. Пташнікаў*).

A7. Адзначце інфінітыўныя сказы.

1) Міколу сёння не пазнаць (*Я. Колас*).

2) Глянуць бы на родны край! (*Т. Хадкевіч*).

3) Умовіліся з хлопцамі ехаць у суботу вечарам (*Я. Колас*).

4) З хаты не чуваць было ані гуку (*М. Гарэцкі*).

5) Захацелася раптам пабачыць такі родны лазовы плот, пайсці сцэжкай паўз вербы да ракі (І. Мележ).

A8. Адзначце сказы, у якіх граматычная аснова выдзелена няправільна.

1) Вячэралі ў рэстаране ўпяцёх за адным сталом (І. Мележ).

2) Добра ў лузе ў час палудны! (Я. Колас).

3) Тут не адчуваеш тых нястрымных плыняў (І. Грамовіч).

4) Праз нейкую гадзіну пачне світаць (У. Ягоўдзік).

5) Хораша спіцца на духмяным мурагу (Я. Брыль).

Частка В

B1. Закончыце фармулёўку.

Галоўны член інфінітыўнага сказа выражаецца ...

B2. Знайдзіце пэўна-асабовы сказ і запішыце яго граматычную аснову.

1) Бяздоннай бочкі не напоўніш (Прыказка).

2) Каля поўначы пачулі крокі (У. Караткевіч).

3) У кожнага чалавека ёсць абавязкі (І. Навуменка).

4) Не чутно ўжо было там вясёлых песень (Я. Колас).

5) Бачу родныя ўзвышшы стройных волатаў-лясоў (М. Хведаровіч).

ТЭСТ № 6

Частка А

A1. Адзначце аднастаўныя іменныя сказы.

1) Ніякіх выгукаў, ніякіх пытанняў (М. Гарэцкі).

2) Будзе сонца з усмешкаю яснай паглядаць на багаты ўраджай (М. Аўрамчык).

3) Дарога звонкая, як сталь (П. Глебка).

4) Туманнае ранне, узлесе (Я. Брыль).

5) Хата, хлёў, клуня, імшанік (І. Навуменка).

A2. Адзначце аднастаўныя дзеяслоўныя сказы.

1) Адзін канец вёскі амаль што губляецца ў лесе (М. Зарэцкі).

2) Не даецца веры навінам (М. Гарэцкі).

3) Над зямлёю гуло, клекатала (І. Пташнікаў).

4) У аўтобусе душна (Я. Сіпакоў).

5) Пясчаная сцэжка ў мокрым лазняку (Я. Брыль).

A3. Адзначце складаныя сказы, частка (часткі) якіх мае будову аднастаўнага сказа.

1) Адбярэце ў чалавека надзею, і ён адразу памрэ, а калі не памрэ, дык ператворыцца ў рахманага дурнога вала, які дрэмле, аблеплены пякучымі мухамі, што залазяць яму ў самыя ноздры, і перакочвае ў роце зубамі і языком сваю бясконцую жвачку (Л. Дайнека).

2) Чалавек прагна піў ваду, і з кожным глыткам яе да яго нібы варочалася моц, святлеў яго позірк (М. Лынькоў).

3) Работы нападзілі адна на другую, і не было сілы паспець з усімі, хоць ты дзень надтачы ці ноч падоўжы (А. Кудравец).

4) Дыхалася вольна, на ўсе грудзі, паветра было чыстае, настоенае на пахах траў і красак (Б. Сачанка).

5) Ночы былі свежыя, з пахам сухога бульбоўніку, зляжала сена з хлявоў і позна пераранага бульбянішча (І. Пташнікаў).

A4. Адзначце аднастаўныя сказы, у якіх галоўны член выражаны дзеясловам 2-й асобы адзіночнага і множнага ліку цяперашняга або будучага часу абвяснага ладу.

1) Часамі руку працягну, нібы хачу ў палёт (П. Броўка).

2) На чужы рот гузіка не нашыеш (Прыказка).

3) Заўтра ўжо кніг не прыносьце (Я. Колас).

4) У паветры яшчэ сыра (Я. Скрыган).

5) Саджуся ў аўтобус і еду (У. Дамашэвіч).

A5. Адзначце сказы, у якіх галоўны член выражаны асабовым дзеясловам у безасабовым значэнні.

1) Пуста і няветла там (Я. Колас).

2) Дыхнула вільгаццю ў твар з-пад хмараў-караблёў (П. Броўка).

3) Было ціха і душна (Х. Лялько).

4) Пахла навальніцаю (І. Мележ).

5) Горка стала ў роце (І. Пташнікаў).

A6. Адзначце характарыстыкі, якія адпавядаюць сказу.

Выйду на ціхі зялёны прастор і пакланюся вясне залатой (А. Званак).

1) Двухстаўны сказ;

2) аднастаўны пэўна-асабовы сказ;

3) аднастаўны няпэўна-асабовы сказ;

4) аднастаўны абагульнена-асабовы сказ;

5) няпоўны сказ.

A7. Адзначце сказы, у якіх граматычная аснова выдзелена правільна.

1) Не сумуйце па родных балотах, прылятайце з далёкіх краін, на лугах заліўных між чароту многа знойдзеце ўтульных мясцін (М. Аўрамчык).

2) Цяпер ужо можна было не хавацца, у змку начы і зблізку няшмат чаго можна было згледзець (В. Быкаў).

3) Паволі святлела (І. Мележ).

4) Хацелася пайсці ў бок раз'езда, ісці доўга доўга па гэтых шпалах між развіслых, шырокіх лазовых кустоў, хмызняку і лесу (Якуб Колас).

5) Ад жыгучкі трымай далей ручкі (Прыказка).

A8. Устанавіце адпаведнасць паміж аднастаўнымі сказами і іх тыпам і адзначце нумар правільнага адказу.

<p>А. Толькі аднаму музыку ноччу месячнай не спіцца (<i>М. Танк</i>)</p> <p>Б. Нікому дружбы нашай не пару- шыць (<i>П. Панчанка</i>)</p> <p>В. Бачу твой белы ветразь на хваліс- тым бязмежы веснавой, шырока разлітай Волгі (<i>Я. Брыль</i>)</p> <p>Г. Намалочанае збожжа звозілі ў Хведараў свіран (<i>І. Мележ</i>)</p>	<p>1. Пэўна-асабовы</p> <p>2. Няпэўна-асабовы</p> <p>3. Абагульнена-асабовы</p> <p>4. Безасабовы</p> <p>5. Інфінітны</p>
--	--

- 1) А5Б3В1Г2;
- 2) А4Б3В1Г2;
- 3) А4Б5В2Г1;
- 4) А5Б4В2Г1;
- 5) А4Б5В1Г2.

Частка В

В1. Вызначце і запішыце тып аднастаўнага сказа.

Люблю народ наш беларускі, хаціны ў зелены садок, залочаныя збожжам нівы, шум нашых галяў і лясоў (*К. Буйло*).

В2. Знайдзіце абагульнена-асабовы сказ і выпішыце яго граматычную аснову.

- 1) Зробленага не вернеш (*І. Навуменка*).
- 2) У асмужанай красе твой бачу, восень, воблік (*П. Панчанка*).
- 3) Да Нарачанкі-вёскі рукою падаць (*І. Пташнікаў*).
- 4) Там-сям спрабавалі гандляваць (*І. Мележ*).
- 5) Не было ратунку (*Х. Лялько*).

ДАВЕДКІ

Тэст № 1. Частка А. А1. 3; А2. 2, 3, 4; А3. 1, 5; А4. 4, 5; А5. 1, 2, 3; А6. 1, 2, 5; А7. 1, 4, 5; А8. 5.
Частка В. В1. абагульнена-асабовы; В2. *Маці не спіць.*

Тэст № 2. Частка А. А1. 2, 4, 5; А2. 1, 3, 5; А3. 5; А4. 1, 2, 5; А5. 1, 2, 3, 4; А6. 1, 3, 4; А7. 1, 4, 5; А8. 3.
Частка В. В1. безасабовы, *не спіцца*; В2. *вецер зламаў.*

Тэст № 3. Частка А. А1. 1, 3; А2. 1, 3; А3. 2, 4; А4. 2, 5; А5. 2, 4, 5; А6. 3, 4, 5; А7. 4; А8. 2.
Частка В. В1. іменныя і дзеяслоўныя; В2. *можна пацуць.*

Тэст № 4. Частка А. А1. 1, 2, 5; А2. 3, 4, 5; А3. 3, 5; А4. 1, 4; А5. 1, 2, 4; А6. 1, 2, 4, 5; А7. 2, 3, 5; А8. 4.
Частка В. В1. інфінітывам; В2. *гарачыня.*

Тэст № 5. Частка А. А1. 4; А2. 3, 4; А3. 3, 4; А4. 2, 3, 5; А5. 1, 4; А6. 4, 5; А7. 1, 2; А8. 1, 5.
Частка В. В1. незалежным інфінітывам; В2. *бачу.*

Тэст № 6. Частка А. А1. 1, 4, 5; А2. 2, 3, 4; А3. 1, 3, 4; А4. 2; А5. 2, 4; А6. 2; А7. 1, 3, 4, 5; А8. 5.
Частка В. В1. пэўна-асабовы; В2. *не вернеш.*

Працяг будзе.

Ніна ГАЎРОШ,
Ніна НЯМКОВІЧ,
Ірына САВІЦКАЯ.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2014 год

ЛІПЕНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 20, 38.

20 ліпеня – 130 гадоў з дня нараджэння Яўгена Віцінга (1884 – 1959), спевака, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Латвіі, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Анічэнкі, мовазнаўцы (1924 – 2001)

90 гадоў з дня нараджэння Міколы Лук'янава (1924 – 2004), празаіка, заслужанага работніка сацыяльнага забеспячэння Беларусі

21 ліпеня – 85 гадоў з дня нараджэння Віктара Каваленкі (1929 – 2001), крытыка, літаратуразнаўцы, празаіка, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

85 гадоў з дня нараджэння Альбіны Сцяпанавай, мовазнаўцы, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

22 ліпеня – 95 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Булахава (1919 – 2012), мовазнаўцы, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Барыса Барысенка, акцёра, педагога, заслужанага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Валянціна Давыдава, артыста балета, педагога, народнага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Ларысы Салавей, мастацтвазнаўцы, заслужанага настаўніка Беларусі

23 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Кірвеля (1939 – 2008), пісьменніка

70 гадоў з дня нараджэння Ніны Дзьвечэнкі, артысткі балета, балетмайстра, педагога, заслужанай артысткі Расіі

50 гадоў з дня нараджэння Ігара Сідарука, паэта, празаіка, драматурга

24 ліпеня – 85 гадоў з дня нараджэння Уладзіслава Нядзведскага (1929 – 1973), паэта, празаіка

80 гадоў з дня нараджэння Генадзя Гарбука, акцёра, народнага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Ніны Фральцовай, мастацтвазнаўцы

25 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Хмызнікава (1939 – 1992), скульптара, графіка

60 гадоў з дня нараджэння Валянціны Аколавай, паэтки

28 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Колесава, рэжысёра, артыста балета

70 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Лаўшукі, літаратуразнаўцы, крытыка

29 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Юрыя Трашкева, рускага і беларускага акцёра, заслужанага артыста Расіі

70 гадоў з дня нараджэння Людмілы Воранавай (1944 – 1997), графіка

30 ліпеня – 70 гадоў з дня нараджэння Валянціны Крывашэевай, мастачкі

31 ліпеня – 95 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Кухарава (1919 – 2011), празаіка, нарысіста, заслужанага работніка культуры Беларусі

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

ДЫКТАНТ ЯК ВІД ПРАКТЫКАВАННЯ

КАНТРОЛЬНЫ ДЫКТАНТ

Працяг. Пачатак у № 3, 4.

11. Запішыце тэкст пад дыктоўку. Зрабіце марфалагічны аналіз вылучаных займеннікаў.

Стары дуб на заводскім двары, здавалася, зусім не чуў вясны: стаяў пануры, маўклівы, падняўшы ўгору закасцянелыя галінкі. Там-сям на дубе трымалася леташняе лісце.

Маленькая шустранькая сінічка порстка скакала з адной галінкі на другую, імкліва і насцярожана варочала галоўкай у чорнай шапачцы з аксамітных пёркаў, слухала. Чаму маўчыць стары дуб? На вуліцы вясна, а на галінках дуба няма ніводнай пупышкі. Сінічка звонка падавала голас.

Але стары волат не абзываўся.

Многа вёснаў бачыў ён на сваім вяку, і не адна сотня гадоў прашумела над ім. Ён жа ніколі не спяшаўся. Розная драбязя няхай сабе спяшаецца: жыццё ў яе кароткае. Яму ж пакуль што спяшацца няма патрэбы. Цяпло, што раптам нахлынула, зусім яшчэ не вясна. Колькі цёплых дзянькоў вясну не робяць.

Старыя казалі, што гэтае дрэва пасадзіў Францыск Скарына. Там-сям паміж людзьмі чуваць была яшчэ гаворка, што Янка Купала праславіў у сваёй паэме “Курган” менавіта гэты дуб.

Скарына і Купала – гэта людзі з “божай іскрай”, пасланнікі вечнасці. Дуб таксама крупінка вечнага. Нашчадак тых вялікіх лясоў, што існавалі на зямлі, калі не было ні Купалы, ні Скарыны. Цяпер засталася ад іх усяго тры дрэвы: адно на ўзгоркавым беразе Дзясны, другое на востраве Хорціца, на Дняпры, а трэцяе тут, на беларускай зямлі.

Кургана пад гэтым дубам не было ніколі, ды і Скарына нарадзіўся пазней, як дуб вырас і набраў вялікую сілу. У дубе, не дабраўшыся да сярэдзіны, цвёрдай, як тая косць, заселі на канечнікі стрэлаў, што выпусцілі са сваіх лукаў таргарскія коннікі, якія часам наведваліся сюды на сваіх цягавітых маларослых коніках, шукаючы сабе дарогі на захад і хапаючы ўсё, што трапіць пад рукі: розны хатні скарб, жывёлу, жанок. Ды хіба ў дубе заселі толькі адны на канечнікі стрэлаў? Кулі, асколкі, шрот – усяго не пералічыць. Здаецца, гісторыя беларускай зямлі запісана ў яго целе жалезам. (288 слоў)

Я. Царанкоў. Сведка вечнага.

12. Спішыце тэкст, устаўляючы прапушчаныя арфаграмы і пунктаграмы. Зрабіце марфалагічны аналіз вылучаных займеннікаў.

Вячэрні змрок хутка наступаў на Заблудную лукавіну. Некалькі хвілін таму вершаліны векавых дубоў яшчэ іскрыліся жаўтаватым жнівен... скім лісцем у сонечных промнях і вось цені / шчупальцы ад галінак цягнуцца да зямлі. Кусты што запаланілі гэты ўскраек зямлі пачалі проста на вачах распаўзацца, расплывацца, ператвараючыся ў зменлівыя хісткія прывіды. З бакоў Заблудную лукавіну ўзяла ў клешчы рака Мнюта. Яе чыстая празрыстая вада адгарадзіла невялікі лапкі зямлі як не ад усяго свету пакінуўшы толькі вузкі праход у адным месцы.

Пасярод векавых дубоў ураслі ў зямлю два вялікія камяні / валуны. Адзін, што крыху мен... шы, быў над самым берагам ракі і падточаны знізу паводкамі, кожную вясну мог зваліцца ў раку. Другі бол...шы, падобны на калматага агромністага мядз...ведзя які толькі ўзняў морду каб агледзець наваколле пасля зімовай спячкі ды, бы зачараваны, так і застыў на стаго(ддз, дз)і. Камень / мядз...ведзь зялёны, з нейкім бурштынавым адлівам. Праўда адзін бок чорны але не ад прыроды а ад дыму вогнішчаў што кожны вечар палілі тут сябры – Віцька Цімка і Пятрусь. Заблудная лукавіна, гэтыя валуны, векавыя дубы, рака усё было іх месцам іх маленькім патаемным куточкам дзе можна рабіць усё што хочацца... Сюды ніколі не хадзілі дарослыя лічылі Заблудную лукавіну месцам (ня, не) / добрым нават небяспечным.

З надыходам вечара як толькі знікала над Замкавай гарой сонца Заблудная лукавіна ажывала. З / боку невялікага балота куды сябры ніколі блізка не падыходзілі калі / нікалі даносіліся глухія гукі бы *хтосьці* цяжка ўздыхаў і клікаў на дапамогу. У гэтыя моманты сябры бліжэй падсоўваліся да цяпельца гаварылі толькі шэптам. Часам здавалася што разам са стогнам сіліўся ўзняцца на лапы і камень / мядз...ведзь, але нешта вельмі моцна трымала яго не адпускала. Сябры ведалі што гэта стогне багна. Раней сябры ніколі не заставаліся да ночы на лукавіне баяліся. Але ж паляцелі ў космас Гагарын Цітоў а яны баяцца ноччу быць у Заблудцы... Пад вялікім сакрэтам вырашылі рыхтавацца таксама да палётаў у космас і перш / наперш набрацца смеласці пазбавіцца ад розных страхав. Вырашана зроблена. (303 словы)

В. Праўдзін. Хто наступны?

13. Запішыце тэкст пад дыктоўку. Зрабіце марфалагічны аналіз вылучаных дзеясловаў.

Хораша *гучыць* назва маёй вёскі – Чудзін. Гаваркое, змястоўнае слова, у глыбінях стагоддзяў корань яго. Дзіўнае, як і сама вёска. У маім дзяцінстве, тры-чатыры дзясяткі гадоў назад, гэта адно цэлае з векавечнаю прыродаю: вакол, не больш як за паўвярсты, – бары на высокіх узгорках, непразныя беразнякі ды алешнікі ў лагчынах, яшчэ ніжэй – замшэлыя журавінныя балоты, бліжэй да ракі – ланьнікі і ракітнікі, проста сярод поля – крынічныя балацявіны, дзе жанкі і дзяўчаты пралі (іменна пралі, білі пранікамі) і бялілі палотны. Паўз самую вёску – прыгажуня Лань, што з лесу з’яўлялася і ў лесе *хавалася*, паплавы з морам вады і красак увесну, густымі травамі ўлетку, бухматымі стагамі ўвосень і ўзімку. Тады хвоі “забягалі” ў вулачкі, чараты часам прарасталі на стрэхах (імі зрэдку крылі хаты), вада ў паводку заходзіла ў жытло, сарваўшы падлогу... Зрэшты, ёсць паданне, што вёска пачыналася не тут, а ў Цэрквішчах, ва ўрочышчы, дзе нічога цяпер няма, апроч векавых дубоў. Нібыта некалі тамтэйшыя бунтары супраць паншчыны дымам пусцілі свае селішчы, перабраліся на вёрст дзесяць вышэй па Лані і заснавалі Чудзін, а рэшта падалася ажно на Украіну. Дзе тут праўда, дзе вымысел, цяжка *сказаць*, адно пэўна: прыгожая вёска, дык прыгожыя і паданні. Дый суровых быляў, асабліва пра апошнюю вайну, тут колькі, але пра гэта трэба пісаць асобна.

Якія тады, у маім маленстве, былі вечары! Натомяцца людзі за дзень, пасля наўвіхаюцца ля печаў ды ў хлявах, а ўсё роўна не падаюць, бы снапы; за прасніцу ці за кісет з махоркаю – і на вячоркі, дзе гамана стому здымае, сілу на заўтра дае. Дзе ж і ты, малое-запечнае, заснеш – вызіраеш з-за коміна, слухаеш, не наслухаешся! Радуюся, што ў тваёй хаце збіраюцца, хоць і цесна. Шчымыя халадок у грудзях ад жаночых песень, дрыжыкі па скуры ад мужчынскіх расповедаў пра наймаверныя страхоці ды цуды. (288 слоў)

А. Каско. Край казачнікаў.

14. Спішыце тэкст, устаўляючы прапушчаныя арфаграмы і пунктаграмы (лічбы запішыце словамі). Зрабіце марфалагічны аналіз вылучаных дзеясловаў.

Паводле Георга Зімеля, нямецкага філосафа, у свеце зрокавых вобразаў не / існуе нічога, што падобна да твару чалавека. Вочы і пагляд маюць вялікае значэнне, асабліва ў жывапісе. Вочы перадаюць адухоўленасць асобы. Гэта сапраўды “вокны душы”. Праз вочы *перадаецца* псіхалагічны стан чалавека, у іх адбіваецца кожная падзея перажыванні унутраны стан чалавека. Імпульс вачэй пагляду даносіць да нас магутную сілу духу.

Вочы бываюць розныя. Д...лікатная вытанчаная прыгажосць міндал...падобных вачэй патрабуе ў малюнку дакладнасці ліній плаўнасці і мяккасці формы. Інакш трэба маляваць выпуклыя вочы, зусім па / іншаму вочы якія глыбока пасаджаны ці “праваліліся”, а яшчэ ж ёсць круглыя вочы... І нават квадратныя! Вядома апошнія умоўнасць ужытая мастаком каб у грубай форме перадаць пэўны характ...рыстыкі асобы. Вочы ў прамен...чыках маршчынак або ў атачэнні глыбокіх маршчын / разорак, або з мяшкамі, прыпухлымі павекамі. Вочы з ву...кім разрэзам, як бы прыплюснутыя на твары і г. д. Кожны народ мае свае этнічныя адметнасці тыпу вачэй – разрэз форма колер прапарцыянальныя суадносіны з астатнімі часткамі твару.

Вочы мастаку *пазнаваць* усё сваё жыццё. Вочы чалавека, засяроджанага ў сабе, вочы пустыя напружаныя. Вочы шчаслівыя пахмурныя трагічныя насмешлівыя, жорсткія, какетлівыя. Вочы закаханыя гнеўныя, заклапочаныя хітрыя разумныя або бя...глуздыя лагодныя або калючыя спагадныя або асуджальныя. Вочы жывыя або мёртвыя... Пералік характарыстык вачэй пагляду – б...сконцы.

Асобнай увагі патрабуюць вочы дзіцяці у іх форме тым як пасаджаны на твары іншых адметнасцяў закладзены ўжо ад прыроды важныя індывідуальныя характарыстыкі будучай асобы.

Вочы жанчын – асаблівыя непаўторна прыгожыя і какетлівыя. *Зачароўваюць* сілай імпульсу жаночкас...ці самой сутнасці жанчыны. Ва ўсіх праявах раскрываюць глыбокі прыродны дар загадкавасць і невыказнасць пачу(цц, ц)яў. Унікальная па сваёй сіле жаночкасці ідэалізацыі “Джаконда” (Л, л)еанарда (Д, д)а (В, в)інчы створаная прыкладна ў 1510 – 1515 гадах. Вочы “Джаконды” – насмешлівыя і высакамерныя у іх прыцягальная сіла і разбуральная недаступнасць. (298 слоў)

В. Альшэўскі. Пачуццё раўнавагі, альбо Час узыходзячага сонца.

15. Спішыце тэкст, устаўляючы прапушчаныя арфаграмы і пунктаграмы (лічбы запішыце словамі). Зрабіце марфалагічны аналіз вылучаных службовых часцін мовы.

Спеўныя смалістыя бары з зязюльчыным кукаваннем і дзятлавай марзьянкай; заваложаныя смугой ц...ністыя гаі з чырвоным ро(сс, с)ыпам суніц на пагорках і ружовымі лапікамі чабору ўздоўж дарог; невялікая віхлястая рачулка Пціч што ціха струменіцца ў прыбярэжных (в /)ольхах і вербалозах. Прыгожыя і маляўнічыя мясціны дзе ў вёсцы Закружка паблізу ад Мінска нарадзіўся і вырас Уладзімір Карызна.

Там у дзяцінстве ён, вядома не мог угадаць свой жыццёвы лёс – проста блукаў у гаях і дуб-

ровах купаўся ў лугавых травах і красках пакуль уражлівая чулая душа не адгукнулася на гэты вечны покліч прыроды. Нарадзіліся вершы ухвальна ацэненыя знаўцамі паэзіі яшчэ тады на / прыканцы пяцідз...сятых гадоў. У маладога паэта выразна акрэслілася свая, уласная тэма характэрна роднай зямлі яе боль і пакуты жаданне дарыць радасць і дабрыню. Пра не / парыўную сувязь з (Б, б)ацькаўшчынай све...чаць нават самі назвы яго паэтычных кніг – “Край мой сінявокі”, “Жураўліны досвітак”, “Святло ліўня”, “Цеплыня”, “Цішыня баразны”.

Былі ўжо надрукаваны першыя вершы і сябры віншавалі маладога аўтара з выдавочным поспехам калі нечакана паэт заўважыў дзіўную рэч усё ўладней яго існасць забіраюць у незваротны палон музыка беларускія народныя песні. Варта аднойчы было ўбачыць майскі надвечорак з квітнеючымі садамі і глыбокім чыстым небам над галавой як душа раптам набыўшы крылы перапоўнілася чароўнымі гукамі вясны. Ма...чыма прычынай таму сталі даўнія ма...чыны калыханкі напевы бацькавай балалайкі вясёлыя і журлівыя песні аднавяскоўцаў. Але вярнуўшыся ў свой студэнцкі інтэрнат малады паэт сеў за стол і здарыўся цуд усе гэтыя таямнічыя “до-рэ-мі-фа-соліны” таленавіта рассыпаныя па нотным аркушы утварылі глыбока лірычную распеўную мелодыю. Вы напэўна здагадаліся што гаворка ідзе пра вядомую песню Уладзіміра Карызны “Беларусь мая сінявокая”. Так, гэтая яна – прыгожая дужа гарманічная любімая ў народзе, ды, апроч таго прыдатная і для хору, і для асобнага спевака – якасць увогуле характэрная для кожнай цудоўнай песні. “Беларусь мая сінявокая” надзвычай чароўна гучыць у выкананні жаночага хору – сапраўды заслухае...ся. (292 словы)

В. Гардзей. Цёплая, нібы вясны світанне...

16. Запішыце тэкст пад дыктоўку. Зрабіце марфалагічны аналіз вылучаных службовых часцін мовы.

Дапакалі Мішку [медзвездзяня] і пчолы. Хадзілі раз з маткай [мядзвездзіцай] у глухі бор. Лазіла матка на хвою, залезла высока-высока, ледзь відно яе ад зямлі з-за папараці, за якой прылёг Мішка. І вось як зараве раптам маці, як затрашчыць нешта ўгары, сухія галінкі ляцяць, цярушацца, ды гуд пайшоў па ўсёй паляне. Не злезла, а саскочыла маці ды ходу, Мішка за ёй. Бяжыць, а пчолы за ім, і на галаву, і на хвост, і за пуза ўчапіліся. Лезуць сляпіцаю ў нос і ў вочы. Што ні рабіў Мішка – і аб кусты цёрся, і па зямлі качаўся – нічога не дапамагала. Пакуль з маткай у ваду не ўскочылі, у рэчку, тады толькі ачухаліся, ад пчол адмахнуліся. І дні тры хадзіў сам не свой. Хварэў нават трохі, у бярлозе адлежваўся. Вочы так паапухалі, што нічога не бачыў. Губы апухлі, нос, ні да чаго не дакрануцца. Але ж якім потым

мёдам частавала маці, еў бы, здаецца, штодня ды смакаваў бы! *Вось* яны якія тыя пчолы былі!

І хоць баяўся Мішка і жабы, і чмяля, і пчол, і вожыка, але бачыў, што матка на іх і вокам не кідае, зусім не баіцца. А чалавечы голас калі пачуе – баіцца. Відаць, чалавек страшнейшы за чмяля, за жабу. Вось і цяпер матка асцярожна абнюхвае паветра і ідзе ў другі бок па глухіх балотных сцежках. “Відаць, у авёс”, – думае Мішка. І сапраўды, яны хутка выйшлі на вялікую паляну ў лесе. На ёй раскінуўся малады авёс. Ён яшчэ не паспеў, быў зеленаваты, і толькі дзе-нідзе трапляліся жоўтыя, залацістыя лапікі спелага. Ад лёгкага ветрыку хадзілі па аўсе дрыготкія хвалі, і яны поўнілі паляну ціхім, спакойным шолахам, нібы перашэптваліся калосікі. Любіў Мішка гэты шолах, гэтыя ціхія, ледзь чутныя галасы аўсных каласоў. Ляжа ў баразёнку і прыслухоўваецца. Над ім глыбокае сіняе неба, высока-высока плывуць празрыстыя хмурынкі, пад імі плавае каршук, праляціць крумкач, пранясецца статак качак. А авёс шуміць. (303 словы)

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

17. Запішыце тэкст пад дыктоўку. Зрабіце аналіз вылучаных словазлучэнняў.

Мабыць, ёсць рацыя ў тым, каб крытэрыем творчай сталасці літаратуры лічыць не колькасць асвоеных ёю тэм, жанраў, стылявых напрамкаў, а маштабнасць *мастацкага мыслення*. Тое, што беларуская літаратура, асабліва проза, дасюль распрацоўвала пераважна вясковую тэму, зусім не з’яўляецца яе недахопам. Яна праўдзіва адлюстроўвала асаблівасці гістарычнага лёсу, характар нацыянальнага быцця народа, пераважную большасць якога працяглы час складала сялянства. Немалазначны факт: амаль усе беларускія пісьменнікі, у тым ліку і маладыя, *узгадаліся ў вёсцы*, звязаны з ёю мноствам духоўных сувязей, належаць да яе ўсёй душой. Аднак куды важней той факт, што ўся наша літаратура фарміравалася ў сістэме духоўных і эстэтычных каштоўнасцей, створаных геніем народа-працаўніка, безыменнага творцы найбагацейшага ў свеце фальклору.

Вядома, сучасны літаратурны герой не стане захапляцца, скажам, тым, што носіць мужыцкую сярмягу, як гэта рабіў у свой час герой-інтэлігент Максіма Гарэцкага. Куды важней знешніх праяў вернасці героя родным караням, сялянскім ідэалам само адчування і ўсведамлення гэтай вернасці і далучанасці. Чалавек без памяці пра мінулае, пазбаўлены гістарычнага вопыту свайго народа і іншых народаў, не мае будучыні. Бо ён жыве, па сутнасці, адным абмежаваным імгненнем і проста не здольны вызначыць сваё месца ў свеце.

Большасць герояў беларускай прозы – звычайныя людзі, простыя працаўнікі, якія ўва-сабляюць спакой і мудрасць народнага погляду на жыццё, выклікаюць непаўторнае адчуванне трываласці нацыянальнага характару і нацыянальнага свету беларуса, унутранай сілы і здольнасці да супраціўлення, што *выяўлялася неаднаразова*. Глыбокія карані яго патрыятызму і глыбокай павагі да іншых народаў ідуць у далёкае гераічнае і драматычнае мінулае.

Беларуская проза як цэлае шчасліва пазбегла настальгіі па былому, аднабаковай ідэалізацыі ўласнай гісторыі: перад сучаснікам стаяць ва ўсёй складанасці праблемы, якія вымагаюць неадкладнага вырашэння. Зрэшты, яны стаяць сёння перад кожным з нас: хто мы і якая наша роля ў свеце, як жыць далей, на чый бок станавіцца ў вялікай спрэчцы добра і зла? (284 словы)

М. Тычына. Карані і крона.

ДАВЕДКІ

12. Вячэрні змрок хутка наступаў на Заблудную лукавіну. Некалькі хвілін таму вершаліны векавых дубоў яшчэ іскрыліся жаўтаватым жнівеньскім лісцем у сонечных промнях, і вось ценішчупальцы ад галінак цягнуцца да зямлі. Кусты, што запаланілі гэты ўскраек зямлі, пачалі проста на вачах распаўзацца, расплывацца, ператвараючыся ў зменлівыя хісткія прывіды. З бакоў Заблудную лукавіну ўзяла ў клешчы рака Мнюта. Яе чыстая празрыстая вада адгарадзіла невялікі лапак зямлі як не ад усяго свету, пакінуўшы толькі вузкі праход у адным месцы.

Пасярод векавых дубоў ураслі ў зямлю два вялікія камяні-валуны. Адзін, што крыху меншы, быў над самым берагам ракі і, падточаны знізу паводкамі, кожную вясну мог зваліцца ў раку. Другі, большы, падобны на калматага агромністага мядзведзя, які толькі ўзняў морду, каб агледзець наваколле пасля зімовай спячкі, ды, бы зачараваны, так і застыў на стагоддзі. Камень-мядзведзь зялёны, з нейкім бурштынавым адлівам. Праўда, адзін бок чорны, але не ад прыроды, а ад дыму вогнішчаў, што кожны вечар палілі тут сябры – Віцька, Цімка і Пятрусь. Заблудная лукавіна, гэтыя валуны, векавыя дубы, рака – усё было іх месцам, іх маленькім патаемным куточкам, дзе можна рабіць усё, што хочацца... Сюды ніколі не хадзілі дарослыя, лічылі Заблудную лукавіну месцам нядобрым, нават небяспечным.

З надыходам вечара, як толькі знікала над Замкавай гарой сонца, Заблудная лукавіна ажывала. З боку невялікага балота, куды сябры ніколі блізка не падыходзілі, калі-нікалі даносіліся глухія гукі, бы *хтосьці* цяжка ўздыхаў і клікаў на дапамогу. У гэтыя моманты сябры бліжэй пад-

соўваліся да цяпельца, гаварылі толькі шэптам. Часам здавалася, што разам са стогнам сіліўся ўзняцца на лапы і камень-мядзведзь, але нешта вельмі моцна трымала яго, не адпускала. Сябры ведалі, што гэта стогне багна. Раней сябры ніколі не заставаліся да ночы на лукавіне, баяліся. Але ж паляцелі ў космас Гагарын, Цітоў, а яны баяцца ноччу быць у Заблудцы... Пад вялікім сакрэтам вырашылі рыхтавацца таксама да палётаў у космас і перш-наперш набрацца смеласці, пазбавіцца ад розных страхав. Вырашана – зроблена. (303 словы)

В. Праўдзін. Хто наступны?

14. Паводле Георга Зімеля, нямецкага філосафа, у свеце зрокавых вобразаў не існуе нічога, што падобна да твару чалавека. Вочы і пагляд маюць вялікае значэнне, асабліва ў жывапісе. Вочы перадаюць адухоўленасць асобы. Гэта сапраўды “вокны душы”. Праз вочы перадаецца псіхалагічны стан чалавека, у іх адбіваецца кожная падзея, перажыванні, унутраны стан чалавека. Імпульс вачэй, пагляду даносіць да нас магутную сілу духу.

Вочы бываюць розныя. Далікатная, вытанчаная прыгажосць міндалепадобных вачэй патрабуе ў малюнку дакладнасці ліній, плаўнасці і мяккасці формы. Інакш трэба маляваць выпуклыя вочы, зусім па-іншаму – вочы, якія глыбока пасаджаны ці “праваліліся”, а яшчэ ж ёсць круглыя вочы... І нават квадратныя! Вядома, апошнія – умоўнасць, ужытая мастаком, каб у грубай форме перадаць пэўныя характарыстыкі асобы. Вочы ў праменьчыках маршчынак або ў атачэнні глыбокіх маршчын-разорак, або з мяшкамі, прыпухлымі павекамі. Вочы з вузкім разрэзам, як бы прыплюснутыя на твары, і г. д. Кожны народ мае свае этнічныя адметнасці тыпу вачэй – разрэз, форма, колер, прапарцыянальныя суадносіны з астатнімі часткамі твару.

Вочы мастаку пазнаваць усё сваё жыццё. Вочы чалавека, засяроджанага ў сабе, вочы пустыя, напружаныя. Вочы шчаслівыя, пахмурныя, трагічныя, насмешлівыя, жорсткія, какетлівыя. Вочы закаханыя, гнеўныя, заклапочаныя, хітрыя, разумныя або бязглуздыя, лагодныя або калючыя, спагадныя або асуджальныя. Вочы жывыя або мёртвыя... Пералік характарыстык вачэй, пагляду – бясконцы.

Асобнай увагі патрабуюць вочы дзіцяці, у іх форме, тым, як пасаджаны на твары, іншых адметнасцях закладзены ўжо ад прыроды важныя індывідуальныя характарыстыкі будучай асобы.

Вочы жанчын – асаблівыя, непаўторна прыгожыя і какетлівыя. Зачароўваюць сілай імпульсу жаноцкасці, самой сутнасці жанчыны. Ва ўсіх праявах раскрываюць глыбокі прыродны дар,

загадкаваць і невыказнасць пачуццяў. Унікальная па сваёй сіле жаночасці, ідэалізацыі “Джаконда” Леанарда да Вінчы, створаная прыкладна ў 1510 – 1515 гадах. Вочы “Джаконды” – насмешлівыя і высакамерныя, у іх прыцягальная сіла і разбуральная недаступнасць. (297 слоў)

В. Альшэўскі. Пачуццё раўнавагі,
альбо Час узыходзячага сонца.

15. Спеўныя смалістыя бары з зязюльчыным кукаваннем і дзятлавай марзянкай; заваложаўныя смугой цяністыя гаі з чырвоным россыпам суніц на пагорках і ружовымі лапікамі чабору ўздоўж дарог; невялічкая віхлястая рачулка Пціч, што ціха струменіцца ў прыбярэжных вольхах і вербалозах. Прыгожыя і маляўнічыя мясціны, дзе ў вёсцы Закружка, паблізу ад Мінска, нарадзіўся і вырас Уладзімір Карызна.

Там, у дзяцінстве, ён, вядома, не мог угадаць свой жыццёвы лёс – проста блукаў у гаях і дубровах, купаўся ў лугавых травах і красках, пакуль уражлівая, чулая душа не адгукнулася на гэты вечны покліч прыроды. Нарадзіліся вершы, ухвальна ацэненыя знаўцамі паэзіі яшчэ тады, напрыканцы пяцідзясятых гадоў. У маладога паэта выразна акрэслілася свая, уласная тэма: характэрна роднай зямлі, яе боль і пакуты, жаданне дарыць радасць і дабрыню. Пра непарыўную сувязь з Бацькаўшчынай сведчаць нават самі назвы яго паэтычных кніг – “Край мой сінявокі”, “Жураўліны досвітак”, “Свято лоўня”, “Цеплыня”, “Цішыня баразны”.

Былі ўжо надрукаваны першыя вершы, і сябры віншавалі маладога аўтара з відавочным поспехам, калі нечакана паэт заўважыў дзіўную рэч: усё ўладней яго існасць забіраюць у незвартны палон музыка, беларускія народныя песні. Варта аднойчы было ўбачыць майскі надвечорак з квітнеючымі садамі і глыбокім чыстым небам над галавой, як душа, раптам набыўшы крылы, перапоўнілася чароўнымі гукамі вясны. Магчыма, прычынай таму сталі даўнія магчыныя калыханкі, напевы бацькавай балалайкі, вясёлыя і журлівыя песні аднавяскоўцаў. Але, вярнуўшыся ў свой студэнцкі інтэрнат, малады паэт сеў за стол, і здарыўся цуд: усе гэтыя таямнічыя “до-рэ-мі-фа-соліны”, таленавіта рассыпаныя па нотным аркушы, утварылі глыбока лірычную, распеўную мелодыю. Вы, напэўна, здагадаліся, што гаворка ідзе пра вядомую песню Уладзіміра Карызны “Беларусь мая сінявокая”. Так, гэтая яна – прыгожая, дужа гарманічная, любімая ў народзе, ды, апроч таго, прыдатная і для хору, і для асобнага спевака – якасць увогуле характэрная для кожнай цудоўнай песні. “Беларусь мая сінявокая” надзвычай чароўна гучыць у выкананні жаночага хору – сапраўды заслухаешся. (292 словы)

В. Гардзеі. Цёплая, нібы вясны світанне...
Працяг будзе.

Святлана МАРОЗ,
Марына РЖАВУЦКАЯ,
Таццяна СТАРАСЦЕНКА.

На кніжную паліцу

Я ТУТ ЖЫВУ І ГАНАРУСЯ РОДНАЙ СТАРОНКАЙ...

У наш віртуальны час, час камп’ютарных гульняў, шоу-праграм і шопінгавай тэрапіі, усё больш актуалізуюцца праблемы душы чалавека, асабліва душы дзіцяці, маладога пакалення. Як слушна адзначыла доктар філалагічных навук Г. Адамовіч, “душа не можа зарастаць пустазеллем. Яна мае патрэбу ў нечым, што дазваляла б ёй прарошчваць зярняты шчырасці і дабрыні, любові і адказнасці, узгадоўваючы іх у трывалыя, доўгатэрміновыя пачуцці, што адзіныя здольны сапраўды падтрымаць чалавека” [1, с. 4]. “Доўгатэрміновыя” пачуцці – патрыятызм, грамадзянскасць, адчуванне ўласнага дому як дому нацыянальнага, агульнанароднага, Беларускага Дому. Сёння, як ніколі раней, стала актуальнай праблема выхавання ў маладога пакалення пачуцця любові да гэтага Дому, адказнасці за яго будучыню.

Магутным сродкам такога выхавання можа служыць краязнаўчая літаратура, якая ўсё гучней і гучней заяўляе пра сябе ў айчынным сацыякультурнай прасторы. Да такой высновы прыходзіць Ірына Буторына, аўтар кнігі “Сцяжынкамі радзімазнаўства: Мерапрыемствы краязнаўчага накірунку паводле твораў Уладзіміра Ліпскага і Алеся Карлюкевіча”. Яна лічыць, што гістарычнае краязнаўства – “адзін з важных элементаў гістарычнай адукацыі ў школе” [2, с. 6]. Даследчыца шырока ўводзіць у свае навукова-метадычныя распрацоўкі краязнаўчую літаратуру, вызначае і сённяшняе радзімазнаўства як навуку, якая “чамусьці сарамліва чакае таго шчаслівага моманту, калі дарослыя і дзеці зацікаўлена, натхнёна і апантана пачнуць яе вывучаць” [2, с. 3].

Кніга складаецца з прадмовы і 35 навукова распрацаваных мерапрыемстваў краязнаўчага

кшталту. Ім папярэднічае эпіграф, які акцэнтую тэму мерапрыемства, падкрэслівае яго галоўную ідэю. Заклучаюць працу фотаздымкі з асабістых архіваў У. Ліпскага і А. Карлюкевіча.

Крыніцай фактычнага матэрыялу І. Буторына абрала кнігі “Я тут жыю”, “Свіцязянская русалка”, “Азбука жыцця” Уладзіміра Ліпскага, а таксама “Зорны шлях белых гарлачыкаў”, “І векавечны толькі край...”, “Сцяжынкамі Ігуменшчыны”, “Радзімазнаўства”, “І марам волю дам” Алесь Карлюкевіча. Аўтары досыць розныя – па стылі, жанры, літаратурна-мастацкім вырашэнні краязнаўчых задач. Творы У. Ліпскага – *“чытанне для душы: глыбокае, кранальнае, як далёкія мары дзяцінства”* [2, с. 19]. А. Карлюкевіч у тэкстах пачуццёва больш стрыманы, акадэмічны, ён найперш гісторык-дакументаліст, краязнавец і літаратуразнавец адначасова. Разам з тым краязнаўчыя тэксты гэтых аўтараў маюць значны выхаваўчы патэнцыял. Яднаючы два краязнаўча-мастацкія светы, І. Буторына значна ўзбагачае даследаванне, робіць яго ўнутрана больш гарманічным.

Праца даследчыцы метадалагічна прадуманая, лагічна завершаная. І. Буторына распрацоўвае мерапрыемствы краязнаўчага накірунку. Сцэнарныя планы мерапрыемстваў адрасаваны вучням розных узростаў груп: ад малодшых школьнікаў да вучняў старшых класаў, педагог можа выбраць заняткі ў залежнасці ад узроўню развіцця навучэнцаў.

Галоўнае “звяно” ў выхаваўчым працэсе, на думку І. Буторынай, – настаўнік, яго *“асабітая зацікаўленасць прадметам і яго жаданне перадаць яе сваім выхаванцам”* [2, с. 4]. Толькі ад усхваляванасці настаўніка, яго крэатыўнасці, лічыць аўтар, можа загарэцца і ўсхвалявацца дзіцячая душа. *“Толькі тады не будзе мяжы паміж урокам і пазакласнай працай, а мерапрыемствы не будуць існаваць толькі фармальна, на паперы”* [2, с. 4].

У прадмове да кнігі аўтар фармулюе мэты і задачы гістарычнай адукацыі ў школе, скіроўвае ўвагу на метадычныя асаблівасці выкарыстання краязнаўства ў педагогічнай практыцы. Разам з традыцыйнымі класнымі гадзінамі асаблівае значэнне яна надае практычным заняткам, якія павінны больш актыўна ўкараняцца ў адукацыйную практыку. Пры гэтым прапануецца выкарыстоўваць розныя формы арганізацыі вучэбных заняткаў: ролевыя і дзелавыя гульні, семінары, канферэнцыі, дыспуты, праекты з прыцягненнем шырокага спектра крыніц гістарычнай інфармацыі і г. д. Асобна закранаецца праблема вучнёўскіх даследаванняў па гістарычным і літаратурным краязнаўстве. Першаступеннай умовай гэтага працэсу І. Буторына лі-

чыць выхаванне цікавасці да гісторыі роднага краю – як асновы далучэння вучняў да навукі, развіцця ў іх крэатыўных і інтэлектуальных здольнасцей. Не меншае значэнне мае і тэматыка вучнёўскіх гісторыка-краязнаўчых даследаванняў, якая павінна вызначацца ў першую чаргу адукацыйна-выхаваўчым зместам.

Сцэнарныя мерапрыемствы даследчыца распачынае з вывучэння біяграфій У. Ліпскага і А. Карлюкевіча, разгляду іх жыцця і творчасці; уражвае скрупулёзнасць і дакладнасць аналізу, глыбіня пранікнення ў творчую лабараторыю пісьменнікаў. Усе намаганні аўтара скіраваны на тое, каб навучыць вучняў не толькі разумець краязнаўчыя тэксты пісьменнікаў, але і бачыць, і адчуваць Радзіму так, як адчуваюць яе аўтары. І. Буторына слушна мяркуе, што ўжо *“з ранняга школьнага ўзросту вучняў неабходна падвесці да думкі і пераканаць у тым, што знаёмства са старонкамі жыцця і працы таленавітых пісьменнікаў – вельмі цікавы і патрэбны занятак. Тады стануць больш зразумелымі і радкі вядомых твораў, выбар сюжэта, і галоўная думка твораў правільна сфармулюецца ў свядомасці вучняў”* [2, с. 11].

Радзіма У. Ліпскага – Шоўкавічы (Рэчыцкі раён Гомельскай вобласці), сваё адчуванне Радзімы пісьменнік звязвае з вобразам Мамы. І. Буторына прыводзіць кранальныя словы творцы падчас атрымання прэміі імя Альберта Швейцара (прэмія прысуджаецца за бескарысліваю дзейнасць у духу чалавечалюбства і гуманнасці як разумеў гэта вялікі філосаф, прапаведнік, дабрачыннік ХХ ст., лаўрэат Нобелеўскай прэміі Альберт Швейцар): *«Мама! Ты была ў гэты дзень са мною. Я гэта адчуваў кожнай клеткай. І яшчэ зразумеў, што ты ведала філосафа Альберта Швейцара. Ён, мудрэц, дваццатага стагоддзя, даводзіў, што гэтыя “благогавенія” перад жыццём – гэта ўніверсальная гэтыя любові, гэтыя бязмерная адказнасць за ўсё жывое на зямлі, гэты прысвячэнне свайго жыцця іншаму жыццю.*

Бог ты мой, дык гэты мараль маёй Мамы. Яна вучыла мяне цаніць кожны міг на зямлі, каб верыў у жыццё і апраўдваў яго добрымі справамі. Дзякуй, Мама, за шоўкавіцкія ўрокі!» [2, с. 14]*.

Радзіма Алесь Карлюкевіча – Зацітава Слабада, што на Пухавічыне. Адсюль пачынаецца яго “сцяжынка” ў дарослае жыццё і вялікую літаратуру. Гэта – яго галоўны цэнтр быццёвай прасторы. Дзе б ні жыў Алесь Мікалаевіч, а лёс пісьменніка звязаны з многімі блізкімі і далёкімі краінамі свету, яго *“заўсёды цягне дахаты”*. На-

*Цытаты з У. Ліпскага і А. Карлюкевіча падаюцца паводле кнігі І. Буторынай.

ват калі ён піша казкі, дзе пераплятаюцца лёсы розных народаў і гістарычных часін, для пісьменніка *“крупкай адліку застаецца наша Айчына – багатая на гісторыю і сучасныя падзеі – краіна Беларусь”* [2, с. 27].

Ірына Буторына дэманструе жывы, зацікаўлены дыялог настаўніка і вучняў, дзе саліруе голас настаўніка. Доказна сцвярджаецца думка, што кожны з пісьменнікаў-краязнаўцаў мае свой адметны жыццёвы лёс і літаратурны вопыт, яднае іх пачуццё замілаванасці да *“роднага кута”*, пачуццё дабрыні да кожнага чалавека, бо гэты чалавек – найбольшая каштоўнасць на зямлі. Усе ідэі ўрока, яго тэмы і матывацыі вынікаюць з фрагментаў краязнаўчых тэкстаў.

Цыкл класных гадзін *“Падарожжа па незвычайнай азбуцы”* паводле кнігі *“Азбука жыцця”* У. Ліпскага можна лічыць узорам навукова-метадычных распрацовак. Даследчыца звяртае ўвагу на прадмову да кнігі, дзе аўтар заклікае сваіх маленькіх чытачоў: *“...не проста прачытайце, а запусціце глыбока ў душу, адчуіце сваім сэрцам маё сэрца. І тады, веру, складаны свет вакол вас стане больш зразумелым”* [2, с. 31].

Вось гэтак *“запусціце глыбока ў душу”* і ёсць галоўны педагогічны *“канцэпт”* методу І. Буторынай. Паняцце Радзімы для даследчыцы – гэта не столькі *веды, разуменне*, колькі *адчуванне* чалавека – душою, сэрцам. Гэтым самым яна нібыта пагаджаецца з дамінантнай думкай нацыянальнай літаратуры, што Радзіма пачынаецца ў сэрцы маленькага дзіцяці – *“беларусыняткі”* (Л. Геніюш). Радзіма, па І. Буторынай, – гэта найперш высокі дух, народная мараль, а таксама пачуццё адказнасці і нават ахвярнасці.

“Айчына, – перакананы У. Ліпскі, – гэта краіна, дзе чалавек нарадзіўся і жыве, грамадзянінам якой ён з’яўляецца” [2, с. 32]. Па кнізе пісьменніка *“Азбука жыцця”* І. Буторына распрацавала 16 урокаў, звязаных ідэяй самасцвярджэння чалавека-грамадзяніна: Айчына → Беларусь → Сімвалы краіны → Вобласці → Вёскі → Гісторыя → Гарады → Дзяржава → Краязнаўства → Мова → Патрыятызм → Радавод → Спадчына → Тапаніміка → Фальклор → Я. У гэтай *“градацыйнай”* схеме даследчыца заўважыла асаблівую філасофію пісьменніка, у якой *“я”* чалавека становіцца яе духоўным цэнтрам. *“Я – быў! Я – ёсць! Я – буду!”* [2, с. 62] – такую *“малітву”* стварыў У. Ліпскі для маленькіх чытачоў. Гэтую малітву, лічыць ён, *“трэба ўпусціць у сэрца, глыбока ўдумацца ў яе змест. І не толькі прамаўляць, а рабіць усё, каб Беларусь і беларусы занялі важнае месца ў свеце”* [2, с. 61].

Шэраг арыгінальных краязнаўчых мерапрыемстваў распрацавала І. Буторына і паводле кнігі *“Я тут жыву”* У. Ліпскага: *“Малюем Бела-*

русь” (калектыўнае пазнавальна-мастацкае мерапрыемства), *“Займальнае краязнаўства”* (гульні па матывах кнігі) і інш.

У распрацоўках І. Буторына ўлічвае і тэндэнцыі сучасных тэхналогій навучання. Яе праекты будуцца з улікам індывідуальных асаблівасцей дзіцяці. Апошнім часам папулярнай становіцца арт-тэрапія – метады развіцця і карэкцыі пэўных рысаў асобы пры дапамозе мастацкай творчасці: маляванне, канструяванне, лепка. Арт-тэхналогіі *“задаюць дзецям творчую задачу, даюць магчымасць складаць, майстраваць нешта самастойна”* [2, с. 83].

З элементамі тэхналогій педагогічнай майстэрні (індукцыя, самаканструяванне, сацыяканструяванне, сацыялізацыя) распрацаваны і ўрок пазакласнага чытання паводле казкі *“Зорны шлях белых гарлачыкаў”* А. Карлюкевіча. Цікавымі педагогічнымі і навукова-метадычнымі рашэннямі пазначаны і доўгатэрміновы краязнаўчы праект паводле нарысаў *“Ці дзеліцца Радзіма на часткі?”* А. Карлюкевіча. Праект можа быць шматтэмным, рознатыповым (інфармацыйна-творчым, міжпрадметным, калектыўным і інш.), да ўсяго ён вырашае і розныя задачы – выклікаць цікавасць да гісторыі народа, уключыць дзяцей у грамадскую дзейнасць, развіваць разумовыя, творчыя, камунікатыўныя здольнасці вучняў і г. д.

Асаблівую ролю ў вучэбна-выхаваўчым працэсе І. Буторына надае гурткавай краязнаўчай працы, даследчыца сістэматызуе гурткі па відах і накірунках. На думку аўтара, *“гурток з’яўляецца найбольш гібкай формай, якая часцей за ўсё становіцца арганізацыйным цэнтрам шэрагу пазакласных мерапрыемстваў краязнаўчага накірунку. Менавіта гурток дазваляе спалучаць і выкарыстоўваць разнастайныя формы пазакласнай работы”* [2, с. 101].

Буторына-метадыст прадстаўляе розныя па форме і змесце мерапрыемствы гурткавай краязнаўчай працы. Тут і міні-дэбаты паводле пытанняў, узятых у кнізе *“І векавечны толькі край...”* А. Карлюкевіча, – *“Дыялогі пра зямлю і Айчыну”*, і дадатковы матэрыял да ўрока па курсе *“Мая Радзіма – Беларусь”* паводле кнігі нарысаў *“Свіцязянская русалка”* У. Ліпскага – *“Аб чым маўчаць камяні”*. (Адносна *“Свіцязянскай русалкі”* І. Буторына выказвае слушную думку, што вывучэнне зместу і мастацкіх асаблівасцей гэтай кнігі *“можа падштурхнуць вучняў пад кіраўніцтвам настаўніка да краязнаўчых этнаграфічных паходаў і нават экспедыцый па родным краі...”* [2, с. 187].) Пазнавальна-крэатыўнымі якасцямі пазначаны гульні-спаборніцтва паводле нарысаў з кніг *“І векавечны толькі край...”*, *“Сцежкамі Ігуменшчыны”*, *“Ра-*

дзімазнаўства” А. Карлюкевіча – “Турнір экскурсаводаў” і гульня-падарожжа па станцыях паводле кнігі “Радзімазнаўства” А. Карлюкевіча – «Краязнаўчы экзамен “Радзімазнаўства”» і інш.

Характэрна і тое, што І. Буторына выходзіць за межы гістарычнага краязнаўства, з’яўляюцца і іншыя сацыякультурныя сферы, якія знайшлі сваё адлюстраванне ў тэкстах У. Ліпскага і А. Карлюкевіча. Згадваюцца найперш такія праекты, як “Беларускія салаўі”: музычна-гістарычная гасцёўня паводле нарысаў “І векавечны толькі край...” (пра беларуска-расійскія музычныя сувязі) А. Карлюкевіча, вучнёўская літаратурна-краязнаўчая тэлеперадача “Пад сінім небам Беларусі” паводле нарысаў “Пад сінім небам Беларусі”, “Адкрыццё паэта” і кнігі “І векавечны толькі край...” А. Карлюкевіча. Інтэлектуальна-пазнавальная атрымалася і гульня «Эрудыт-шоу “Літаратурная Беларусь”» паводле кнігі “Радзімазнаўства”, “І векавечны толькі край...”, “Сцежкамі Ігуменшчыны” А. Карлюкевіча.

На думку аўтара, краязнаўчыя нарысы А. Карлюкевіча, багатыя на літаратурныя адрасы, дазваляюць распрацаваць самыя розныя сцэнарыі мерапрыемстваў, звязаныя з імёнамі слыханых творцаў беларускай літаратуры. І. Буторына прапануе шэраг сцэнарных планаў – “Тапанімічная біяграфія Пухавіччыны”: літаратурна-краязнаўчае даследаванне вершаў Якуба Коласа з выкарыстаннем нарыса з кнігі “І векавечны толькі край...”; “Святло Коласа”: пазнавальнае мерапрыемства паводле аднайменнага нарыса з кнігі “Радзімазнаўства”; “Паблісквае на сонцы Балачанка”, “Літаратурная карта Цітаўкі”, “Талька – слаўная рачушка”: літаратурна-краязнаўчая гульня паводле нарысаў з кнігі “Сцежкамі Ігуменшчыны” і інш.

Даследчыца пагаджаецца з меркаваннем А. Карлюкевіча, што *“знаёмства з любым мастацкім творам павінна засноўвацца на эмацыянальна-вобразным успрыманні, абуджэнні ў вучняў пачуццяў і ўяўленняў. Эмацыянальны кантакт чытача з настроем аўтара – зыходная ўмова суперажывання. Успрыманне мастацкага твора патрабуе ад вучняў актывізацыі эмоцый, пачуццяў, творчага ўяўлення, дысцыплінаванасці разумовай дзейнасці”* [2, с. 175]. Мерапрыемствы І. Буторынай скіраваны на выяўленне творчага патэнцыялу школьнікаў, актывізацыю іх пачуццяў, эмоцый і вобразнага ўяўлення.

Разам з гэтым даследчыца распрацоўвае шэраг мерапрыемстваў для заняткаў па развіцці маўлення вучняў, прапануе маўленчыя трэнінгі для пашырэння лінгвістычнага кругагляду выхаванцаў, павышэння іх зацікаўленасці беларускай мовай і літаратурай.

Краязнаўчыя мерапрыемствы І. Буторына завяршае па-філасофску змястоўным праектам “Лёс культуры” паводле аднайменнага нарыса з кнігі “Сцежкамі Ігуменшчыны” А. Карлюкевіча. Мэта праекта – навучыць вучняў пісаць сачыненне-разважанне, навучыць рабіць правільныя высновы, абапіраючыся на грамадскую думку і ўласны вопыт.

Алесь Карлюкевіч у нарысе, адштурхоўваючыся ад канкрэтнага тапоніма *Культура* (вёска ў Пухавіцкім раёне), уздымаецца да паняцця *культура* як сферы грамадскай дзейнасці чалавека. Што такое культура? Што такое культурны чалавек? Культура грамадства? Сусветная мастацкая культура? Вось сфера яго аўтарскай зацікаўленасці. Гэтыя пытанні ў цэнтры ўвагі і І. Буторынай. Больш за тое, яна абапіраецца і на думку філосафа В. Салеева, што *“культура – гэта паняцце шматсэнсоўнае, якое будзецца ў асноўным на духоўных каштоўнасцях, выпрацаваных на працягу жыцця тым ці іншым народам”* [2, с. 256]. Такі падыход даследчыца лічыць найбольш канструктыўным, бо ён дае *“жывое адчуванне культуры”*, сцвярджае тэзу звышкаштоўнасці, ядром якіх з’яўляюцца паняцці *вера, веды, дабро, прыгажосць*. Гэтыя паняцці, пераканана аўтар, *“спакон веку характарызавалі духоўны пачатак у чалавеку, народзе і свеце-чалавецтве, і якія яно пранесла нягледзячы ні на што – страты, хваробы, войны. Гэтыя паняцці і зараз, і ў пачатку XXI стагоддзя, выпраўляюць у жыццё новыя накаленні людзей, асвятляючы перад імі вышэйшы сэнс быцця далёка ад дробных мэтай, ад спажывецкай маралі”* [2, с. 257].

Задача кожнага настаўніка, школы ў цэлым – данесці гэтыя паняцці да сэрца кожнага вучня, зрабіць іх неад’емнай часткай жыццёвай маралі і сацыяльных памкненняў.

Ірына Буторына – метадыст вышэйшай катэгорыі, аўтар больш як 100 навукова-метадычных артыкулаў і дапаможнікаў для вучняў пачатковых класаў. Кніга “Сцяжынкамі радзімазнаўства” выходзіць за межы вучэбных праграм пачатковай школы. Высокая навуковая і метадычная вартасць кнігі дэманструе педагогічны талент і прафесіяналізм аўтара. Акрамя таго дапаможнік мае і вялікую ідэйна-выхаваўчую і асветніцкую каштоўнасць. Кніга актуальная і сучасная.

Спіс літаратуры

1. Адамовіч, Г. Васіль Быкаў – вялікае сэрца народа / Г. Адамовіч // Роднае слова. – 2013. – № 6.

2. Буторына, І. А. Сцяжынкамі радзімазнаўства : Мерапрыемствы краязнаўчага накірунку паводле твораў Уладзіміра Ліпскага і Алеся Карлюкевіча. – Мінск : Белпрынт, 2013. – 280 с.

Валянціна ЛОКУН,
кандыдат філалагічных навук.

РОЛЯ ПАЗАКЛАСНАЙ ПРАЦЫ Ё Выхаванні духоўнасці ЯК найвышэйшай каштоўнасці

Пазакласная праца па літаратуры мае вялікае значэнне ў выхаванні маральных пачуццяў вучняў. Асабліва ў сучаснай сітуацыі яна вельмі неабходная (якія формы мы ні выкарыстоўвалі б) для таго, каб спыніць крах маралі, культуры, нацыянальнай свядомасці. Менавіта ўрокам літаратуры, роднаму слову належыць асноўная роля ў фарміраванні нацыянальнага светапогляду, станаўленні духоўнага аблічча маладых людзей і развіцці высокамаральнай асобы.

На ўроку вучань атрымлівае неабходныя веды, знаёміцца з жыццём і творчасцю беларускіх пісьменнікаў, рыхтуе паведамленні, аналізуе тэкст – удзельнічае ў творчым працэсе. А пазакласная праца дапамагае зацікавіць у паглыбленым вывучэнні беларускай літаратуры, захавоць вучняў да сумеснай творчасці, з дапамогай настаўніка раскрыць здольнасці.

Тым большае значэнне мае такая праца ў вясковай школе. Не ўсе вучні сельскай школы маюць магчымасць сустрэцца са знакамітым пісьменнікам, наведаць тэатральную прэм'еру, схадзіць на мастацкую выставу. Школа становіцца тым месцам, дзе яны могуць рэалізавацца, развіць творчыя здольнасці. Далучаючы вучняў да мастацкага слова, творчасці, мы выхоўваем патрыёта, грамадзяніна, духоўна багатую асобу.

У гуртку роднай мовы і літаратуры “Жывое слова”, якім я кірую ўжо 35 гадоў, займаюцца таленавітыя вучні V – XI класаў, што маюць здольнасць да творчасці – той дзейнасці, у якой чалавек пакідае частку душы. Важна, што мае вучні “твораць сэрцам”, жывуць у радасці ад таго, што адчуваюць сябе асобай, часцінкай свету!

У пазакласнай працы выкарыстоўваю разнастайныя формы работы: урок-гульня (“У гасцях у казкі”), урок-памяць (“За цябе, Радзіма!”), урок-спяборніцтва (“Скарбы роднага краю”), урок-сустрэча з мясцовымі народнымі казачнікамі Л. Цыбульскай, Я. Каробкам, урок-свята (“Я – паэт”), урок-тэлеперадача, прысвечаныя творчасці І. Шамякіна, І. Мележа, літаратурны турнір (“Адам Міцкевіч і Беларусь”, з абавязковым наведваннем музея творцы ў Навагрудку), вечарыны, прысвечаныя творчасці Я. Коласа, К. Крапівы, М. Багдановіча, экскурсіі ў музеі К. Крапівы, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, А. Якімовіча. Для настаўніка вельмі важна, каб вучні дакрануліся сэрцам, душой да святынь, адчулі прысутнасць паэта, уявілі, як ён жыў, тварыў. У пазакласнай

работе выкарыстоўваецца і кразнаўчы матэрыял. Уздзеншчына – радзіма многіх беларускіх пісьменнікаў: К. Крапівы, П. Труса, Л. Арабей, А. Бялевіча, А. Пальчэўскага, А. Якімовіча, І. Гурскага. Гэты матэрыял прывівае вучням цікавасць да жыцця і творчасці пісьменнікаў-землякоў, дапамагае выхоўваць пачуццё гонару за родны край.

Разам з вучнямі мы ладзім вечарыны, літаратурныя гасцёўні, сустрэчы з цікавымі людзьмі, адраджаем народныя традыцыі (міні-спектаклі “Калядны вечар”, “Гуканне вясны”, “Папараць-кветка”). Незабыўнай для нас была сустрэча з рэдакцыяй часопіса “Роднае слова” і паспяховым быў удзел у творчых конкурсах часопіса (2009 г. – зборнік “Роднай старонцы”, дыплом II ступені; 2013 г. – зборнік “Жывінка”, дыплом I ступені). Назайсёды застануцца ў памяці гурткоўцаў сустрэчы з членамі раённага літаратурнага аб'яднання “Нёманец”, пісьменнікам-франтавіком В. Гурскім, членам СП Беларусі мясцовай паэткай Т. Нічыпаровіч, аўтарам шматлікіх цікавых зборнікаў для дзяцей.

Нідзе так поўна не выяўляецца душа і характар дзіцяці, як у напісанні асабістага твора. Гурткоўцы (і малодшыя, і старэйшыя) пішуць вершы (зборнік “Роднай старонцы”, “Жывінка”), аповяданні (“Вясновы настрой”), казкі (“Адкуль з'явіўся падбярэзавік”, “Вуж і Дракоша”), ствараюць міні-спектаклі (“Дзед-ляснік”, “У гасцях у Паўлінкі”), рыхтуюць міні-праекты (“Зайсёды ў памяці народнай”, “Момант ісціны”, “Толасам душы і сэрца”), іх творы неаднаразова друкаваліся ў раённай газеце “Чырвоная зорка”. Яны – сапраўдныя даследчыкі, паэты і літаратурныя крытыкі, філосафы, фантазёры, рамантыкі.

Безумоўна, выкарыстанне сучасных тэхналагічных сродкаў дапамагае ўвасобіць задуманае на высокім творчым узроўні, сфарміраваць новую культуру правядзення пазакласных мерапрыемстваў. Пазакласная праца фарміруе густ, унутраную культуру маладых людзей, далучае да багатай нацыянальнай літаратуры.

Высокія маральныя каштоўнасці і пачуцці, выхаваныя на ўроках беларускай літаратуры, у пазакласнай працы з беларускім словам, дапамогуць ім стаць высокадухоўнымі, высокамаральнымі людзьмі, бо творы беларускіх пісьменнікаў вучаць берагчы чалавечае ў чалавеку. А літаратура, менавіта беларуская літаратура, – найбагацейшай скарбніца духоўнасці і гуманізму!

Любоў СОБАЛЬ.

КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ ТРЭЦІ (АБЛАСНЫ) ЭТАП ХХХ РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІАДЫ. 2013/14 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД

Заканчэнне. Пачатак у № 3.

ХІ КЛАС

Заданне 1. Запішыце ў транскрыпцыі, як вымаўляецца прыназоўнік без у наступных словазлучэннях.

Максімальная колькасць балаў – 5 (1 бал – за кожны правільны запіс у транскрыпцыі).

Словазлучэнне	Вымаўленне прыназоўніка без
1) змайстраваў без клею	[]
2) размаўлялі без жартаў	[]
3) напісаў без чарнавіка	[]
4) лячэнне без болю	[]
5) убачыў без бінокля	[]

Заданне 2. Запішыце фразеалагізмы з кампанентам *лапаць*, якім адпавядаюць наступныя лексічныя значэнні.

Максімальная колькасць балаў – 4 (1 бал – за кожны правільна ўказаны фразеалагізм).

Значэнне фразеалагізма	Фразеалагізм
1) 'паступаць нядобрасумленна, ашукваць, хітраваць, падманваць'	
2) 'вельмі недарэчна і нетактоўна'	
3) 'гібець у беднасці, галечы, быць адсталым, некультурным'	
4) 'гаварыць абы-што, выдумваць'	

Заданне 3. Перакладзіце тэкст на беларускую мову.

Максімальная колькасць балаў – 6.

Не спрашывая у Настасьі, Дарыя взяла ёй стакан і подставила под отливающий медью самовар – большой, купеческий, старой работы, на изогнутых ножках. Из крана ударила тугая и ровная струя – кипятку, стало быть, ещё вдосталь, – и потревоженный самовар тоненько засопел. Дарыя налила Симе и добавила себе. Отдышавшись, утерев капельки пота, пошли по новому кругу, покряхтывая, дуя в блюдца, осторожно прихлебывая вытянутыми губами (*по В. Распутину*).

Заданне 4. Вызначце, на якой ступені словаўтварэння знаходзяцца наступныя словы: *засуха, навука, пашкодзіць, траісты, выспацца*.

Узор: *павячэраць*.

Зыходнае слова (нулявая ступень)	1-я ступень	2-я ступень	3-я ступень
вечар	вячэра	вячэраць	павячэраць

Максімальная колькасць балаў – 5 (0,5 бала – за кожнае правільна запісанае слова).

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) Тарнада, сірока, івасі, пенальці;
- 2) дажджлівы, сакавіты, буланы, вяртлявы;
- 3) сам, ніхто, кожны, мой;
- 4) сустракацца, абувацца, цалавацца, абдымацца;

- 5) мясячна, радасна, дзіўна, светла.

Заданне 6. Утварыце словазлучэнні. Словы, што ў дужках, запішыце ў табліцу ў неабходнай форме.

Узор: *песні (Эдуард Ханок) – песні Эдуарда Ханка*.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1) творчасць (Ван Гог)	
2) сумаваць па (Дзмітрый Шастаковіч)	
3) падзякаваць (Уладзімір Басалыга)	
4) вынайдзены (Ігнат Дамейка)	
5) падараваць (Ліля Давідовіч)	

Заданне 7. Прачытайце сказы. Знайдзіце ў іх памылкі, звязаныя з парушэннямі ў арганізацыі словазлучэнняў. Запішыце гэтыя словазлучэнні ў правільнай форме.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1) Як паведамлі ў Рэспубліканскім гідратэатэатры, тэмпература паветра ўначы складзе мінус чатыры – адзінаццаць градусаў, пры праясненнях – да мінус дванаццаць – пятнаццаць.

2) Базыль не верыў сваім вачам: дзядуля расправіўся над самым дужым лясным зверам, нібы з якім-небудзь лядашчым зайцам!

3) "След нагі на пясочку" – гэта ж з песень беларускіх, уласцівы для народнай песні вобраз.

4) У кожным раёне Беларусі ёсць характэрныя гэтым мясцінам прозвішчы, у якіх закарэкавана, закарэкавана наша гістарычная памяць.

5) "Загадчык" кастром даглядаў вогнішча са смакам, умела, то даводзячы да вялікага полымя, то абкурваючы ўсіх сінім дымком ад знарок накіданых сырых яловых лапак.

Заданне 8. Вызначце назву твора і яго аўтара па прыведзеных урыўках.

Максімальная колькасць балаў – 6.

I.

Кажуць, што рэкі птушкамі створаны, –

Такімі малымі на першы пагляд, –

Капалі і ў дзюбах адносілі ў бор яны

Мяшчкі з зямлёй

І ляцелі назад.

А каня гуляла ды мыла іх здзекамі,
І птушкі паслалі ёй вечны праклён,
Таму і лятае яна над рэкамі
І просіць піць
Аж да сённяшніх дзён.

II.

Стары Даніла славіўся на цэлую ваколіцу сваімі вырабамі: вёдрамі, начоўкамі, цабэркамі і лыжкамі, якія выходзілі з яго рук моцныя, гладкія і вельмі зграбныя. Ён іх прадаваў на ўсіх кірмашах. У яго іх ахвотна куплялі ўсюды, і ён жыў з жонкай прыпяваючы.

Дзяцей у іх не было, гарэлкі ён не піў, так што “залатыя рукі”, як казалі аб ім суседзі, кармілі яго даволі шчодро. А “залатыя рукі” не настолькі цікавілі іх гаспадара Данілу тымі залатоўкамі і рублямі, што яны яму давалі, як здатнасцю і кемнасцю.

Мэтай яго жыцця былі не заробаткі, а праца сама па сабе, той любімы час працы, які дае праўдзівае шчасце майстру.

III.

Пятро ляжаў на спіне і глядзеў у бяздонны блакіт яснага жнівеньскага неба. Ён думаў пра яе. Здараецца, што бывае цяжка ўявіць дарагія рысы блізкага чалавека, калі вельмі хочаш гэта зрабіць. Але сённяя Саша ўяўлялася так ясна, быццам увесь час стаяла перад ім, пакуль ён ляжаў тут, за горадам, чакаючы спадарожнай машыны. Можа, праз гэта хлопец і не надта спяшаўся хутчэй дабрацца да месца: хораша думаць так! Не, ён марудзіў і не пабег трыццаць кіламетраў пехатой адразу з цягніка, як часта рабіў гэта пазней. У душы было тое дзіўнае пачуццё, якое мы часта перажываем, асабліва ў юнацтве, калі разам з моцным жаданнем, з імкненнем хутчэй дасягнуць мэты пасяляюцца трывога, няўпэўненасць. Трывогу гэтую адчуваў і Пятро. Адна рэч – сустракацца вечарамі на адной з цёмных вуліц Гомеля, гаварыць аб самых высокіх матэрыях, цалавацца і зусім іншае – прыехаць да яе ў вёску, на кватэру...

Адказы:

№	Назва твора	Аўтар твора
I.		
II.		
III.		

Заданне 9. Па фактах біяграфіі, творах, некаторых характарыстыках “пазнайце” пісьменніка. Устанавіце адпаведнасць і запішыце адказ у форме “лічба – літара” (напрыклад, бЕ).

Максімальная колькасць балаў – 6 (1 бал – за кожную правільна ўстаноўленую адпаведнасць).

1. “Пясняр заходнебеларускіх барыкад”	А. Аркадзь Куляшоў
2. Зрабіў вялікі ўклад у станаўленне беларускай прозы XX ст., асабліва жанру аповесці. У апошнія гады жыцця звяртаўся да алегарычных жанраў – баек для дарослых, прыпавесцей	Б. Якуб Колас

3. У гады Вялікай Айчыннай вайны служыў у зенітна-артылерыйскай часці ў Мурманску, быў камандзірам гарматы. Гэты перыяд яго біяграфіі адлюстраваны ў мастацкай форме ў аповесці “Агонь і снег”	В. Васіль Быкаў
4. “Таго, што яму ўдалося сказаць пра сваіх палешукоў, дастаткова, каб яны зрабіліся цікавымі свету і назаўсёды засталіся ў сядомасці беларусаў”	Г. Максім Танк
5. Стварыў “энцыклапедыю сялянскага жыцця”	Д. Іван Мележ
6. З сям’і вясковых настаўнікаў. У час Вялікай Айчыннай вайны быў ваенным карэспандэнтам. Аўтар нізкі вершаў “Маналог”	Е. Іван Шамякін

Заданне 10. Запоўніце пропускі ў наступных выказваннях.

Максімальная колькасць балаў – 3 (1 бал – за кожнае правільна адноўленае слова).

1) _____ – верш, у якім выяўляецца смутак, жаль з прычыны грамадскай несправядлівасці або асабістага няшчасця.

2) Першымі ў творчасці А. Разанава з’яўляюцца _____ – невялікія (часцей 4 – 6 радкоў) лірычныя мініяцюры, сфакусаваныя на перадачы адной думкі, фіксацыі аднаго пачуцця.

3) Ніжэйпрыведзены верш М. Багдановіча напісаны ў форме _____.

Ты быў, як месяц, адзінокі:
Самотна жыў, самотна ўмёр.
Хоць свет і людны, і шырокі, –
Ты быў, як месяц, адзінокі.
Красу, і светласць, і прастор
Шукаў – і, ад усіх далёкі,
Ты быў, як месяц, адзінокі:
Самотна жыў, самотна ўмёр.

ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ

Вы слухалі музыку ночы –
Высокую музыку свету,
Калі нарастае аднойчы
Туга, калыхнуўшы планету?
Калі патанае ў міжзор’і
Зямля і часціна сусвету
Пяе на вятрыстым надвор’і,
Вы слухалі музыку гэту?
Ёй дадзены свету харалы,
Высокага неба дзянніцы
Яе, агнявую, стваралі
Бясконцасцю ўсёй таямніцы.
І ў гэтым таемным аргане
Багата душою пачута.
І ў гэтым парыўным дыханні
Збалелага свету пакута.
Адкуль мы? Чые мы? І хто мы?
Скажы мне, зямля, па сакрэту.
Мне слухаць, не чуючы стомы,
Агністую музыку свету.

М. Мятліцкі.

ДАВЕДКІ

Заданне 1.

Словазлучэнне	Вымаўленне прыназоўніка без
1) змайстраваў без клею	[б'ас]
2) размаўлялі без жартаў	[б'аж]
3) напісаў без чарнавіка	[б'эш]
4) лячэнне без болю	[б'аз]
5) убачыў без бінокля	[б'эз]

Заданне 2.

Значэнне фразеалагізма	Фразеалагізм
1) 'паступаць нядобрасумленна, ашукваць, хітраваць, падманваць'	абуваць у лапці
2) 'вельмі недарэчна і нетактоўна'	(лягнуць) як лапцем (лапцямі) па цымбалах; як лапцем па балоце
3) 'гібець у беднасці, галечы, быць адсталым, некультурным'	сёрбаць (есці) лапцем боршч
4) 'гаварыць абываць, выдумваць'	плесці кашалі з лапцямі; плесці лапці; званіць у разбіты лапаць

Заданне 3. Прыкладны варыянт перакладу.

Не пытаючыся ў Настасі, Дар'я ўзяла яе шклянку і падставіла пад самавар, што (які) адліваў (пераліваўся) меддзю (з медным адлівам), – вялікі, купецкі, старой работы, на выгнутых ножках. З крапа ўдарыў тугі і роўны струмень – кіпеню, значыць, яшчэ хапае (удосталь, даволі), – і патрывожаны самавар тоненька засоп. Дар'я наліла Сіме і дабавіла (дадала) сабе. Аддыхаўшыся, уцёршы (абцёршы) кропелькі поту, пайшлі па новым крузе, пакрэхтваючы (пакрэхтваючы), дзьмучы ў сподкі, асцярожна сёрбаючы выцягнутымі вуснамі (зубамі) (наводле В. Распуціна).

Заданне 4.

Зыходнае слова (нулявая ступень)	1-я ступень	2-я ступень	3-я ступень
сухі	сушыць	засушыць	засуха
вучыць	навучыць	навучаць	навука
школа	шкодзіць	пашкодзіць	
тры	трое	траісты	
спаць	выспацца		

Заданне 5.

- 1) Тарнада, сірока, івасі, пенальці;
- 2) дажджлівы, сакавіты, буланы, вяртлявы;
- 3) сам, ніхто, кожны, мой;
- 4) сустракацца, абувацца, цалавацца, абдымацца;
- 5) месячна, радасна, дзіўна, светла.

Каментарый: 1. У першым радзе лішняе слова івасі, яно адносіцца да назоўнікаў жаночага роду: прамысловая рыба (род такіх назоўнікаў вызначаецца па агульным слове, дамінанце). Усе астатнія словы – назоўнікі мужчынскага роду (нязменныя неадусаўленыя агульныя назоўнікі, род якіх вызначаецца па агульным слове: тарнада – ураган, сірока – вецер, пенальці – удар).

2. У другім радзе лішнім з'яўляецца прыметнік буланы, бо ад яго не ўтвараецца формаў ступеней параўнання, а ад усіх астатніх прыметнікаў у радзе можна ўтварыць складаныя формы вышэйшай і найвышэйшай ступеней параўнання: самы дажджлівы, больш сакавіты і інш.

3. У прапанаваным радзе лішні займеннік ніхто, ён не мае катэгорый роду і ліку.

4. У чацвёртым радзе лішнім з'яўляецца слова абувацца, яно мае значэнне 'дзеянне ўтвора на суб'ектам і накіравана на яго' ("самога сябе"), а ўсе астатнія дзеясловы абазначаюць дзеянне, утворанае двума суб'ектамі і ўзаемна накіраванае на іх ("адзін аднаго").

5. У пятым радзе лішняе слова месячна, гэта прэдыкатыўнае прыслоўе, а ўсе астатнія словы могуць быць граматычнымі амонімамі: выступаць як прэдыкатыўныя і якасныя прыслоўі.

Заданне 6.

1) творчасць (Ван Гог)	творчасць Ван Гога
2) сумаваць па (Дзмітрый Шастаковіч)	сумаваць па Дзмітрыю Шастаковічу
3) падзякаваць (Уладзімір Басалыга)	падзякаваць Уладзіміру Басалыгу
4) вынайдзены (Ігнат Дамейка)	вынайдзены Ігнатам Дамейкам
5) падараваць (Ліля Давідовіч)	падараваць Лілі Давідовіч

Заданне 7. У 1-м сказе: да мінус дванаццаці – пятнаццаці (пры абазначэнні тэмпературы наяўнасць гэтага слова не ўплывае на склон лічэбніка). У 2-м сказе: распавіўся са зверам (распавіцца з кім-чым, не над кім). У 3-м сказе: уласцівы песні вобраз (уласцівы каму-чаму, не для каго-чаго). У 4-м сказе: характэрныя для гэтых мясцін (характэрны для каго-чаго, не каму-чаму). У 5-м сказе: "загадчык" кастра (загадчык чаго, не чым).

Заданне 8.

№	Назва твора	Аўтар твора
I.	"Мая Бесядзь"	Аркадзь Куляшоў
II.	"Бондар"	Змітрок Бядуля
III.	"Непаўторная вясна" (як варыянт – "Трывожнае шчасце")	Іван Шамякін

Заданне 9. 1Г, 2В, 3Е, 4Д, 5Б, 6А.

Заданне 10. 1) Элегія – верш, у якім выяўляецца смутак, жаль з прычыны грамадскай несправядлівасці або асабістага няшчасця.

2) Першымі ў творчасці А. Разанава з'яўляюцца пункціры – невялікія (часцей 4 – 6 радкоў) лірычныя мініяцюры, сфакусаваныя на перадачы адной думкі, фіксацыі аднаго пачуцця.

3) Прыведзены верш М. Багдановіча напісаны ў форме трыялета.

Ты быў, як месяц, адзінокі:

Самотна жыў, самотна ўмёр.

Хоць свет і людны, і шырокі, –

Ты быў, як месяц, адзінокі.

Красу, і светласць, і прастор

Шукаў – і, ад усіх далёкі,

Ты быў, як месяц, адзінокі:

Самотна жыў, самотна ўмёр.

Падрыхтавалі
Вольга ЗЕЛЯНКО,
Вольга ПРАСКАЛОВІЧ,
Аляксандр РАДЗЕВІЧ,
Святлана ЯКУБА.

ВУЧЫЦЬ ВУЧЫЦЦА Ў АТМАСФЕРЫ ТВОРЧАСЦІ

Праскаловіч, В. У. Метадалогія культуратворчага развіцця вучняў V – XI класаў у працэсе навучання беларускай літаратуры / В. У. Праскаловіч. – Мінск : РІВШ, 2013. – 226 с. – Тыраж 110 экз.

Манаграфічнае даследаванне В. Праскаловіч палягае ў рэчышчы развіццёвага навучання – самы перспектыўны, патэнцыяльна плённы напрамак у галіне сучаснай методыкі навучання літаратуры. Вучань як асоба, уплываць на якую дабратворным чынам павінна адукацыйна-выхаваўчая сістэма, – гэта найважнейшы прыярытэт і ў канцэпцыі вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура”, адукацыйным стандарце, вучэбнай праграме (адным з распрацоўшчыкаў гэтых нарматыўных дакументаў з’яўляецца аўтар манаграфіі). Крэатыўны (культуратворчы) патэнцыял асобы – адна з галоўных каштоўнасцей дзяржавы, важная характарыстыка генафонду нацыі. Спецыяльныя працы па праблеме метадалогіі культуратворчай дзейнасці вучняў у тэорыі і практыцы навучання і выхавання (беларуская / руская літаратура) адсутнічаюць. Манаграфія дактаранта Нацыянальнага інстытута адукацыі Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь Вольгі Уладзіміраўны Праскаловіч – сур’ёзны крок у гэтым кірунку.

Сёння навуковыя адкрыцці, вырашэнне новых задач у навуцы найчасцей магчымыя там, дзе спалучаецца досвед з розных галін навуковых ведаў. Пацвярджае сказанае і манаграфічнае даследаванне: шматгадовая даследчыцкая праца на памежжы педагогікі і філалогіі, псіхалогіі, гісторыі і тэорыі літаратуры прывяла да распрацоўкі на інтэрдысцыплінарнай аснове шматаспектнай тэорыі і методыкі культуратворчага развіцця вучняў V – XI класаў у працэсе навучання беларускай літаратуры.

Манаграфія складаецца з пяці раздзелаў, у кожным з якіх ёсць навуковыя факты і высновы, што дазваляюць канстатаваць наватарскі характар праведзенай працы.

У раздзеле, прысвечаным вывучэнню метадалогічных асноў навучання відам літаратурна-творчай дзейнасці, упершыню вылучаюцца і апісваюцца прыярытэтныя напрамкі рэалізацыі культуратворчага развіцця вучняў, сучасныя падыходы, прынцыпы, сродкі, метады і прыёмы, тэхналогіі, у тым ліку найноўшыя інфармацыйна-камунікцыйныя. Асобны раздзел даследавання прысвечаны стварэнню і навуковаму абгрунтаванню тыпалогіі творчых заданняў. Аўтар прапануе сістэму практыкаванняў па беларускай літаратуры, якая

распрацавана ў адпаведнасці з трыма метадычнымі напрамкамі рэалізацыі культуратворчага падыходу і ўключае тры адпаведныя групы метадычных сродкаў. Аўтарская тыпалогія ўяўляецца не толькі шматаспектнай, але і несупярэчлівай. Несумненна вартасць прапанаванай тыпалогіі – адкрыты характар: пры з’яўленні новых метадычных даследаванняў яны зоймуць сваё месца ў матрыцы, не парушаючы яе адзінства.

Асноўная частка манаграфіі прысвечана комплекснай метадычнай сістэме культуратворчага развіцця вучняў V – XI класаў у працэсе навучання беларускай літаратуры. Аўтарам распрацаваны і прадстаўлены прыватныя методыкі культуратворчага развіцця вучняў у працэсе навучання беларускай літаратуры: методыка навучання школьнікаў відам вучэбнай літаратурна-творчай дзейнасці ў працэсе работы над казкавым, паэтычным, эпічным, драматычным, ліра-эпічным жанрам; методыка навучання школьнікаў відам вучэбнай літаратурна-творчай дзейнасці на аснове ўключэння іх у адзінае сілавое поле “літаратура – мастацтва – культура”, што стварае магчымасць дасягнуць ці не самага галоўнага і важнага – выхаваць “чалавека культуры” (В. Даманскі); методыка навучання школьнікаў відам крытычна-ацэначнай дзейнасці (сачыненні, водгукі, рэцэнзіі, эсэ, анатацыі і інш.).

Важнае дапаўненне да тэарэтычных звестак – арыгінальныя ілюстрацыйныя матэрыялы, інфарматыўныя схемы і табліцы, карпатліва падрыхтаваныя аўтарам манаграфіі.

Распрацаваная В. Праскаловіч метадалогія культуратворчага, а г. зн. і развіццёвага, навучання скіравана супраць дагматычнай методыкі з яе катэгарычнасцю прадпісанняў, аднамернасцю і безальтэрнатыўнасцю ў падыходах да вывучэння мастацкіх твораў, спосабаў іх інтэрпрэтацыі.

Кніга, несумненна, будзе цікавай не толькі спецыялістам у галіне методыкі навучання беларускай літаратуры, аспірантам, магістрантам, студэнтам, настаўнікам-філолагам, яе з карысцю прачытаюць усе, каго хваляюць праблемы фарміравання креатыўнай асобы.

Людміла СІНЬКОВА,
доктар філалагічных навук,
прафесар кафедры беларускай літаратуры і культуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

РУСКІ САМАРОДАК, ЯКІ СТАЎ ЗДАБЫТКАМ БЕЛАРУСІ

УРОК ПАЗАКЛАСНАГА ЧЫТАННЯ (X КЛАС)

Мэты: спрыяць паглыбленню ведаў па вуснай народнай творчасці, творчасці беларускіх класікаў у выкананні У. Мулявіна; стварыць умовы для развіцця асацыятыўнага і вобразнага мыслення, камунікатыўных здольнасцей вучняў, культуры вуснага маўлення, уменняў і навыкаў успрымання і разумення твораў У. Мулявіна на вершы беларускіх пісьменнікаў, вызначаючы яго месца ў гісторыі беларускай і сусветнай літаратуры (культуры); стварыць умовы для выхавання патрыятычных пачуццяў: пачуцця гонару і павагі да асобы У. Мулявіна.

Тып: урок пазакласнага чытання з выкарыстаннем прыёмаў тэхналогіі педагагічнай майстэрні пісьма.

Формы дзейнасці: фронтальная, індывідуальная, групавая.

Метады навучання: наглядны, практычны, часткова-пошукавы, работа з кнігамі.

Прыёмы навучання: прыём прагназавання, самастойнай работы, самакантролю, самаацэнкі.

Планаваны вынік: напрыканцы ўрока вучні будуць ведаць сістэму вобразаў, жанравыя асаблівасці музычных твораў У. Мулявіна; *разумець* ідэйна-мастацкі змест музычных твораў, аўтарскую пазіцыю.

Міжпрадметныя сувязі: урокі музыкі, выяўленчага мастацтва, гісторыі.

Абсталёванне: запісы на дошцы; аўдыязапісы песень У. Мулявіна, яго партрэт, “Канверт шчырых выказванняў”, мультымедычная прэзентацыя.

ХОД УРОКА

• Індукцыя. Настрой на ўрок.

Настаўнік.

Ці прыйшоў час ацаніць маштаб творчай асобы Уладзіміра Мулявіна? Лічу, што прыйшоў. І ацаніць гэты маштаб можна адным кароткім словам – геній. Яго голас пранізваў душу наскрозь, як пранізвае жар або холад. Яму верылі заўсёды і вераць цяпер, пра што ён ні спяваў бы. Голас асаблівай унутранай сілы быў надзелены нейкай агульначалавечай інтанацыяй. І яна была зразумелай усім, бо калі ён спяваў, ён маліўся (*гучыць запіс голасу У. Мулявіна*): “Я буду маліцца і сэрцам, і думамі, распетаю буду маліцца душой...”

Звярніце ўвагу на партрэт кампазітара*. Ці ўдалося аўтару перадаць асаблівасці характару, геніяльнасць У. Мулявіна? (*Я ўбачыла простага і прыстойнага чалавека, з моцным унутраным стрыжнем. За сціпласцю хаваецца глыбокая і чулая душа.*)

Аўтар перадаў не толькі знешні выгляд У. Мулявіна, але і ўнутраны свет, багаты і разнастайны. Сіла і моцная энергетыка, сур’ёзнасць і мужнасць падкрэслены ў партрэце.

Настаўнік. Што вы чакаеце ад сённяшняга ўрока? Што хочаце даведацца пра У. Мулявіна? (*Адказы вучняў.*) На зорным небасхіле беларускай культуры, у цудоўным сузор’і талентаў мы ўбачым і разгадаем яго зорку, зорку Уладзіміра Мулявіна – рускага самародка, які стаў здабыткам Беларусі. Сёння мы паразважаем пра Мулявіна-чалавека, Мулявіна-песняра, Мулявіна-генія. Тэма ўрока: “Рускі самародак, які стаў здабыткам Беларусі”.

• Самаканструкцыя.

Настаўнік. Як вы думаеце, хто такі самародак, геній? (*Адказы вучняў.*) У тлумачальным слоўніку беларускай мовы словам *самародак* і *геній* даюцца наступныя азначэнні (*запіс на дошцы*).

Геній – 1. Самая высокая ступень творчай здольнасці. *Музычны геній*. 2. Чалавек, які валодае такой здольнасцю. *Творчасць геніяў*.

Самародак – 1. Рознай велічыні кавалкі металу, якія сустракаюцца ў прыродзе ў чыстым выглядзе. *Залаты самародак*. 2. Чалавек з прыроднымі здольнасцямі, якія выявіліся без адукацыі, выхавання. *Музыкант-самародак*.

Якія асацыяцыі ўзнікаюць у вас адносна паняццяў *самародак* і *геній*? Якім павінен быць чалавек, каб яго назвалі самародакам, геніем? Звяжыце з асобаю кампазітара. Запішыце ў сшытках.

Гучыць аўдыязапіс песні “Белавежская пушча”.

Настаўнік. Падзелімся думкамі.

Вучні зачитваюць асацыяцыі.

(*Самародак – унікальны, каштоўны, бяспечны, здольны, таленавіты, прыродны талент, здольнасці, чалавек самабытны, своеасаблівы, асаблівы, выдатны, дзіўны, дзівосны.*)

*Мастак Ангеліна Пацэвіч, навучэнка сярэдняй школы № 172 г. Мінска.

Геній – таленавіты чалавек, адораны чалавек, дар ад Бога, звышталенавіты і суперталенавіты чалавек, тытан, здольны на многае, велічны.)

Настаўнік. Выкарыстоўваючы складзеныя асацыяцыі, давайце падумаем, на якія пытанні мы пастараемся даць адказ? (*Адказы вучняў.*) Сёння на працягу ўрока мы пастараемся паглыбіць веды па вуснай народнай творчасці і творах беларускіх класікаў у выкананні У. Мулявіна, паспрабуем адкрыць для сябе штосьці большае, адказаўшы на пытанне: *Які ўклад геніяльнага кампазітара Уладзіміра Мулявіна ў развіццё беларускай культуры?*

Калі пытаюцца, што з’яўляецца сімвалам Беларусі, першае, што называюць, – белы бусел. За ім ідзе ансамбль “Песняры”. Яго кіраўніка многія лічылі беларусам. Застаецца загадкай, як ён, рускі чалавек, за фантастычна кароткі тэрмін жыцця на Беларусі адлюстравалі і ўвасобіў у творчасці наш нацыянальны дух. Рускі па нацыянальнасці, Уладзімір Мулявін адкрыў для нас, беларусаў, нашу песню. Ансамбль “Песняры” прынёс беларускую песню ў Еўропу і ў свет.

Кожны, хто праслухае хоць адну песню з рэпертуару У. Мулявіна, назаўсёды застанецца ў палоне чароўнай беларускай музыкі, будзе зноў і зноў вяртацца да яго песень...

Праслухайце папурны з песеннай спадчыны У. Мулявіна. Запішыце, творы якіх беларускіх класікаў вы пазналі.

• Гучыць папурны з песеннай спадчыны У. Мулявіна.

Пракаментуйце адказ.

Песня	Аўтар / крыніца	Творы
“Спадчына”	Янка Купала	“Спадчына”
“Слуцкія ткачыкі”	Максім Багдановіч	“Слуцкія ткачыкі”
“Мой родны кут”	Якуб Колас	“Мой родны кут”
“Беларусачка”	Алесь Ставер	“Беларусачка”
“Конь незацугляны”	Генадзь Бураўкін	“Конь незацугляны”
“Ой, рана на Івана”	фальклор	-
“Ой, Калядачкі”	фальклор	-
“Касіў Ясь канюшыну”	фальклор	-

• Сацыяканструкцыя.

Высакароднае і самабытнае паняцце *пясняр* да многага абавязвала. Гэтае слова адшукаў Леанід Тышко, гартаючы творы Янкі Купалы. На той час яно было мала каму вядома, але музыканты яго неяк “прывецілі” і яно прыжылося.

Творчасць Янкі Купалы для Уладзіміра Мулявіна была стрыжнёвай. Кампазітар не раз звяртаўся да твораў класіка беларускай літаратуры. У выніку ў рэпертуары “Песняроў” з’явілася рок-опера “Гусляр”.

Прапаную праслухаць урывак з рок-оперы “Гусляр” і папрацаваць па наступных заданнях.

• Праслухоўванне ўрыўка з рок-оперы “Гусляр.”

Картка № 1.

1. Да якога жанру адносіцца дадзены твор?
2. Ці можна параўнаць яго з сучаснымі творамі рок-выканаўцаў?

Картка № 2.

1. Да якога віду паэм адносіцца “Курган”: а) да лірычнага; б) да эпічнага; в) да драматычнага; г) да ліра-эпічнага? Растлумачце свой выбар.
2. Хто з’яўляецца галоўным героем паэмы?

Картка № 3.

1. Якімі словамі мы можам аб’яднаць Гусляра, Я. Купалу, У. Мулявіна? Растлумачце свой выбар.
2. З кім ці з чым асацыіруюцца дадзеныя вобразы? Растлумачце свой выбар.

Пясняр – волат – патрыёт

1. Гусляр – Пясняр імкнуўся “сонца ўзяць за косы”, каб асвятліць і абгрэць родны край.
2. Янка Купала – Пясняр, народны паэт, вершы яго сталі песнямі.
3. Уладзімір Мулявін – Пясняр, спявак.
2. Тры вобразы асацыіруюцца з антычным вобразам Арфея, які спявае цудоўныя песні, мае цудадзейны, незвычайны ўплыў на чалавека.

Адкуль трэба чэрпаць сілы для творчасці, дзе яе выток? (*Адказы вучняў. З гісторыі, народнай спадчыны, высокага мастацтва.*) І такім натхненнем для Уладзіміра Мулявіна была спадчына Янкі Купалы.

• Сацыялізацыя.

Мулявін

Гучыць “Малітвы” ціхі спеў
 У верхавінах беларускіх дрэў.
 Як палюбіў ён слаўныя мясціны,
 Народ самаадданы і гасцінны.
 Адгадаваў вусы,
 Ніякага акцэнта пры размове,
 Уславіў родны кут.
 Здавалася, што нарадзіўся тут.
 Гучыць “Малітвы” ціхі спеў,
 Яшчэ адзін лісточак адляцеў –
 Бярэ сваё непераможны час,
 Але агонь удзячнасці не згас
 За песні, што спяваем за сталом,
 Сагрэтыя нябачлівым цяплом.

Вучні ствараюць “партрэт” кампазітара.

Настаўнік. Звернемся да тэмы ўрока і тых слоў, што запісаны ў вашых сшытках. Дапоўніце асацыятыўныя ланцужкі новымі прыкладамі. Падкрэсліце слова, якое, на вашу думку, з’яўляецца дамінантным. Зачытайце, што атрымалася. (*У. Мулявін – заслужаны, народны, легендарны, геній, геніяльны спявак, анёл, чалавек ад Бога, вобраз нашай краіны, волат, патрыёт, мастак, глыба, вялікі чалавек...*) З якім твораў у вас асацыіруюцца асоба Уладзіміра Мулявіна? Самыя цікавыя словы, выразы, асацыяцыі, пачуцці працягвайце запісваць у сшыткі.

• Абарона праектаў (у групах).

Група № 1. “Александрына”.

Званне заслужаных артыстам надалі ў 1979 г. У гонар сваёй 10-й гадавіны “Песняры” давалі

20 канцэртаў запар у Мінску. На адным з апошніх за кулісы прыбег чалавек ад Машэрава: «Дзе “Александрына?” “Александрыну” давай!» Выйшлі і праспявалі. І тады задаволены Пётр Міронавіч сказаў: “Усім – заслужаных, а Мулявіну – народнага” (заслужаным Уладзімір Георгіевіч на той час быў).

Гучыць аўдыязаніс песні “Александрына”.

Група № 2. “Рэчанька”.

Прыхільнасць У. Мулявіна да класічнай беларускай паэзіі давала магчымасць трымаць адпаведны ўзровень, а яго музычны дар дазваляў ствараць творы, якім адпавядала такая ж цудоўная музыка.

Гучыць аўдыязаніс песні “Рэчанька”.

Група № 3. “Беларусачка”.

Кожны беларус павінен абавязкова ведаць песні на беларускай мове! Песня “Беларусачка” на словы Алеся Ставера – своеасаблівае музычная візітка. Уладзімір Мулявін здолеў падняць беларускамоўную песню на новы ўзровень.

Гучыць аўдыязаніс песні “Беларусачка”.

Настаўнік. Дапоўніце ланцужкі. (У Мулявін – рускі самародак, віртуозны спявак, унікальны чалавек, велічны, дар ад Бога, прафесійны і таленавіты музыка, пазітыўны кампазітар, сапраўдны пясняр, уладар дум беларускага народа, волат духу, “Александрына”, чалавек, які адкрыў культуру Беларусі за мяжой, рускі чалавек, кіраўнік групы “Песняры”, які зрабіў шмат для Беларусі, дзякуючы яму пра Беларусь даведаліся ва ўсім свеце...)

• Разрыў.

Вучням прапануецца супаставіць свае гіпотэзы з раней пачутым і ўбачаным (верш, факт з біяграфіі, аўдыязаніс) на выбар настаўніка.

Настаўнік. Песняру быў уласцівы выдатны густ і пачуццё меры, што з’яўляецца ці не найгалоўнейшай прыкметай выдатнага таленту. Бо мала мець багатую фантазію, трэба яшчэ ўмець трымаць яе ў рамках густу. А ў творах У. Мулявіна нот было заўсёды роўна столькі, колькі трэба – нават у самых складаных і насычаных аранжыроўках. Магутны музычны дар Песняра, а ён быў, як кажучы, ад Бога, успрымаўся як само сабой зразумелае.

Паразважайце і запішыце адказ на праблемнае пытанне ўрока. Пры гэтым карыстайцеся словамі, выразамі, якія ўжо пазначаны вамі падчас працы.

• Творчая праца (напісанне міні-сачыненняў).

Гучыць аўдыязаніс песні “Вераніка”.

1. “Я сёння быў прыемна ўражаны, наколькі У. Мулявін шчыра любіў і, галоўнае, выдатна адчуваў беларускую музыку, паэзію. Яго творы сталі любімымі ў народзе. Таму для мяне

Уладзімір Мулявін не проста прафесійны і таленавіты музыка, а сапраўдны Пясняр”.

2. “Для мяне Мулявін – гэта **анёл**, які прыляцеў на зямлю Беларусі, каб уратаваць нашу нацыянальную самасвядомасць, беларускую культуру, нас саміх ад бяздушнасці. Трэба было яму нарадзіцца ў Расіі, каб стаць сапраўдным беларусам. У маім дзяцінстве ён навучыў спяваць беларускія песні, у юнацтве – дапамог зразумець, што я беларуска і навучыў мяне маліцца... Небу, прасторы, зямлі беларускай...”

3. «Калі засяляецца новы дом, звычайна запрашаюць святара памаліцца, каб шчасным быў лёс усіх, каму давядзецца ў ім жыць. Уладзімір Мулявін быў **чалавек ад Бога**, ён адчуў душу народа, увабраў яго мудрасць. Шкада, што яго няма сёння з намі, але яго асоба назаўжды застанецца ў культуры Беларусі. Хай толькі заўсёды гучыць “Малітва”».

Настаўнік. Дзякуй за жаданне падзяліцца думкамі.

• Вынікі працы. Рэфлексія.

Адказы на пытанні, сінквейн, “канверт шчырых выказванняў”.

1. “Канверт шчырых выказванняў”.

• Назавіце 5 самых шчырых “дзякуй” У. Мулявіну за... (за стаўленне да мовы беларускай, Боскі талент, песні, шчырую душу, самаадданасць).

• Назавіце 5 самых шчырых слоў на адрас спевака... (Пясняр з вялікай літары, прафесіянал сваёй справы, шчыры руплівец на ніве роднага слова, яскравая фігура, славыты вобраз нашай краіны).

• Назавіце 5 самых светлых асацыяцый з вобразам У. Мулявіна... (“Малітва”, Пясняр, фолк-рок гітарыст, легенда, самародак).

2. Сінквейн.

Фолк-рок гітарыст Мулявін
Геніяльны, легендарны
Захапляе, настаўляе, выхоўвае
Рускі самародак, які стаў здабыткам Беларусі

Сапраўдны Пясняр

Настаўнік. Хутка ляціць час... “Песняры” існавалі на працягу трэці стагоддзя, і за гэты час выраслі пакаленні тых, хто іх ведаў, любіў і працягвае любіць, нягледзячы ні на што. Больш за тое, маладыя адкрываюць для сябе запісы ВІА, якія былі зробленыя іншы раз яшчэ да іх нараджэння. І сёння яны гучаць... Не, не сучасна, яны па-за часам!

Гучыць аўдыязаніс песні “Малітва” (на трох мовах: рускай, беларускай, англійскай).

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



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Лучнасць музаў

“ДЗЕ ТЫ, ЗОРКА МАЯ, НЕПАГАСНАЯ?..”

ДА 110-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ АДАМА РУСАКА

*Песня. Якое маленькае слова, і якое яно
ёмкае, калі словы і музыка зліты ў адно цэлае,
кранаюць чалавеку душу і сэрца.*

Адам Русак.



Асаблівасцю развіцця песеннай беларускай лірыкі на працягу многіх гадоў з’яўляецца наяўнасць так званай масавай песні, напісанай ама-тарамі або прафесійнымі кампазітарамі і разлічанай на шырокае распаўсюджванне. Яна стала самай шматстайнай жанравай разнавіднасцю прафесійнай і самадзейнай песеннай творчасці, чаму спрыяла адметнасць структуры масавай песні – куплетная, страфічная будова, арыентацыя на традыцыйныя, у тым ліку і бытавыя, жанры, сканцэнтраванасць музычнага вобраза ў не вельмі складанай мелодыі, што абагульнена адлюстроўвае сэнс слоў і нават не заўсёды па-трабуе абавязковага музычнага суправаджэння. Звычайна ў масавай песні імкнуліся спалучыць агульнасць зместу і прастату формы паэтычнай і музычнай мовы дзеля максімальнай даступ-

насці для ўсеагульнага выканання і ўспрымання. Жанр масавай песні ў падобным выглядзе моцна змяніў аблічча і гучанне песеннай лірыкі. Невыпадкова практычна да канца 1950-х гг. гэтым тэрмінам вызначалася ўся песенная творчасць савецкіх кампазітараў. Толькі пасля з’яўлення тэрміна *савецкая песня* сталі вылучаць масавыя (галоўным чынам грамадска-палітычныя), эстрадныя і бытавыя песні, але і тут назіралася пэўная блытаніна, бо межы паміж гэтымі жанрамі былі даволі ўмоўнымі.

Масавае песня з’явілася ў значнай ступені як выразны ідэалагічны сродак. Улічваючы, што песня найбольш цесна, у параўнанні з іншымі музычнымі жанрамі, звязана са зменамі ў рэальным жыцці, здольна надзвычай аператыўна адгукнуцца на падзеі бурлівага часу, яе паэтычна называюць музычным летапісам эпохі. Вось як характарызуе спецыфіку беларускай савецкай масавай песні даследчык Т. Дзядзюля: “Ідэалогія новага сацыяльнага ладу Беларусі ў музычным мастацтве ў першую чаргу раскрываецца праз песню. Песня выступае як самы палымяны агітатар і прапагандыст сацыялістычных заваёваў. Менавіта ўсведамленне кампазітарамі гэтай важнай грамадскай функцыі песні і абу-

У “Родным слове” друкаваліся наступныя матэрыялы, прысвечаныя творчасці **Адама Русака**: Андрэювіч А. “Калі песня душу грэе...”: Лёс і песні Адама Русака [90 гадоў з дня нараджэння Адама Русака] (1994, № 5, с. 47 – 50); Бароўская І. А песня засталася: Творчасць Адама Русака (2004, № 5, с. 5); Барыс С. “Бывайце здаровы” [З гісторыі песні на словы А. Русака, муз. І. Любана “Бывайце здаровы”] (1992, № 12, с. 73 – 75).

Акрамя гэтага, на старонках нашага часопіса змяшчаліся песні на словы А. Русака: “Дзе ты, зорка мая” (муз. І. Лучанка; 1994, № 5), “Лясная песня” (муз. У. Алоўнікава; 1994, № 5), “Не за вочы чорныя” (муз. Ю. Семянякі; 1994, № 5), “Не шукай” (муз. І. Любана; 1994, № 5), “Песня Марыны” (муз. І. Любана; 2004, № 5), “Толькі з табой” (муз. І. Любана; 1994, № 5), “Ціхі вечар” (муз. Г. Вагнера; 1994, № 5), “Як правёў мяне Цімох” (муз. М. Ларкова, апрацоўка К. Паплаўскага; 1994, № 5).

мовіла высокі ідэйна-эстэтычны ўзровень яе зместу. Накіраванасць жа песеннага жанру на шырокае кола выканаўцаў, у сваю чаргу, садзейнічала крышталізацыі канструктыўна-дакладнай, лаканічнай песеннай формы, а таксама дэмакратызацыі музычнай мовы песні. У выніку максімальна абагулены, народна-нацыянальны спосаб выражэння зместу песні забяспечыў ёй агульнадаступны, масавы характар” [1, с. 22]. Разам з тым трэба адзначыць, што пагоня за апошнім не заўсёды спрыяла высокаму ўзроўню песні, калі дзеля ідэйнага свядома ахвяравалася эстэтычным [гэта заўважана не толькі ў псеўданародных творах тыпу “Як крыніца цячэ, наша ўлада расце...”, “Выбарчыя частушкі” іншых, але нават і ў творах сур’ёзных паэтаў (У. Хадыка “Расцем і дужэем”, Я. Купала “Я – калгасніца”, “На нашым полі”, “Упрыгожым нашы хаты”) [1, с. 22]. Аднак мастацкія з’явы не заўсёды можна загнаць у звыклыя схемы, яны заўсёды імкнуцца выйсці за межы, акрэсленыя даследчыкамі. Яскравы прыклад – песенная спадчына Адама Русака.

З дзяцінства ў памяці захаваліся радкі “*Не за вочы чорныя, / Не за бровы русыя, / А за сэрца шчырае / Палюбіла я*”. Словы, мелодыка, асабліва напеўнасць гэтай песні і сёння не пакідаюць мяне. Толькі тады я не задумвалася пра іх аўтарства, а цяпер, дакрануўшыся да творчасці славутага Адама Русака, разумею, што такія простыя, шчырыя і незабыўныя радкі мог стварыць чалавек шырокай душы, напоўненай пранікнёнай любоўю да жанчыны, роднай зямлі, Радзімы.

Адам Русак нарадзіўся ў 1904 г. у вёсцы Пясочнае Капыльскага раёна, там, дзе, паводле ўласнага прызнання, “з глухіх уздзенскіх лясоў выбягае вузенькі крынічны Неманец”. На пясочкіх лугах да яго далучаюцца дзве рэчкі – Вуса і Лоша. І так пачынаецца Нёман, на жоўтых пясчаных берагах якога і раскінулася шырока роднае мястэчка.

Бацька Герасім Сямёнавіч і маці Марыя Ігнаўна парабкавалі ў паноў і вясковых багаццяў. Дзед, па бацькавай лініі, Сымон Русак адслужыў 15 гадоў у царскай арміі, атрымаў дзесяціну зямлі, пабудаваў хату, ажаніўся з малдаванкай Марыяй, якую за смуглявасць усе лічылі цыганкай. Адсюль і пайшла вясковая мянушка “цыганы”. У Беларускай нацыянальным гістарычным музеі знаходзіцца басэтля (кантрабас), зробленая дзедом Сымонам. Бацька Адама Русака меў ключную схільнасць да музыкі, іграў на скрыпцы полькі і кадрылі. Музычныя здольнасці ўнаследаваў і Адам. Скрыпка назаўсёды зачаравала, стала ягонай марай. Паводле прызнання паэта, “гонячы ў поле статак, я браў скрыпку з сабою

ў торбу і там, на лузе, слухаючы песні дзяўчат і птушак, падбіраў розныя матывы” [2, с. 211] (пра гэта напіша ў вершы “Маёй скрыпцы”). Нібы Сымонка з бесмяротнага коласаўскага твора, Адама хаваўся ў панскім садзе і да знямогі слухаў канцэрты заездных артыстаў. Праз колькі гадоў разам з бацькам ужо граў на вясковых вечарынках і вяселлях. Пра сваю мару і апантанасць музыкай Адам Русак распавядаў у аўтабіяграфічным вершы “Нарадзіўся я ў маі”. Ён не засяроджваецца на змрочных абставінах цяжкага дзяцінства, а акцэнт уе ўвагу на светлай старонцы жыцця ў родным краі, бо з’явіўся на свет, калі “сады вакол цвілі”, а ў “наднёманскім гаі распявалі салаўі”. Маці з усмешкай гаварыла, “што ўгадала выбраць хлопчыку дзянёк”. Будучы паэт жыў у казачнай краіне, дзе “чаравалі струны звонкіх сосен, шумных ніў”, ён “душою шчырай песні краю роднага любіў”, “слухаў казкі ўлюбёных, слухаў песні салаўёў”. Нават птушкі, адлятаючы ў вырай, пакідалі яму свае песні, каб яны зімою не сціхалі, пакуль падарожнікі не вернуцца на радзіму.

Адам Русак вучыўся ў Мінскім музычным тэхнікуме, іграў у сімфанічным аркестры Беларускага радыё і адначасова служыў музыкантам у Чырвонай арміі. Пазней паэт вучыўся ў Ленінградскай кансерваторыі па класах скрыпкі і валторны. Адначасова з 1932 г. працаваў салістам аркестра Ленінградскага малага акадэмічнага тэатра оперы і балета. Тут ён ажаніўся і ўжо з сям’ёй вярнуўся ў Беларусь (амаль праз 20 гадоў), дзе стаў салістам аркестра Белдзяржфілармоніі. Актыўная жыццёвая пазіцыя дазволіла пазнаёміцца і нават пасябраваць з вядомымі дзеячамі мастацтва і культуры. Так, Адам Герасімавіч сустракаўся з М. Горкім, У. Маякоўскім, А. Фадзеевым, А. Твардоўскім, М. Шолахавым, Л. Пракоф’евым, сябраваў з Паўлюком Трусам і Генадзем Цітовічам.

Здавалася б, перад самародкам адкрываецца вольны шлях да кар’еры артыста-віртуоза ці кампазітара. Аднак ён робіцца паэтам-песеннікам. Афіцыйна лічыцца, што пісаць ён пачаў у 1927 г., але вядома, што вершы складаў яшчэ ў Пясочным. Некаторыя з іх спявала мясцовая моладзь на мелодыі народных песень. Па-спраўдному ж пачаў пісаць у далёкім Ленінградзе, сумуючы на берагах суровай Нявы па сонечных хвалях Нёмана (“Мой Нёман” на муз. Л. Смякоўскага) і смалістых барах паднёманскіх прастораў (“Стаяць над Нёманам дубы” на муз. І. Лучанка). Відаць, многія беларускія паэты нараджаюцца ў настальгіі па родным краі (згадаем А. Рыпінскага, А. Міцкевіча, У. Караткевіча). Ці не з гэтай настальгіі, як лічыць кампазітар Г. Цітовіч, і паўстала цудоўная песня, што стала візі-

тоўкай не толькі самога Адама Русака, але і ўсёй Беларусі. Адзін з лістоў родным паэт завяршае традыцыйным пажаданнем “Бывайце здаровы, жывіце багата!..”. Аднак адчувае, што гэтага мала, і тады з-пад пяра нечакана нават для самога аўтара выліваецца цэлы верш-пасланне. Узрушаная маці, якая надзвычайна адчувала народную музыку, падабрала да гэтых слоў адпаведную мелодыю, і людзі падхапілі песню.

...Адам Русак вучыўся ў музычным вучылішчы Мінска разам з У. Алоўнікавым, Ю. Семянкам, І. Любанам. Адночы да паэта зайшоў І. Любан і папрасіў “вясёлы, радасны верш, каб яго можна было праспяваць на Новы год” [4]. Так да кампазітара трапілі радкі вядомага твора, да якога адразу была напісана музыка. Сябра паэта апрацаваў мелодыю, узбагаціўшы яе палітру беларускімі традыцыйнымі падгалоскамі. Увогуле, на гэтыя радкі музыку пісалі розныя кампазітары, але менавіта музыка І. Любана стала самай вядомай і гучала на Маскоўскім радыё ў навагодняй перадачы з 1936 на 1937 г. Песня стала настолькі вядомай, што яе палічылі ўзорам народнай творчасці: у 1937 г. надрукавалі ў газеце “Літаратура і мастацтва” як фальклорны тэкст. Вядомы рускі паэт Міхаіл Ісакоўскі пераклаў яе на рускую мову, а кампазітар У. Захараў стварыў яшчэ адзін варыянт музыкі. Пазней М. Ісакоўскаму растлумачылі і афіцыйна даказалі аўтарства Адама Русака, пасля чаго ён прынёс свае прабачэнні і сказаў, што “что впредь никогда не будет издавать песню под своим именем” [4]. Так у культурнае жыццё вялікай краіны прыйшла цудоўная песня, а ў літаратуру – сапраўдны паэт з народа Адам Русак. Песню “Бывайце здаровы, жывіце багата!..” напаткаў сапраўдны поспех. Дастаткова сказаць, што менавіта яе выкананнем завяршаўся заключны канцэрт першай дэкады беларускага мастацтва ў Маскве (1940). У дні вайны выдатны паэт А. Твардоўскі пісаў: «Наўрад ці знойдзецца чалавек у нашай краіне, які б не ведаў цудоўнай застольнай песні: “Бывайце здаровы, жывіце багата!..” Адна гэтая песня, якую балюча было пачуць у дні, калі ўся беларуская зямля ляжала за лініяй фронту, адна гэтая простая, шчырая і жартоўна-ласкавая песня – найлепшае сведчанне прыгажосці зямлі і народа, які на ёй жыве, народа са шчодрым, сумленным і вясёлым сэрцам...»

“Бывайце здаровы, жывіце багата!..” – народны шлягер, што ўпрыгожыў рэпертуар Л. Уцёсава, Л. Александроўскай, І. Кабзона, Я. Навуменкі, Н. Мікуліч, ансамбля “Песняры”. Сёння песню з сямідзесяцігадовай гісторыяй ведае шырокае кола слухачоў.

Паэт-песеннік услаўляў родны край, нібы той салавейка, ад якога ён навучыўся спяваць. Ён

любіў родную зямельку ва ўсе поры года, пра што сведчаць нават назвы песень (“Зімовы вечар”, “Веснавыя плыні”, “Жніўная песня”, “Закра-суйся, Нёман”, “Мяцеліца”, “Люблю лугі квяцістыя”, “На Прыпяці”, “Прыляцелі гусі”, “Кудравая вішня”, “Край палескі”), услаўляў яе руплівых працаўнікоў і адважных абаронцаў. Гэта засведчыла і славетная “Лясная песня” (кампазітар У. Алоўнікаў), якую справядліва называюць гімнам беларускіх партызанаў. Невыпадкова і яна таксама стала народнай. І не толькі для беларусаў, бо ўсе ў тыя часы падхоплівалі славеты зачын: “Ой, бярозы ды сосны”. Але найбольш дасканала і ўсебакова любоў паэта да роднай зямлі ўвасоблена ў песні “Мой край”:

*Куды ні йду – лясы шумяць,
Над полем песень грай,
А нівы – вокам не абняць,
І гэта ўсё – мой край*

(муз. Я. Ціхановіча) [1, с. 66].

Найбольш вядомы Адам Русак як пясняр каханья. Менавіта песні, прысвечаныя каханай, сталі ўзорам айчыннай песеннай лірыкі, яе сапраўднай класікай. Многія даследчыкі звяртаюць увагу на выразны фальклорны пачатак ягоных твораў. І гэта сапраўды так. Блізкасць да фальклорнай паэтыкі паказваюць тэксты “Зімовы вечар”, “Як той Зосі давялося”, “Як правёў мяне Цімох”, “Ой, ляцелі гусі”, “А ў полі-полі”, “Ой, пайду я, выйду...”. Аднак мы не можам гаварыць пра нейкія выразныя запазычаныя ці нават кантамінацыі. Беларускі паэт працягваў нацыянальныя класічныя традыцыі ў новых умовах, развіваў і ўзбагачаў іх. А. Русак не так выкарыстоўваў песенную традыцыю, як пераствараў яе, развіваў песенную лірыку, спалучаючы адвечнае і наватарскае.

Самымі папулярнымі песнямі сталі творы паэта, напісаныя ў 1960-я гг. І ўсе яны пра каханне. У іх аўтар адыходзіць ад знешняга выяўлення галоўнага чалавечага пачуцця, яго ўжо не вабяць іскрыстыя прыпеўкі, вясёлыя ўздыхі, знешняя квяцістасць. Тэксты вылучаюцца выключным лірызмам і філасафічнасцю. Тая адзіная, якой прысвечаны творы, асабліва, непадобная да іншых:

*Толькі з табою мне хочацца быць,
Толькі з табою.
Радасць, і гора, і шчасце дзяліць
Толькі з табою*

(“Толькі з табою”, муз. І. Любана) [1, с. 67].

Да любай паэт імкнецца “і ранняя часінай, і позняя парой”, толькі да яе хоча прыхіліцца сэрцам і душою. Лірычны герой А. Русака кахае моцна і самааддана:

Я люблю глядзець у вочы твае,
Слухаць голас твой ласкавы люблю,
Падзяліць з табою мары свае,
Бачыць радасці ўсмешку тваю
("Я люблю", муз. Ю. Семянякі) [1, с. 117].

"Зоркаю шчасліваю, светлаю, нязгаснаю",
што "вядзе праз пушчы глыбокія" і "горы высокія"
робіцца каханне і для гераіні, якая падобная
да свайго абранніка:

Не за вочы чорныя,
Не за бровы русыя,
А за сэрца шчырае
Палюбіла я ("Не за вочы чорныя",
муз. Ю. Семянякі) [1, с. 94].

Асабліва ўражвае "Песня Марыны" да кіна-
фільма "Гадзіннік спыніўся апоўначы". Лірычны
герой не можа знайсці слоў, каб расказаць пра
прыгажосць каханай і прызнацца ў пачуццях да
яе, не можа ні з чым яе параўнаць: ні з кветкай,
ні з сонцам, ні з зоркай:

Не магу я знайсці тое слова,
Каб любоў расказала маю.
Не магу параўнаць цябе з зоркай:
Не свеціць яна над зямлёй.
Не магу параўнаць цябе з кветкай:
Не цвіце ў садзе кветка зімой [1, с. 83].

Страта кахання для паэта – гэта страта ўсяго
самага важнага і істотнага ў жыцці. Пра гэта і
гаворыцца ў тужлівай песні "Не шукай". Яе тра-
гічнае гучанне дапоўнена журлівай мелодыяй
Ісака Любана, які выказаў у музыцы асабістую
трагедыю. А песня загучала як папярэджанне
для ўсіх закаханых:

Не спявай пад акном
Ты мне песні сваёй,
Не спявай...
Калі ў сэрцы не я
Буду песняй тваёй,
Не спявай... (муз. І. Любана) [1, с. 90].

Адам РУСАК

Куды ні глянь – лясы шумяць,
цвіце за полем гай,
а поле – вокам не абняць.
І гэта ўсё – мой край.

Пшаніца, жыта на палях,
усюды ураджай,
стагі, як горы, на лугах.
І гэта ўсё – мой край.

Сцвярджаюць, што гэтая песня – своеасаблі-
вы гімн беларусаў у Амерыцы. Адама Русака ад-
нойчы запрасілі туды на канцэрт, дзе яго песні
прагучалі ў выкананні Леаніда Барткевіча і Дан-
чыка ("Не за вочы чорныя", "Не шукай").

У спадчыне паэта ёсць цыкл куплетаў "У са-
дочку на галіне", які ўяўляе сабой класічныя
прыпеўкі (частушкі), што ствараліся на працягу
1969 – 1976 гг. Вясельныя, дасціпныя, яны выкон-
ваюцца і сёння. А. Русак – аўтар кніг для дзяцей
"У Буслаўцы", "Добра ведаю ўрок", шэрагу твораў
пад агульнай назвай "Калыханкі".

Узгадваючы пра Адама Герасімавіча як пра паэ-
та-песенніка і музыканта, неабходна адзначыць
яго велізарны ўклад у папулярызацыю беларус-
кай этнаграфічна-музычнай творчасці. Шмат сіл,
энергіі і часу аддаваў ён для стварэння ў родных
мясцінах этнаграфічна-музычнага ансамбля "Нё-
манцы", што меў добрую славу па ўсёй рэспубліцы.
Паэт часта ездзіў з Мінска ў Пясочнае, заседжаў-
ся на рэпетыцыях, сам вучыў пажылых ветэранаў
ігры на розных музычных інструментах.

Паэзія Адама Русака адрозніваецца напеў-
насцю, задушэўнасцю, лірызмам, мяккім народ-
ным гумарам, лёгка кладзецца на музыку (Э. За-
рыцкі сказаў аднойчы, што ў вершах А. Русака
ўжо між радкоў гучыць музыка, яе трэба толькі
пачуць і запісаць). Песня Адама Русака застаец-
ца ў памяці і сэрцах многіх пакаленняў белару-
саў. Гучыць яна і сёння. А гэта самая найлепшая
ўзнагарода для сапраўднага паэта.

Спіс літаратуры

1. Анталогія беларускай савецкай песні. – Мінск, 1979. – 620 с.
2. Русак, А. Аўтабіяграфія / А. Русак // Засцілайце сталы: Выбранае. – Мінск, 1982. – 270 с.
3. Бароўская, І. Пад зоркаю кахання і любові: творчыя партрэты майстроў беларускай песеннай лірыкі / І. Бароўская. – Мінск: Кнігазбор, 2008. – 112 с.

Ірына БАРОЎСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук.

МОЙ КРАЙ

Жыве, працуе мой народ
ці ў снежань, ці у май,
і харашэ з году ў год
мой родны, вольны край.

Куды ні глянь – лясы шумяць,
за полем рэчка, гай.
І ў сэрцы песні не стрымаць
пра мой любімы край.

МІФАРЫТУАЛЬНЫЯ ФУНКЦЫІ КОНЕЙ У СЯМЕЙНАЙ АБРАДНАСЦІ БЕЛАРУСАЎ

У артыкуле разглядаюцца міфарытуальныя функцыі коней у абрадах і рытуалах жыццёвага цыкла – хрышчэнні, вяселлі, пахаванні; раскрываецца знакава-сімвалічны сэнс акцыянальных кодаў гэтых абрадаў.

Ключавыя словы: *конь, сямейныя абрады, хрышчэнне, вяселле, пахаванне, міфарытуальныя функцыі.*

Article is devoted to scientific development of the mythos-ritual functions horses in ceremonies and rituals of the life cycle – christenings, weddings, funerals, the semiotic-symbolic meaning of actional codes of these rites is disclosed.

Важныя міфарытуальныя функцыі ў абрадах і рытуалах жыццёвага цыкла выконвалі свойскія жывёлы. Яны суправаджалі беларусаў на працягу ўсяго жыцця – ад нараджэння і да смерці. Звесткі пра выкарыстанне коней у абрадах і рытуалах былі зафіксаваны этнографамі канца XIX – пачатку XX ст. М. Доўнарам-Запольскім, М. Нікіфароўскім, А. Сержпутоўскім, М. Федароўскім і іншымі [2; 4; 7; 11]. Пра ролю каня ў вясельным абрадзе пісалі В. Балуюш, М. Нікольскі [1; 6; 10], у чарадзейнай казцы – У. Проп [6]. Ініцыяльныя аспекты семантыкі міфалагічнага вобраза каня ў беларускім фальклоры былі акрэслены аўтарам гэтага даследавання [8].

Прапанаваны артыкул мае на мэце выявіць міфарытуальныя функцыі коней у абрадах жыццёвага цыкла на падставе абагульнення этнаграфічных матэрыялаў па абрадава-рытуальнай дзейнасці беларусаў у вызначаны гістарычны перыяд.

Актам сацыялізацыі дзіцяці было далучэнне яго да ўлоння царквы, хрышчэнне. Найлепшай транспартнай жывёлай для таго, каб адвезці дзіця ў храм, лічыўся вол, ад якога, паводле прынцыпу “падобнае выклікае падобнае”, нованароджанаму павінны былі перадацца памяркоўнасць, дабрыва, працавітасць, няспешнасць і іншыя станоўчыя рысы [3, с. 127; 7, с. 152]. Конь жа шанаваўся за здольнасць хутка перамяшчацца. Па меркаванні беларускіх сялян, хуткая язда ахоўвала ад нячыстых сіл, якія маглі нашкодзіць нованароджанаму.

Калі кумы збіраліся да касцёла, бацька выліваў пад пярэдня ногі запрэжанаму каню поўнае вядро вады [3, с. 127; 11, с. 303]. Паводзіны жывёл на шляху да храма вызначалі рысы характару дзіцяці. Упартасць, непаслухмянасць і іншыя неадпаведныя нормам паводзіны коней альбо такія выпадкі, як незапланаваны прыпынак фурманкі, страта кола, распраганне коней, маглі адмоўна адбіцца на лёсе нованароджанага [3, с. 129]. “Калі ў дарозе, як вязуць хрысціць дзіця, да распрагуцца коні, то дзіця будзе вельмі ўпрамае і непаслушнае; калі выпадзе загвоздка да спадзе кола, то дзіця, як вырасце, будзе ўсё губіць, раскідаць і ніколі ў яго не будзе парадку” [7, с. 153;

3, с. 129]. Калі аналагічныя здарэнні адбываліся па дарозе да вянца, то гэта неспрыяльна адбывалася на лёсе будучай сям’і [3, с. 129].

Паваротным пунктам на жыццёвым шляху чалавека з’яўляецца вяселле. Яно азначае змену сацыяльнага статусу маладых, якія бяруць шлюб. Вясельнаму абраду ўласцівая строгая рэгламентацыя. Выкананне належных абрадаў, рытуалаў, трыманне перасцярог лічылася ўмовай шчаслівага жыцця сямейнай пары.

У дачыненні да жывёл – удзельнікаў шлюбнага абраду – існавала своеасаблівая сістэма правіл і табу. Коней, якія мелі сутыкненне з нежывой матэрыяй, забаранялася выкарыстоўваць для шлюбных мэтаў: “Маладых пад вянец няможна везці на том кані, на яком ужэ везлі нябожчыка, бо маладыя хутка памруць” [7, с. 151]. Да выканання рытуальнай ролі не дапускаліся коні, якія паводзілі сябе не належным чынам: “Калі перад шлюбам сват прыязджае да маладой, а конь пачне перад варотамі храпіць і адступаць назад, сват вяртаецца дадому і бярэ іншага каня” [3, с. 204 – 205]. “Калі вясельныя коні, пакуль ідзе вячанне, стаяць спакойна, жыццё ў маладых будзе ціхае і аднастайнае; жавасіць і парывістыя рухі коней прадказваюць вясёлае жыццё” [3, с. 219].

Падзеі і здарэнні, што адбываліся з коньмі ў дарозе, маглі паўплываць на лёс будучых мужа і жонкі. Імкнучыся пазбегнуць непрыемнасцей у дарозе, перад тым, як рушыць з месца, аглядалі воз і збрую, бо “калі нешта здарыцца ў дарозе, маладыя будуць жыць разам нядоўга і нешчасліва”; “калі па дарозе распражэцца конь, адваліцца кола, зламаецца васьці аглобля і наогул адбудзецца нейкая заміна, то жыццё ў маладых не будзе шчаслівае; у самым лёгкім выпадку ў іх будуць паміраць дзеці” [3, с. 210 – 211].

Моцным ачышчальным і прадуктыўным сродкам у вясельным абрадзе лічыўся агонь. Праз яго пераводзілі каня, на якім ехалі маладыя пасля вянца. “Каб маладая была гостра, не далася ў мужыковай хаце па сваём карку паехаць, то, перш чым коні рушаць, запальваюць перад першым возам вязанку жытняй саломы і адначасова з успыхваннем полымя кучар сцябае коней і

вымусае іх пераскочыць цераз агонь. Іншыя для таго так робяць, каб уся сварка за імі засталася, каб на быт прыехалі чыстыя і спакойныя» [3, с. 220]. «Калі пасля вяселля вязуць маладога з маладой, то перад дваром раскладваюць агонь і «дружко» з дапамогаю іншых «баяроў» цягне коней і воз з маладымі абавязкова праз агонь – каб ім Бог паслаў жыццё ў дастатку» [3, с. 220].

Пол жывёл у шлюбным поездзе мог абумовіць пол будучых дзяцей. Таму належала запрагаць у калёсы разнаполую жывёлу: «Да гэтага воза, што маладыя едуць да шлюбу, канечне, трэба запрагчы каня з кабылаю, бо каб абодва коні або кабылы былі, то маладая або самыя сыны, або дочки вадзіла б» [3, с. 210].

Каня, на якім ехалі маладыя да вянца, накрывалі ручніком. Ручнік падкрэсліваў рытуальную значнасць жывёл – удзельнікаў шлюбнага поезда [9, с. 73]. Перад ад'ездам маладых да вянца бацькі здзяйснялі рытуальны абыход вясельнай працэсіі з хлебам-соллю, акраплялі коней вадою, абсыпалі жытам.

У чарадзейных казках, абрадавым фальклору адлюстравана, што працэс сталення юнака адзначаўся надзяленнем яго ўласным канём, які рабіўся яго спадарожнікам на шляху выпрабаванняў. У казках гэты конь выконвае ролю чароўнага дарадцы, духа-ахоўніка героя (магчыма, і духа-продка). У ім персаніфікуюцца магічныя здольнасці чалавека, тайныя веды, увасабляецца сакральная сіла героя. Конь становіцца пасрэднікам паміж царствам жывых і памерлых, служыць пераправай у іншы свет, з лёгкасцю пераадольвае жыццёвыя перашкоды, вырашае складаныя задачы, дапамагае дасягнуць галоўнай мэты – здабыць жаданую нявесту і павысіць грамадскі статус героя [8, с. 505 – 517].

Этнаграфічныя звесткі сведчаць, што юнак надзяляўся канём у выніку праходжання ім абраду «пасвячэння». Даследчык В. Балушок прыводзіць шэраг фактаў сувязі абраду ініцыяцыі з канём: «М. Эліадэ адзначае, што конь падчас ініцыяцыі здзяйсняе «прарыў узроўню», пераход з гэтага свету ў іншыя. Пра гэтую ролю каня ў старажытнаславянскіх ініцыяцыях мы можам меркаваць не толькі па матэрыялах «ініцыяцыйных» казак, дзе, як вядома, ён выступае цудоўным памочнікам – перавозчыкам казачнага героя. Рэмінісцэнцыі абрадавага пераадолення пры дапамозе каня мяжы паміж «гэтым» і «тым» светам захаваліся ў ініцыяцыях многіх сацыяльных груп усходніх славян эпохі феадалізму. Так, рытуал «пасаджэння на каня» юных княжычаў вядомы ў Старажытнай Русі. У запарожскіх казакоў пасвячэнні навічкоў абавязкова ўключалі скачкі на «дзікім лашаку». <...> Як свед-

чыць фальклорны матэрыял, конь таксама меў важную ролю ў ініцыяцыі старажытнарускіх дружыннікаў» [1, с. 49 – 67].

Пры аналізе чарадзейнай казкі У. Проп пісаў, што яна (як і іншыя жанры фальклору. – Л. С.) вырастае з сацыяльнага жыцця і яго інстытутаў [6, с. 243]. Казка, абрадавая песня акцэнтуюць увагу менавіта на тым адрэзку жыцця героя-мужчыны, калі ён дасягае дарослага стану, знаходзіцца на шляху самавызначэння. Перад уступленнем у шлюб герой праходзіць шэраг выпрабаванняў на сілу, мужнасць. Менавіта шлюбам завяршаўся перыяд сталення героя.

У архаічных культурах пераход з юнацкага стану ў дарослы пры дасягненні хлопцам полаваспеласці арганізоўваўся адпаведным чынам сацыяльным асяроддзем. Цырымонія пасвячэння юнакоў складалася з шэрагу маніпуляцый і выпрабаванняў, якія былі пакутлівымі [1, с. 115 – 116]. Маладыя людзі павінны былі з гонарам вытрымаць гэтыя выпрабаванні і тым сцвердзіць сваю мужнасць і сталасць. Пасля абраду ініцыяцыі яны атрымлівалі правы дарослых мужчын: маглі ўступаць у шлюб, насіць валярскі строй і інш.

Пасад маладога прааналізаваў М. Нікольскі (абрад узнаўляецца ім паводле апісання М. Доўнара-Запольскага [2, с. 121]). Адзін з членаў роду, абшчыны, грамады, якога называлі «братам», тройчы абводзіў жаніха вакол «дзяжы» і саджаў яго на вывернуты кажух, якім была накрытая дзяжа. Сябры жаніха расчэсваюць яму валасы і пастрыгаюць іх. Цырымонія заканчваецца падпальваннем валасоў маладога на ілбе, патыліцы і каля вушэй, якое пачынае «брат» і працягваюць усе хлопцы. Валасы падпальваюць грамнічнай свечкай альбо агнём, здабытым ад «белага каменя» – крэмню. Абрад суправаджаецца песняй: «Пастрыгайся, Янечка, з раблякага стану да ў мужчынскую славу». Аўтар лічыць выкарыстанне дзяжы і аўчыны пазнейшым напластаваннем. Ён адносіць паходжанне гэтага абраду ў даземляробчую эпоху і звязвае з татэмістычнымі культурамі, у прыватнасці з культурамі мядзведзя: «Старажытны пасад жаніха на мядзведжую шкуру надзяляе яго ўласцівацямі мядзведзя, неабходнымі даросламу, фізічна моцнаму мужчыну, мужчыну і воіну» [5, с. 113 – 114, 133].

Думку пра тое, што чарадзейная казка паходзіць з рытуалаў ініцыяцыі, развівае М. Эліадэ: «... тут сустракаюцца выпрабаванні, характэрныя для рытуалаў ініцыяцыі (змаганне з пачварамі, непераадольныя на першы погляд перашкоды, загадкі, што прапануюцца герою, заданні, якія немагчыма выканаць, і г. д.), сыходжанне ў пекла альбо ўзнясенне на неба, смерць альбо ўвас-

крэсенне (што, зрэшты, адно і тое ж), жаніцьба з царскай дачкой. Змест казкі заключаецца ў пераходзе праз сімвалічную смерць і адраджэнне ад няведання і няспеласці да духоўнай сталасці” [10, с. 208 – 209]. На наш погляд, абрад пасадку маладога, зафіксаваны М. Доўнарам-Запольскім, мог быць адным з элементаў абраду ініцыяцыі, які належала прайсці юнаку на этапе сацыяльнага сталення.

Адным з паказчыкаў межавага стану маладога чалавека было надзяленне яго канём (уяўнае альбо сімвалічнае). У вясельных песнях пяецца: “Маці сыночка радзіла / З калена на каня садзіла”, “З прытола на каня ўссадзіла” [12, с. 223, 394], “Маці сына да выраджала – / С колена да на коня саджала” [2, с. 105]. Гэта азначала, што ў момант стварэння сям’і малады чалавек канчаткова пераходзіў у дарослы стан. Атрыманне каня азначала праходжанне юнаком пэўнага этапу сацыялізацыі. Конь з’яўляецца паказчыкам дастатковай ступені сталасці, разглядаецца як сродак для здзяйснення значных у сацыяльным плане ўчынкаў. Канём маркіруецца факт прызнання за маладым чалавекам права быць паўнаважным членам грамады, здольным да стварэння сям’і і ўласнай гаспадаркі.

Коні мелі асаблівае міфарытуальнае значэнне ў пахавальных абрадах беларусаў. Для транспарціроўкі нябожчыка да месца пахавання выкарыстоўваліся, як правіла, старыя, непрыдатныя да прадаўжэння роду коні. Існавала перакананне, што сутыкненне са смерцю накладвае адбітак на іх дзетародныя якасці: “Няможна везці мерцвяка на каровах або на кабыле, бо з тых часоў у кароў не будзе цялят, а ў кабылы жарэбят” [3, с. 283]; “Пад нябожчыка запрагаюць каня самага худога і ніколі не запрагаюць жарэбую кабылку; пад мужчыну запрагаюць старога каня, а пад жанчыну – старую бясплодную кабылу. Жарэбую кабылу не запрагаюць пад нябожчыкаў, каб заўчасна не скінула плода”; «На жарэбнай кабыле нябожчыка ніза што не павязуць, бо, кажуць, “выбрасіць яна жарабёнка, аж да трэцяга дня і сама здохнець” (Ваўкавыскі пав.)» [3, с. 283]. Аднак ад непрыемных наступстваў можна было засцерагчыся наступным чынам: “Калі мярца вязуць жарэбаю кабылаю, то трэба аперазаць чырвонаю суконнаю ніткаю, бо або скіне жарабя, або хоць і ўпору, то нежывое мецьме. Каня ці воз, каб адвезці нябожчыка на могілкі, звычай забараняў пазычаць” [3, с. 283].

Паводле меркаванняў беларускіх сялян, конь памерлага знаходзіўся з ім у пэўнай сакральнай сувязі. Сваімі паводзінамі падчас пахавальнага абраду ён мог дэманстраваць смутак з прычыны страты гаспадара. Этнограф М. Нікіфароўскі ў працы “Очерки простонародного життя-быття

в Витебской Белоруссии” адзначаў: “Пад нябожчыка звычайна запрагалі ягонага ўлюбёнага каня або таго, на якім ён ехаў апошні раз. У большасці выпадкаў пад нябожчыцу запрагаюць кабылу. Калі конь бадзёры – нябожчык задаволены ўсім, што дзеля яго робяць; калі той самы конь рахманы і ўздыхае, стаіць з апушчанай галавою – нябожчык нечым пакрыўджаны, шкадуе пакінуты дом і цэлы свет”; «Дагаджаючы нябожчыку ў дробязях ад самага яго “абражання” да запрагання ўлюбёнага каня, родныя і блізкія стараюцца дагадзіць і гэтакую каню: на двары і ў варотах яму нізка кланяюцца, не стамляюць аброццю ды лейцамі і вядуць не за павады, якія адмыслова адвязваюць, а на ручніку ці на поясе, якія іх замяняюць» [4, с. 289].

Паводзіны каня па дарозе на могілкі разглядаліся ў знакава-сімвалічным кантэксце: “Калі конь, які вязе нябожчыка, спыніцца супраць чыйго-небудзь дома, там хутка будзе нябожчык; калі конь выпражацца па дарозе, то памрэ гаспадар ці гаспадыня нябожчыкавага дома” [3, с. 288].

Лічылася, што сутыкненне з нежывым накладае на жывёлу адбітак, які потым можа адмоўным чынам паўплываць на маладых альбо нованароджаных – істот, якія знаходзяцца ў лімінальным (пераходным) стане, калі яны найбольш безабаронныя перад адмоўнымі сіламі. Каня пасля пахавальнага абраду нельга было выкарыстоўваць у шлюбным абрадзе. На ім таксама забаранялася везці дзіця ў царкву для хрышчэння. М. Нікіфароўскі фіксаваў, што “конь, які быў пад нябожчыкам, потым выконвае найбольш цяжкія работы на раллі, на перавозцы хлеба, лесу, у возніцтве” [4, с. 144].

Атрыбутамі пахавальнага абраду былі ручнік, пояс, намітка. На ручніку альбо поясе вялі каня, на якім везлі дамавіну (повад спецыяльна на гэты час адвязвалі). На Быхаўшчыне каня трымалі за “павадок” – ручнік даўжынёй у локцаць. На Любаншчыне ад двара да пахавальнага воза слалі намітку [9, с. 84]. Пояс і намітка сімвалізавалі сабой дарогу для душы памерлага, “белую дарогу ў вы-Рай”. Пазней ад гэтых рэчаў пазбаўляліся, аддавалі жабракам ці адносілі ў царкву [4, с. 289].

Названыя факты падкрэсліваюць важнае міфарытуальнае значэнне каня ў традыцыйнай культуры беларусаў. Жывёлы, выкарыстаныя ў абрадах жыццёвага цыкла, разглядаліся як прадказальнікі лёсу. Паводзіны коней падчас рытуальных дзеяў мелі асаблівы знакава-сэмантычны сэнс. “Калі жывёлы весяляцца ў час вячання – прадбачаць добрае ішчаслівае жыццё; конь, на якім прывезлі да хворага святара, стаіць спакойна – гэта добры знак, стаіць ба-

дзёра, падняўшы галаву, – хворы направіцца, калі ж стаіць з апушчанай галавой, матляе ёю і б’е капітамі зямлю – чалавек памрэ» [3, с. 281]. Акрамя статуснай і транспартнай, конь выконваў у сямейных абрадах апатрапейную функцыю. У вясельным абрадзе конь здольны абясшкодзіць, абараніць маладога чалавека ад магчымага шкоднаснага ўздзеяння і стаць гарантам яго шчаслівага шлюбу [8, с. 517]. Такое стаўленне выяўляе антрапамарфізм, анімізм і іншыя міфалагічныя ўласцівасці традыцыйнага светапогляду.

Спіс літаратуры

1. **Балушок, В. Г.** Инициации древних славян / В. Г. Балушок // Этнографическое обозрение. – 1993. – № 4. – С. 49 – 67.
2. **Довнар-Запольский, М. В.** Белорусская свадьба и свадебные песни : этнографический очерк / М. В. Довнар-Запольский. – Киев, 1888. – 38 с.
3. **Жыцця адвечны лад** : беларускія народныя прыкметы і павер’і / уклад., прадм., пераклад, бібл. У. Васілевіча. – Мінск : Беларусь, 2010. – Кн. 2. – 614 с.
4. **Никифоровский, Н. Я.** Очерки простонародного жителя-бытия в Витебской Белоруссии / Н. Я. Никифоровский. – СПб., 1895. – 552 с.
5. **Никольский, Н. М.** Происхождение и история белорусской свадебной обрядности / Н. М. Никольский. – Минск : Изд-во АН БССР, 1956. – 273 с.
6. **Пропп, В. Я.** Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л., 1986. – 334 с.
7. **Сержпутоўскі, А. К.** Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў / А. К. Сержпутоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 1998. – 301 с.
8. **Сівурава, Л. П.** Ініцыяльныя аспекты семантыкі міфалагічнага вобразу каня ў беларускім фальклору / Л. П. Сівурава // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : зб. навук. арт. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск, 2009. – Вып. 6. – С. 505 – 517.
9. **Фадзеева, В.** Беларускі ручнік / В. Фадзеева. – Мінск : Польша, 1994. – 326 с.
10. **Элиаде, М.** Аспекты мифа / М. Элиаде. – М : Академический Проект, 2001. – 240 с.
11. **Federowski, M.** Lud białoruski na Rusi Litewskiej / M. Federowski. – Kraków : Wydawnictwo Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności, 1897. – Т. 1. – 509 s.
12. **Вяселле. Песні** : у 6 кн. / склад. Л. А. Малаш; муз. дадат. З. Я. Мажэйка; рэд. М. Я. Грынблат; А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – Кн. 1. – 680 с.

Любоў СІВУРАВА,
выкладчык Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

Арткул паступіў у рэдакцыю 13.03.2014 г.

На скрыжаванні культур

ПАХАВАЛЬНЫ АБРАД БЕЛАРУСАЎ І УКРАЇНЦАЎ: АГУЛЬНАЕ І АДРОЗНАЕ, ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНАСЦЬ

Самым высокім культурным статусам у жыцці грамадства, у параўнанні з іншымі асноўнымі сямейнымі абрадамі (радзінным і вясельным), надзелены пахавальны абрад. Любы з рытуальна-абрадавых комплексаў не толькі сямейнай, але і каляндарнай абраднасці адкладаецца не менш чым на год або ўвогуле адмяняецца ў выпадку смерці аднаго з членаў сям’і. Напрыклад, сям’і, якую напаткала гора страты аднаго з родзічаў, катэгарычна забаранялася на працягу года ладзіць вяселле (ці нават браць удзел у ім у якасці запрошаных), калядаваць, фарбаваць яйкі і ўпрыгожваць булкі на Вялікдзень, хадзіць у госці і г. д.

Традыцыйныя абрадавыя стравы выкарыстоўваліся толькі на этапе пахавальнага абраду, звязанага з памінаннем душы памерлага. Тут варта адзначыць дакладную наяўнасць шэрагу асноўных абрадавых страў, а таксама паслядоўнасці ўжывання пэўных іншых страў у функцыі абрадавых. Як адзначаў М. Талстой, «далёка не ўсе факты рэчаіснасці і чалавечага існавання атрымліваюць “культурную адзначанасць”, іншымі словамі, набываюць знакавую функцыю

ў культурных тэкстах. Мова культуры адрозніваецца яскрава выражанай выбіральнасцю. Аднолькавыя з пункту гледжання паўсядзённай, бытавой практыкі рэаліі знешняга свету атрымліваюць у мове культуры розную сімвалічную значнасць» [7, с. 9].

І ў беларускай, і ва ўкраінскай памінальнай традыцыі стол заўсёды ставілі ў адну лінію, але дапушчальнымі былі таксама дзве – абавязкова паралельныя – лініі, якія ні ў якім разе не павінны былі злучацца паміж сабой. Гэта сведчыла пра разрыў сямейнай пары і сімвалізавала своеасаблівы калідор, па якім душа памерлага пераходзіла з аднаго свету ў іншы. Памінальны стол засцілалі адваротным бокам абруса, падкрэсліваючы тым самым выключэнне гэтага выпадку з паўсядзённага і святочнага жыцця асобнай сям’і. Падчас падрыхтоўкі любых святочных застолляў трэба было ўважліва сачыць за тым, каб не пераблытаць і не паслаць абрус не тым бокам, што заўсёды лічылася вельмі дрэнным знакам.

Усе стравы на стол прынята было ставіць “парамі”, гэта значыць, што адна і тая страва павінна

быць як мінімум на дзвюх талерках, дзе, у сваю чаргу, ляжала цотная колькасць, напрыклад, галубцоў, катлет, яек і г. д. Гэта рабілася для таго, каб засцерагчы ўсіх прысутных ад адзіноты ў далейшым жыцці. За памінальны стол мелі права сядзець толькі тыя, хто быў на могілках. Дзеці і маладыя людзі, якія яшчэ не паспелі стварыць уласныя сем'і, не прымалі ўдзелу ў памінальным абедзе, а цяжарныя жанчыны ўвогуле не мелі права прысутнічаць на памінках, бо, згодна з народнымі павер'ямі, гэта пагражала здароўю будучага дзіцяці. У той хаце, дзе стаяла труна, забаранялася гатаваць стравы для памінальнага стала, рабілі гэта звычайна ў суседзяў.

Пры выкананні пахавальнага абраду памінальны стол быў настолькі важным, што без яго пахаванне не магло лічыцца закончаным. Выключэнне складала толькі пахаванне самазабойцаў, бо самастойны сыход з жыцця лічыцца хрысціянскай царквой самым цяжкім грахам. Менавіта таму самазабойцаў ніколі не адпявалі ў царкве, святар не прысутнічаў на іх пахаванні, што адбывалася за межамі могілак, не ладзіліся памінкі і нават забаранялася галасіць па такім нябожчыку.

І ў беларусаў, і ва ўкраінцаў памінальны стол традыцыйна пачынаўся з куцці (бел. *куцця*, *калыво*; укр. *кутя*, *коливо*) ці кануну (бел. *канун*, *сыта*; укр. *канун*, *сита*). Куцця – пшанічная (звычайна з цэлых зярнят), рысавая, радзей грэцкая каша з мёдам, запраўленая сытой. Куццю на памінкі імкнуліся пачаць варыць у дакладны час, без хвілін, напрыклад роўна ў 9, 10 або 11 гадзін. Першым куццю еў самы блізкі чалавек памерлага, або, што характэрна для асобных рэгіёнаў і Беларусі, і Украіны, найстарэйшы з прысутных – гэта звязана з народным павер'ем, паводле якога хто першым пакаштуе гэтую памінальную страву, той і памрэ наступным [5, с. 478]. Як правіла, найстарэйшы з прысутных на пахаванні таксама нёс крыж перад труной на могілкі. Здаецца, людзі павінны былі б баяцца выконваць згаданыя рытуальныя дзеянні, але яны наадварот лічыліся пачэснай справай, знакам павагі. Ні ў якім разе не азначала, што той, хто першым з'еў куццю, абавязкова памрэ на наступны дзень ці ў хуткім часе. Проста ён пераймаў “эстафету смерці” і чакаў свайго часу (праз 10, 20, 30 гадоў), тым самым абараняючы ўсіх астатніх, больш маладых, ад заўчаснага сыходу з жыцця.

Канун – страву, якую гатавалі з вады і мёду або цукру, дадаючы туды белы хлеб. Куццю ўжывалі ў большасці рэгіёнаў Украіны і Беларусі, выкарыстанне ж кануну было характэрна толькі для некаторых раёнаў Беларусі і часткі паўднёвых рэгіёнаў Украіны [4, с. 280]. Ён з'яўляецца традыцыйнай стравой толькі памінальнага абраду, што нельга сказаць пра куццю, якая шырока распаўсюджана і ў каляндарнай абраднасці: яе гатавалі на-

пярэдадні Каляд (першапачатковае прызначэнне якіх – ушанаванне продкаў), Новага года і перад Вадохрышчам. Куцця варылася абавязкова з цэлых зярнят і была сімвалам несмяротнасці, вечнасці жыцця [6]. Магчыма, гэтая страву выкарыстоўвалася ў пахавальным абрадзе, каб падкрэсліць вечнае жыццё душы памерлага або адзначыць, што для ўсіх прысутных жыццё працягваецца. На Беларусі рэшткі куцці, зваранай на Каляды, падкідвалі ўгору, “каб высокім рос лён і хутчэй раслі, станавіліся дужымі свойскія жывёлы” [2, с. 389]. У гэтым праглядаецца сувязь з абрадавымі дзеяннямі на радзіны, калі таксама падкідваюць рэшткі кашы з пажаданнем хуткага росту дзіцяці.

Трэба адзначыць, што ў большасці раёнах Беларусі і Украіны не існуе дакладнага размежавання куцці і кануну. Так, канунам або куццёй маглі называць як памінальную кашу, так і страву з вады, мёду і кавалачкаў белага хлеба.

У сярэдзіне XIX ст. ва Украіне існаваў звычай пячы на памінкі *кнышы* – від белага хлеба з загорнутымі ў сярэдзіну краямі, змазанага салам ці маслам. Часам кнышамі называлі і “адкрытыя” піражкі са смажанай цыбуляй ці сырой капустай [8, с. 350]. У некаторых рэгіёнах Украіны кнышы раздавалі таксама жабракам у памінальныя дні.

Лексема *куцця* ўжываецца ў беларускай і ўкраінскай літаратурных і дыялектных мовах. Вядома слова *кутя* ў гуцульскіх і некаторых іншых украінскіх гаворках. У беларускіх дыялектах гэтае слова прадстаўлена шматлікімі фанетычнымі варыянтамі: *кутя* (гаворкі Брэстчыны); *куця* (гаворкі Брэстчыны і паўночна-заходняй часткі Беларусі); *куцця* (гаворкі Гродзеншчыны, паўночна-заходняй Беларусі, сярэднебеларускія гаворкі, гаворкі Магілёўшчыны); *куцья* (гаворкі Тураўшчыны).

Украінская дыялектная лексема *коливо* распаўсюджана па ўсёй тэрыторыі краіны. Адзначым, што на Палтаўшчыне *коливо* мае значэнне не толькі рысавай кашы з салодкай падлівай, што гатавалі ў памяць памерлых (*Поставте коливо на столі біля покійніка*), але і самой салодкай вады для куцці (*Куття в них була з коливом, дуже смачна*). Дыялектныя слоўнікі беларускай мовы не адзначаюць такой лексемы ўвогуле.

Як згадвалася вышэй, памінальны стол пачынаўся з кануну або куцці, якую перадавалі за сталом з рук у рукі, пры гэтым кожны з прысутных павінны быў тры разы ўзяць частку стравы з агульнай талеркі. Згодна з традыцыямі, усе, хто прышоў памянуць памерлага, абавязаны былі выпіць тры чаркі гарэлкі і пакаштаваць не менш за тры стравы. Ва Украіне традыцыйна рабілі суп з квашанай капусты (капусняк), радзей боршч, рыбу, малочны або ягадны кісель, заможныя людзі маглі яшчэ гатаваць галубцы, варанае мяса, варэнікі,

макароны [1, с. 89]. На тэрыторыі Беларусі ў якасці памінальных страў былі распаўсюджаны гарох з малаком, крупень з грыбоў, кіслая капуста, клёцкі, яечня, бліны і г. д. [3, с. 362]. Калі для памінальнага стала гатаваліся бліны, то першы з іх заўсёды аддавалі птушкам, якія, лічылася, адносілі вестку на неба душы памерлага. У некаторых мясцовасцях на памінкі таксама рабілі *паляніцу* – гарачы пшанічны хлеб, які не рэзалі нажом, а разломвалі рукамі на кавалкі. Паводле народных уяўленняў, душы памерлых, якія нябачна ўздзельнічаюць у памінальным абрадзе, частуюцца парай, што сыходзіць ад гарачага хлеба. Акрамя гэтага, на памінальным стане абавязкова павінны быць стравы, якія памерлы любіў пры жыцці.

У некаторых раёнах Беларусі і Украіны існаваў асаблівы звычай пахавання незамужніх дзяўчат і нежанатых хлопцаў: іх апраналі ў вясельнае адзенне, а на памінкі пяклі вясельны каравай і шышкі, якія клалі на века труны. Перад тым як закрыць труну на могілках, кавалкі каравая і шышкі раздавалі ўсім, хто прыйшоў развітацца з памерлым. Лічылася, што калі чалавек не паспеў стварыць сям'ю пры жыцці, то зробіць гэта пасля смерці, таму ён павінен быць цалкам гатовы да гэтага.

Сёння ў сучасным грамадстве даволі часта несвядома (а часам і свядома!) парушаюцца выпрацаваныя часам звычаі і традыцыі, якія тычацца сямейнай абраднасці, найперш радзінаў і вяселля. Пахавальны абрад таксама не выключэнне.

Памінальны стол з-за абмежаванасці месца ў кафэ, рэстаране ці гарадской кватэры ўсё часцей ставяць “як атрымаецца”, а не як таго патрабуе звычай – у адну ці ў дзве лініі, што ніколі не павінны быць злучаныя паміж сабой. Забылася, на жаль, і катэгарычная забарона прысутнічаць на пахаванні і за памінальным сталом цяжарным жанчынам.

Па традыцыі труна з целам памерлага павінна знаходзіцца ў хаце нябожчыка два дні і дзве ночы, гэта значыць, што абрад пахавання абавязкова адбываўся на трэці дзень. Цяпер, па-першае, усё часцей абіраюць працэдуру крэмацыі, па-другое, цела аддаюць зямлі на другі дзень, і, па-трэцяе, далёка не заўсёды труну ставяць у хаце, дзе жыў памерлы, – гэта зноў жа абумоўлена памерам кватэр, а таксама не вельмі зручнымі пад'ездамі з вузкімі лесвіцамі. У лепшым выпадку труну на пэўны час змяшчаюць на вуліцы перад домам, дзе жыў нябожчык (каб ён мог развітацца са сваім жыллём), а то і ўвогуле карыстаюцца спецыяльнымі заламі, якія апошнім часам з'явіліся пры моргах.

Як ужо адзначалася, дзецям, нежанатым хлопцам і незамужнім дзяўчатам катэгарычна забаранялася прысутнічаць за памінальным сталом. Гэта тлумачылася тым, што ўдзел у памінальным абрадзе можа перашкодзіць ім у будучым стварыць

уласную сям'ю і вызначыць свой лёс. Сёння малых дзяцей можна не толькі ўбачыць за памінальным сталом, іх чамусьці імкнуцца яшчэ і размясціць, як пачэсных гасцей, у чырвоным куце (там, дзе па традыцыі абавязаны сядзець самыя старыя ўдзельнікі пахавальнага абраду – той, хто нёс перад трунай крыж на могілкі). Калі ўжо здараецца, што дзеці ці моладзь прысутнічаюць на памінках, то іх трэба саджаць у самым канцы стала, на выхадзе, як мага далей ад чырвонага кута.

Яшчэ адно парушэнне, што ўсё часцей сустракаецца ў наш час, – непавага да пахавальнай працэсіі. Як і вясельнаму, пахавальнаму картэжу трэба абавязкова саступіць дарогу (ці на машыне, ці пешшу), ні ў якім разе не абганяць і не ўклітвацца ў яе, нельга таксама проста прайсці міма. Трэба абавязкова спыніцца і пэўны час пастаяць, выказаўшы такім чынам спачуванне сям'і, да якой прыйшло вялікае гора. Рушыць далей можна толькі тады, калі пахавальная працэсія знікне з поля зроку.

Раней лічылася недапушчальным глядзець на пахавальны картэж праз акно, што было вельмі дрэнным знакам. Сёння з вокнаў шматпавярховых дамоў цікаўныя заўсёды сочаць за ўсімі падзеямі, што адбываюцца ў двары.

Смерць блізкага чалавека – вялікае выпрабаванне для ўсёй сям'і. Аднак людзям, якіх напаткала гора, важна прытрымлівацца асобных правілаў, каб не нашкодзіць ні сабе, ні тым, хто побач. Варта заўсёды памятаць: жыццё працягваецца і трэба жыць.

Спіс літаратуры

1. **Артюх, Л. Ф.** Украінська народна кулінарыя / Л. Ф. Артюх. – Київ : Наукова думка, 1977. – 154 с.
2. **Беларусы** / І. У. Чаквін [і інш.]; рэдкал. : І. У. Чаквін [і інш.]; НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы. – Мінск : Беларуская навука, 2007. – Т. 10 : Славянскія этнакультурныя традыцыі. – 514 с.
3. **Беларусы** / В. К. Бандарчык [і інш.] / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Т. 5 : Сям'я. – Мінск : Беларуская навука, 2001. – 375 с.
4. **Этнаграфія Украіны** : навчальны посібник / за ред. С. А. Макаруча. – Львів : Світ, 2004. – 520 с.
5. **Котович, О.** Золотые правила народной культуры / О. Котович, Я. Крук. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2007. – 584 с.
6. **Кухаронак, Т. І.** Бабіна каша / Т. І. Кухаронак // Этнаграфія Беларусі : энцыклапедыя / рэдкал. : І. П. Шамякін [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – С. 42.
7. **Славянские древности** : этнолингвистический словарь : в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. – М. : Международные отношения, 1995. – Т. 1.
8. **Україна в словах** : мовокраїнознав. слов.-довід. / упоряд. і кер. авт. кол. Н. Данилюк. – Київ : ВЦ “Просвіта”, 2004. – 704 с.

Ніна ВАЛАТОЎСКАЯ,
дацэнт кафедры тэарэтычнага
і славянскага мовазнаўства
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта,
кандыдат філалагічных навук.

Віншуем з юбілеем!

ЖЫЦЦЁ, НАПОЎНЕНАЕ ТВОРЧАЙ ДЗЕЙНАСЦЮ

ДА 60-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ МАСТАЦТВАЗНАЎЦЫ ЯЎГЕНА ШУНЕЙКІ



Яўген Шунейка і Людміла Налівайка. 2014 г.

Не верыцца, але мой аднадумец і сябра Яўген Шунейка на пятнаццаць гадоў маладзейшы за мяне!.. Памятаю, як у пачатку 1970-х гг. яго бацька, мастак-габеленшчык, стваральнік студыі пры ДOME народнай творчасці ў Гродне, Фелікс Антонавіч прывёў сына ў маю майстэрню. Ён ведаў, што туды прывозіў свае палотны з Мінска народны мастак Беларусі Віталь Канстанцінавіч Цвірка. Пра мяне як мясцовую мастачку-авангардыстку пісала тады “Гродзенская праўда”, а будучы народны пісьменнік Васіль Уладзіміравіч Быкаў наведваў майстэрню, збіраючы матэрыял пра сяброў-мастакоў для свайго артыкула “Четверо из одного города”, што быў надрукаваны ў часопісе “Дружба народов” (1972, № 1, с. 129 – 133).

Але ішлі гады, я стала аспіранткай Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук Беларусі, дзе зноў сустрэла Яўгена Феліксавіча, які пасля заканчэння Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута таксама пайшоў у навуку. Тэмы нашых даследаванняў давалі магчымасць абмяркоўваць агульныя пытанні гісторыі беларускага мастацтва ХХ ст. Асабліва гэта датычылася перыяду 1920-х гг. і дзейнасці Віцебскай мастацкай школы, што ўваходзіла тады ў кола інтарэсаў амаль усіх практыкаў і тэарэтыкаў выяўленчага мастацтва. У 1998 г. я стала працаваць у Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, працягвала маляваць і браць удзел у мастацкіх выстаўках. А ў хуткім часе разам з Яўгенам і яго сябрамі-мастакамі мы экспанавалі свае творы ў Магілёве, Віцебску, Нацыянальным мастацкім музеі, Дзяржаўным літаратурна-мемарыяльным музеі Якуба Коласа і Музеі Максіма Багдановіча (Гродна), На-

цыянальнай бібліятэцы Рэспублікі Беларусь і інш. У выніку нашы творы набылі Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, а таксама музеі Якуба Коласа і Максіма Багдановіча. Сёння ў мінскай бібліятэцы імя У. Маякоўскага ў Шабанах дзейнічае выстаўка, прысвечаная памяці ахвяраў лагера смерці ў Трасцянцы, дзе поруч з нашымі творамі экспануецца жывапіс і графіка У. Васюка, Л. Гоманова, М. Мішчанкі, Т. Анцух, а таксама працы сястры Яўгена – мастачкі з Гродна Алены Шунейкі.

Нашы сумесныя мастацтвазнаўчыя артыкулы друкаваліся на старонках часопісаў “Мастацтва” і “Роднае слова”, газеты “ЛіМ”. Іх тэматыка даволі разнастайная: рэвалюцыйны плакат і экслібрыс 1920-х гг., Першая Усебеларуская мастацкая выстаўка 1925 г., творчасць арганізатара суполкі “Прамень” А. Ахола-Вало, сатыра і гумар у беларускай графіцы ХХ ст. і інш. Нельга не згадаць, што разам з Яўгенам была напісана п’еса да 115-годдзя Аляксандра (Алексантэры) Ахола-Вало – фінскага мастака, які ў 1995 г. наведваў Мінск, а яго родныя сустракаліся з намі ў 2013 г. Тады адбылася цікавая гутарка пра значэнне гэтага таленавітага творцы ў мастацкім жыцці Беларусі 1920-х гг., якую Яўген Феліксавіч падтрымліваў на нямецкай мове.

Сёння ўжо цяжка ўявіць сучаснае мастацтвазнаўства без паэтызаваных вызначэнняў Яўгена Шунейкі, звязаных з мастацкім жыццём Мінска, Віцебска, Гродна, без яго даследаванняў творчых біяграфій В. Цвіркі, П. Масленікава, Л. Лапчынскага, без бліскучых навуковых артыкулаў для энцыклапедычных і перыядычных выданняў. Яўген Феліксавіч – смелы натхняльнік, педагог-кіраўнік, ініцыятар з рамантычным і адначасова цвярозым поглядам на жыццё, арганізатар тэматычных публікацый, прапагандыст і крытык мастацтва не толькі на навуковых канферэнцыях у Саюзе мастакоў ці Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Усё яго жыццё напоўнена творчай дзейнасцю, вынікам чаго сталі фільмы пра Хаіма Суціна і Чэслава Немана. У апошнія часы разам з супрацоўнікамі Уздзенскага раённага гісторыка-краязнаўчага музея Яўген Шунейка распрацоўвае новую арыгінальную інтэрнэт-праграму пад назвай “Выток Нёмана – выток духоўнасці”. Вось так ён сустракае свой юбілей і зусім не збіраецца лічыць сябе “забранзавелым класікам”.

Людміла НАЛІВАЙКА,
кандыдат мастацтвазнаўства.

РАЗВАГІ КРЫТЫКА ПРА БЫЛОЕ І СУЧАСНАЕ БЕЛАРУСКАГА МАСТАЦТВА

Мой першы артыкул, прысвечаны творчым здабыткам беларускага габелена, быў надрукаваны ў “Літаратуры і мастацтве” ў адным з восеньскіх нумароў 1980 г. З таго часу не было года, каб я нешта не пісаў пра мастацтва, не арганізоўваў творчыя экспазіцыі, не выступаў на радыё і тэлебачанні і да т. п. Аднак заняткі мастацкай крытыкай не з’яўляюцца маёй асноўнай прафесіяй. Гэта, хутчэй, унутраная патрэба ўплываць на культурны працэс, каб у ім адбываліся станоўчыя перамены, каб мастацкая творчасць развівалася і падштурхоўвала прагрэсіўныя зрухі ў грамадстве і г. д. Я заўсёды дзяліў гэтыя абавязкі з калегамі-крытыкамі Т. Гаранскай, Л. Фінкельштэйн, В. Архіпавай, В. Жуком, М. Паграноўскім, Н. Шаранговіч, Л. Налівайкай, Т. Бембель, В. Буйвалам і інш.

Беларускім крытыкам быць вельмі цікава, бо заўсёды маеш справу з невядомай мастацкай спадчынай і сучаснай творчасцю шматлікіх майстроў. Наша нацыя ўвесь час нараджае новыя пакаленні таленавітых мастакоў, таму дзейнасць крытыка не абмяжоўваецца вузкім колам выключных творцаў, якія прэтэндуюць на асаблівую ролю ў культурным развіцці. Кожная з актыўных творчых асоб робіць значны ўнёсак у гэтае развіццё і варта ўвагі даследчыкаў і аналітыкаў мастацкага жыцця. Праўда, крытыкаў відавочна не хапае ў нашым творчым працэсе, таму часам здараецца, што першы артыкул пра сваю творчасць мастак можа прачытаць толькі з нагоды юбілейнай выставы да ўласнага 50-годдзя...

Аднак не будзем сумнявацца ў нашых агульных магчымасцях, бо ўсё можна выправіць пры жаданні. Сёння мы назіраем, што прафесіяналізм у мастацкай творчасці запатрабаваны больш, чым розныя адмысловыя дзівацтвы ды “штукарствы” ў міжнароднай выставачнай практыцы 2000-х гг. Сучаснасць патрабуе ад мастакоў уключэння ў глабальны дыялог культур, што збліжае дасягненні розных цывілізацый

і рэгіёнаў свету, а такая задача наўрад ці вырашальная без адпаведнай і грунтоўнай падрыхтоўкі. У нашай краіне яна існуе на акадэмічным і ўніверсітэцкім узроўнях з 1990-х гг. За мінулае стагоддзе ўтварыліся чатыры мастацкія школы, што аб’ядналі многіх беларускіх мастакоў. Гэта найперш Віцебская мастацкая школа, якая жывіцца рэвалюцыйнай энергетыкай эксперыментальнай творчасці 1920-х гг. З 1950-х гг. існуе Мінская мастацкая школа, што грунтуецца на акадэмічных асновах малюнка і жывапісу. Яна таксама злучыла пад сваім дахам усе віды выяўленчага, дэкаратыўнага мастацтва і дызайну. Дзякуючы даследаванням беларускіх мастацтвазнаўцаў былі вернуты з небыцця здабыткі жывапісцаў і графікаў Віленскай мастацкай школы 1920 – 1930-х гг. Спалучэнне яе стылістычных неапахаткаў класіцызму і рамантызму заўсёды будзе ўспрымацца эстэтычным каталізатарам культурнага адраджэння. У 1990 – 2000-я гг. атрымала доўгачаканае прызнанне і стала часткай нашай культурнай гісторыі Парыжская мастацкая школа, лідарамі якой былі нашы землякі Я. Зак, М. Шагал, Х. Суцін, М. Кікоін і інш. Гэтыя мастакі развівалі ідэі неабмежаванай духоўнай вобразнасці, звязанай з тонкімі і больш імпульсіўнымі сродкамі адлюстравання ў стылі экспрэсіянізму. Парыжская школа атрымала новае дыханне ў 1980 – 2000-я гг. у творчасці Б. Заборава, І. Котавай, і ўжо немагчыма зноў будаваць штучныя “муры ізаляцыі” паміж мас-



Яўген Шунейка з юнымі мастакамі.



тацкім жыццём Беларусі і Францыі. Беларускія мастакі з канца 1980-х гг. пачалі засвойваць сусветную культурную прастору. Жывапісец А. Родзін дамогся вялікага творчага аўтарытэту ў Берліне. Графік А. Малышава стала доктарам мастацтвазнаўства ў Валенсіі. Дызайнер М. Эльшэвіч атрымала званне майстра традыцыйнага кітайскага жывапісу ад пекінскіх экспертаў і г. д. Такім чынам, нашы актыўныя і мэтанакіраваныя творцы ўключыліся ў новы перыяд сучаснай мастацкай эпохі, які пачаўся літаральна з першых дзён ХХІ ст. і дынамічна праяўляецца пад дэвізам міжнароднай інтэграцыі. Беларускія мастакі, безумоўна, імкнуцца да такіх неабмежаваных мастацкіх сувязей, яны шчыра захоплены багаццем жывых уражанняў ад таго матэрыялу, які дае ім сусветная культура. А прафесійная падрыхтоўка дапамагае авалодаць любой выяўленчай сістэмай адлюстравання і па-новаму выказаць сваё бачанне свету.

Сродкі масавай інфармацыі не паспяваюць за творчымі навацыямі нашых мастакоў, нягледзячы на тое, што крытыкі і журналісты спрабуюць своечасова рэагаваць на розныя выставачныя падзеі. Відавочна не хапае спецыялізаваных друкаваных выданняў. Разам з тым не будзем забывацца, што мы жывем у час, калі робіцца вельмі даступнай інтэрнэт-інфармацыя. Выдатным прыкладам стала асветніцкая праграма “Выток Нёмана – выток духоўнасці”, арганізаваная краязнаўцамі і мастакамі на базе Уздзенскага раённага гісторыка-краязнаўчага музея. Пад эгідай гэтай творчай супольнасці праводзяцца перасоўныя выставы, майстар-класы. А каб ідэя такой творчай дзейнасці не “сплыла ў пя-

сок”, пра кожны творчы праект распавядаецца на сайце музея, на аб’яднаным сайце музеяў Беларусі, а таксама сябрам праграмы – праз “Фэйсбук”. Аднак самае адметнае сярод падобных “ініцыятыў знізу” – гэта стварэнне відэацэнтра. Яго супрацоўнікі Р. Сямёнаў і В. Лычкоўскі на грамадскіх пачатках ужо падрыхтавалі відэасюжэты, прысвечаныя 100-годдзю Віталія Цвіркі, Паўла Масленікава, мемарыяльнаму музею Міхаіла Сеўрука ў Нясвіжы, творчасці старэйшага уздзенскага жывапісца, прадстаўніка віцебскай мастацкай школы Івана Салаўя і інш. Вельмі змястоўным атрымаўся відэасюжэт пра творчасць Барыса і Аксаны Аракчэевых. Асноўныя падзеі культуры асвятляе штомесячны інтэрнэт-часопіс “Творчае жыццё”. Ужо сёння такія своечасовыя матэрыялы – найноўшая гісторыя беларускага мастацтва, без асэнсавання якой немагчыма рухацца далей.

Крытыка павінна прагназаваць будучыню беларускага мастацтва. Мне бачацца розныя выніковыя шляхі яго развіцця, што павінны быць засвоены не толькі прадстаўнікамі сярэдняга пакалення, якое мае ўжо больш як дваццацігадовы вопыт дзейнасці, але найперш моладдзю. Яна ўступае на шлях творчасці ў пераломны гістарычны момант фарміравання новых мастацкіх ідэй, а таму не можа задавальняцца другаснымі ролямі ў хуткім працэсе гістарычных змен. Так, маладзёжная мінская суполка “Неонавая галава” на чале з мастаком Д. Шапавалавым сёння, відаць, адзіная сярод творчых аб’яднанняў, што час ад часу арганізоўвае арыгінальныя і прыцягальныя выставы для шырокага кола гледачоў. А тым не менш перспектыўнай творчай моладзі ў Беларусі так шмат, што яна магла б утварыць, без перабольшання, дзясяткі суполак у Мінску, Віцебску, Гродне – там, дзе існуюць вышэйшыя і сярэднія навучальныя ўстановы ў сферы мастацтва.

Сёння самае недаравальнае заключаецца ў тым, што найвыдатнейшае беларускае мастацтва застаецца малавядомым на сваёй айчынай тэрыторыі. Што ж тады гаварыць пра яго міжнародную папулярнасць? Неабходна аднавіць практыку перасоўных выстаў па абласных і раённых цэнтрах. У Беларусі цяпер няма “правінцыйных куткоў”, куды немагчыма даехаць. Скрозь жывуць, вучацца і працуюць адукаваныя, культурныя людзі розных пакаленняў. Яны з вялікім задавальненнем і разуменнем успрымаюць самыя розныя кірункі і стылі ў сучасным мастацтве. Гэта вельмі ўдзячная і інтэлектуальна падрыхтаваная аўдыторыя для сустрэч з беларускімі мастакамі. Аўтар артыкула цалкам у гэтым упэўнены, бо не аднойчы браў удзел у арганізацыі мастацкіх выставак на

Міншчыне, Гродзеншчыне і ў іншых рэгіёнах нашай краіны.

Усе сучасныя віды і жанры беларускага мастацтва маюць сваіх выдатных і шматлікіх наватараў. Яны маглі б скласці дзясяткі ўяўных творчых “зборных”, здольных аб’ехаць з выставамі ўсю краіну. Можна толькі ўявіць незабыўныя сустрэчы гледачоў у рэгіёнах са скульптарамі Э. Астаф’евым, В. Копачам, П. Лукам, жывапісцамі Ю. Крупянковым, А. Некрашэвічам, графікамі У. Рынкевічам, Ю. Хілько, габеленшчыцамі Н. Пілюзінай, Л. Пятруль і многімі іншымі нашымі творцамі. І падобныя сустрэчы абавязкова адбудуцца ў рэальнасці, бо ўжо наспела такая культурная сітуацыя.

Крытык не будзе ставіць пад сумненне выключныя прафесійныя здольнасці нашых майстроў пэндзля, алоўка і іншых сімвалічных прылад творчай дзейнасці. Аднак пэўная ідэйная карэкціроўка тут ужо вельмі неабходная. Сёння многім беларускім мастакам не хапае такіх важных творчых устаноў, як значная грамадская матывацыя і адрасаванасць твораў для вырашэння самых розных актуальных задач. Свабода творчасці не можа існаваць без прафесійнай адказнасці аўтара перад сучаснымі гледачамі. А калі няма творчай адказнасці, нездарок з’яўляецца спрашчэнне значных прафесійных задач амаль да дылетанцкага ўзроўню, да салонных штампаў і г. д. А мастацкую крытыку такая сітуацыя ўжо не можа задавальняць.

Якая ж з матывацыі можа быць вартай сённяшняга дня? Стылістычных і тэматычных абмежаванняў у мастацтве даўно не існуе. Можна выкарыстоўваць велізарны творчы вопыт, разві-

ваць ці спалучаць розныя кірункі. Аднак і матывацыя рознакірункавай творчасці вельмі шматгранная: узвысіць значнасць чалавечай асобы, абараніць прыродную разнастайнасць, пашырыць эстэтычныя далягляды, ахапіць свежым позіркам гісторыю і вобразна-футурыстычна адлюстраванне гуманістычную будучыню. Такі пералік можна працягваць. Але будзе лепш, калі гэта з поўнай адказнасцю зробіць самі мастакі-прафесіяналы, якім сёння нельга нічога навязаць “дырэктыўнымі метадамі”.

Застаецца дадаць, што беларускі мастацкі прафесіяналізм, калі мы яго захоўваем і развіваем, не можа абмяжоўвацца толькі ўнутраным ужыткам. Ёсць вялікая адказнасць перад культурай свету. Час распрацоўваць французскую ды іншыя еўрапейскія і пазаеўрапейскія тэмы ў айчынным мастацтве, бо на Захадзе іх ніхто, мабыць, ужо не вырашыць на належным сюжэтна-фігурагэтыўным рамантычным ці рэалістычным узроўні.

...Сёлета спаўняецца 130 гадоў з дня нараджэння аднаго з першых прадстаўнікоў Парыжскай школы, нашага земляка з Уздзеншчыны, Яўгена Зака, які гаварыў, што мастацтва не можа быць вузка сённяшнім, бо адначасова паходзіць ад усіх эпох і перыядаў сусветнай творчасці. У ідэале далейшае развіццё нашага мастацтва бачыцца крытыку менавіта ў такім, магутным творчым рэчышчы. Беларускае мастацтва, несумненна, здатнае на вялікае лідарскае першапраходніцтва ў новым стагоддзі.

Яўген ШУНЕЙКА,
кандыдат мастацтвазнаўства.

УМОВЫ АПУБЛІКАВАННЯ ВЫНІКАЎ ДЫСЕРТАЦЫЙНЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ

Нагадваем, што ў адпаведнасці з Інструкцыяй па афармленні дысертаций і аўтарэферата, зацверджанай пастановай Вышэйшай атэстацыйнай камісіі Рэспублікі Беларусь ад 15.08.2007 г. № 4, аб’ём навуковага артыкула павінен складаць не менш за 14 000 друкаваных знакаў, улічваючы прабелы, знакі прыпынку, лічбы і інш.

Элементы навуковага артыкула:

- анатацыя на англійскай і беларускай мовах, ключавыя словы артыкула;
- прозвішча і ініцыялы аўтара (аўтараў) артыкула, яго назва;
- уводзіны;
- асноўная частка, якая ўключае графікі і іншыя ілюстрацыйныя матэрыялы (пры яго наяўнасці);
- заключэнне, дзе дакладна сфармуляваны вынікі;
- спіс выкарыстаных крыніц;
- індэкс УДК.

Прымаюцца да друку артыкулы, якія маюць рэкамендацыю навуковага кіраўніка або кафедры.

САБОР СВЯТОГА ПЯТРА: З ГІСТОРЫІ СТВАРЭННЯ ШЭДЭЎРА



Сабор Святога Пятра ў Рыме – галоўны храм каталіцкага свету. Ён з’яўляецца састаўной часткай і духоўным эпіцэнтрам невялікай па памеры дзяржавы Ватыкан (максімальная даўжыня тэрыторыі 1045 м, шырыня 850 м). Сёлета Ватыкан адзначыў 85-годдзе незалежнага існавання з уласнымі канстытуцыяй, гімнам, сцягам і гербам. Аднак гісторыя краіны пачынаецца яшчэ з глыбокай Антычнасці. Назва яе паходзіць ад назвы аднаго з сямі слаўных пагоркаў Вечнага горада. Ватыканскі пагорак знаходзіцца ў заходняй частцы Рыма на правым беразе Тыбра. Ад яго да ракі некалі прасціралася забалочаная мясцовасць, якую ў I ст. н. э. рымляне асушылі, а потым на ватыканскім полі былі пасаджаны шыкоўныя “сады Нерона”. Паводле падання, у той час на Ватыканскім пагорку знаходзіўся цырк імператара Нерона, дзе знайшлі пакутніцкую смерць першыя хрысціяне. Тут археолагамі выяўлены старажытны некропаль, дзе, як лічаць, пахаваны і святы апостал Пётр. Пры імператару Канстанціне I Вялікім, які ў 313 г. абвясціў Медыяланскі (Міланскі) эдыкт пра свабоду веравызнання, што стала важным крокам на шляху пераўтварэння хрысціянства ў афіцыйную рэлігію імперыі, на гэтым месцы ў 324 г. была ўзведзена трохнефавая раннехрысціянская базіліка ў гонар святога Пятра. Яна стала цэнтрам масавага паломніцтва. На мяжы V – VI стст. тут узнікла рэзідэнцыя рымскага пантыфіка, што паступова разрасталася, але і моцна цярпела падчас бясконцых войнаў. Пасля набегу сарацынаў у 848 – 852 гг. папа Леў IV абкружыў тэрыторыю Ватыканскага пагорка магутнымі мурамі з крапаснымі вежамі [1].

Новы этап адбудовы Ватыкана пачаўся з эпохай Адраджэння. У канцы XV ст. была ўзведзена слаўная Сіксцінская капэла і апартаменты Борджа, якія сталі заламі афіцыйных прыёмаў рымскіх пантыфікаў. Пры папу Мікалаю V у 1452 г. на месцы раннехрысціянскай базілікі Святога Пятра спрабавалі пабудаваць новы сабор, які не быў скончаны, ад яго пазней ацалела толькі частка падмуркаў хораў і папярочнага нефа.

На пачатку XVI ст. на замову папы Юлія II праект грандыёзнага новага сабора распрацаваў вялікі дойдлід Высокага Адраджэння Даната Брамантэ. Вобраз будучага збудавання быў выбіты на медалі ў гонар закладкі храма ў 1506 г. У аснову кампазіцыі лёг роўнанаканцовы крыж (так званы грэчаскі), што надавала сабору цэнтрычнасць і асаблівую веліч. Над сяродкрыжжам меркавалася ўзвесці вялікі паўсферычны купал, абкружаны магутнай каланадай. Распор купала ўраўнаважваўся сістэмай вуглавых купальных аб’ёмаў, накіраваных візантыйскай [2, с. 50 – 57; 3, с. 586 – 592].

Будаўніцтва сабора Святога Пятра, што існуе і сёння, вялося больш за паўтара стагоддзя і ўвасобіла ўсе творчыя знаходкі архітэктурна-мастацкіх стыляў Новага часу – ад Ранняга Адраджэння да сталага барока. Некалькі разоў змянялася форма крыжа, закладзенага ў аснову архітэктурнай кампазіцыі – ад грэчаскага да лацінскага і наадварот у залежнасці ад патрабаванняў замоўцаў, рымскіх папаў, і клерыкальна-палітычнай сітуацыі ў Еўропе [4, с. 46 – 48].

Пасля смерці папы Юлія II, а праз год, у 1514 г. і самога Брамантэ, папа Леў X даручыў распрацоўку новага праекта пераемніку і пляменніку дойдліда – вялікаму мастаку Рафаэлю Санці з умовай, каб сабор займаў усю плошчу ўжо разбуранай старой базілікі Святога Пятра. У такой завуляванай форме было акрэслена патрабаванне да Рафаэля спраектаваць менавіта базіліку з планам у выглядзе лацінскага крыжа, што ён і выканаў. У праекце Рафаэля купал адышоў у глыб кампазіцыі, а на першы план выступіў галоўны тарцовы фасад базілікі, аздоблены каланадным порцікам, прызначаным для фрэскавых роспісаў, якія мастак меркаваў выканаць сам.

Пасля заўчаснай смерці Рафаэля ў 1520 г. яго пераемнік у будаўніцтве сабора Бальдасарэ Перуцы дзеля большай велічы кампазіцыі вярнуўся да сіметрычнага двухвосевага плана ў выглядзе грэчаскага крыжа. Аднак новы галоўны архітэктар сабора Святога Пятра Антоніа да Сангала (малодшы), прызначаны папам Паўлам III, мусіў зноў вярнуцца

да праграмнай тэктонікі лацінскай крыжова-купальнай базілікі, хоць і ў вельмі кампрамісным варыянце: да цэнтрчнай крыжовай кампазіцыі меркавалася дадаць толькі двухвежавы фасад-нартэкс (уваходны прамавугольны папярочны аб'ём).

У 1547 г. кіраўніцтва будаўніцтвам сабора прыняў геніяльны скульптар, мастак, паэт, “тытан Адраджэння” Мікеланджэла Буанароці, якому ў той час было ўжо 72 гады. Апошнія 17 гадоў жыцця ён цалкам ахвярна, “дзеля Бога”, прысвяціў будаўніцтву “Сан П'етра”, дзе выявіў сваю геніяльнасць яшчэ і як архітэктар. У праекце Мікеланджэла зноў вярнуўся да цэнтрчнай, візантыйскай па сутнасці, тэктанічнай сістэмы Брамантэ, але яшчэ больш узмацніў ролю купала і пластычную дынаміку аб'ёмаў. На гэтым шляху яму давалося пераадолець вялікія цяжкасці, што адлюстравана ў эпісталайнай спадчыне Мікеланджэла, якая да таго ж сведчыць пра яго валоданне мастацкім словам. У лісце 1555 г. да Барталамеа Аманаці, скульптара і архітэктара, якому Мікеланджэла даручыў рэалізацыю паводле свайго праекта слаўтай лесвіцы бібліятэкі Сан Ларэнца ў Фларэнцыі, ён піша: “Нельга аспрэчваць перавагу Брамантэ над усімі архітэктарамі... Ён першы склаў план Сан П'етра, не забытаны, а просты і зразумелы, светлы і з усіх бакоў адкрыты такім чынам, што ён [сабор] не замінае ніводнай частцы палаца... таму кожны, хто ўхіліцца ад указанняў Брамантэ, як гэта зрабіў Сан Гала, аддзіцца ад ісціны... Сан Гала пазбаўляе пабудову ўсяго святла, якое яна мае ў Брамантэ... Увечары, калі неабходна зачыняць царкву, спатрэбіцца больш за дваццаць пяць чалавек, каб абшукаць усе закуткі, ці не хаваецца там нехта... Потым, развіваючы план Брамантэ, як гэта робіць Сан Гала сваім дадатковым планам, трэба будзе знесці капэлу Святога Паўла... і іншыя пабудовы Ватыкана. Непакоюся, што не пашкадуюць Сіксцінскую капэлу... Калі карыстацца планам Сан Гала, цалкам нічога не застанецца, што было створана за маім часам, а гэта будзе вялікай стратай” [5, с. 204 – 205].

Такое паважлівае стаўленне да праекта Брамантэ сведчыць пра выключныя чалавечыя якасці Мікеланджэла і яго надзвычайную адданасць мастацтву. Вядома, што ў свой час менавіта Брамантэ і яго пляменнік Рафаэль Санці пазайздросцілі прыхільнасці папы Юлія II да маладога скульптара і перашкодзілі яму цалкам ажыццявіць грандыёзны праект пахавальні свайго мецэната [5, с. 163].

Велічны купал Сан П'етра – вяршыня архітэктурнай задумы Мікеланджэла. Як і для кожнай сваёй працы, ён зрабіў буйнамаштабны макет купала, чья канструкцыя складалася з трох абалонак рознай вышыні. Узвядзенне купала і магутнага карніза пад ім вялося з квадраў вапняковага туфу, што было новым для пабудовы Рыма. Але калі праца ўжо моцна прасунулася, выявілася, што старшыя рабочы

дапусціў тэхнічныя памылкі і шмат камянёў трэба разабраць. У пісьме да Джорджа Вазары ад 17 жніўня 1557 г. Мікеланджэла пісаў: “Я думаў, што скляпенне будзе хутка скончана; цяпер жа да наступнай вясны яно завершана не будзе. Добра было б, калі можна было б памерці з гора” [5, с. 210].

Пад канец жыцця старасць і хваробы перашкаджалі Мікеланджэла часта бываць на будаўніцтве. Нагляд за ажыццяўленнем яго праекта быў даручаны Вазары, шырока вядомаму ў гісторыі культуры “Жыццёапісаннем найбольш вядомых жывапісцаў, скульптараў і дойлідаў”. Пра геній Мікеланджэла Джорджа Вазары пісаў так: “Мастацтвы дасягнулі ў ім такой дасканаласці, якой не знойдзеш ні ў старажытных, ні ў новых людзей за многія і многія гады” [6, с. 57].

У лісце да Джорджа Вазары, датаваным 1557 г., Мікеланджэла адзначаў: “Бог сведка таму, што я цалкам супраць свайго жадання і толькі дзякуючы настойліваму прымусу папы Паўла ўзяўся за будаўніцтва Сан П'етра ў Рыме, але каб я мог працягваць працаваць, як раней, будаўніцтва ўжо амаль завяршылася б і я меў бы магчымасць ад'ехаць, як хацеў, у Фларэнцыю. Але недахоп рабочых зацягнуў будоўлю, а кінуць яе цяпер, акурат у той момант, калі мы дайшлі да самых важных і цяжкіх частак, было страшна сорамна і горка, і грэшна страціць узнагароду за тых цяжкасці і нядолю, якія я цяпеў на працягу дзесяці гадоў з-за любові да Бога... Я хачу вам давесці, што атрымаецца з таго, калі я цяпер пакіну будоўлю Сан П'етра. Па-першае, я гэтым прынясу задавальненне шмат якім нягоднікам, па-другое, я стану прычынай змарнавання гэтага вялікага помніка, які, быць можа, ніколі ўжо не будзе закончаны” [5, с. 208]. Пасля смерці Мікеланджэла ў 1564 г. аўтарытэт генія не даў папу Юлія III нешта мяняць у яго праекце, што быў цалкам рэалізаваны паслядоўнікамі вялікага майстра.

Аднак ужо на пачатку XVII ст., у 1607 – 1614 гг., па патрабаванні папы Паўла V архітэктары Карла Мадэрна і Даменіка Фантана прыбудавалі да цэнтрчнага сабора з уваходнага ўсходняга боку тры падоўжныя нефы і нартэкс, што канчаткова пераўтварыла яго ў крыжова-купальную базіліку лацінскага ўзору. Мікеланджэла ў сваёй творчасці трымаўся крытэрыяў антрапаметрычнасці архітэктурны, што адлюстравана ў яго лісце кардыналу Радольфа Піа да Карчы, які ажыццяўляў нагляд над будаўніцтвам сабора [5, с. 211]. Але манументальнасць галоўнага фасада, дабудаванага К. Мадэрна ў 1608 – 1613 гг. у стылі ранняга барока, відавочна перавышала параметры чалавека і псіхалагічна падаўляла. 115-метровая пласціна фасада-нартэкса, аформленая карыфскімі калонамі вялікага ордара, каштоўнымі мазаікамі і дзевяццю балконамі, завершаная магутным атыкам са скульптурамі, амаль цалкам закрывае сам сабор і ў яго візуальным успрыман-

ні змяняе ролю купала. Гэтую хібу давлялося выправіць наступнаму вялікаму майстру-будаўніку Сан П'етра – геніяльнаму скульптару і архітэктару эпохі барока Ларэнца Берніні. Ён стварыў перад саборам адкрытую эспланаду, што дазваляе ўспрымаць вялізны фасад на адлегласці і зрокава змяняе яго масіўнасць. Плошча Святога Пятра аформленая па баках магутнай каланадай, якая нібыта скіроўвае рух і позірк наведвальніка да сабора.

Перад уваходам у сабор плошча Святога Пятра мае трапецыяпадобную форму, якая ўтварае адваротную перспектыву. Далей плошча набывае выцягнутую ў папярочным напрамку да восі сабора эліпсападобную форму, упадабаную стылем барока, што надавала твора гэтага стылю асаблівую непаўторнасць, пэўную неакрэсленасць і адметную дынаміку. Прасторавае перасячэнне восей сабора і эліпса плошчы замацоўвае старажытнае гіпэцкі абеліск, які некалі стаяў у цырку Нерона. У цэнтрах бакавых закрутленняў эліпса сіметрычна размешчаны фантаны работы Берніні і Мадэрна. Такім чынам быў канчаткова створаны грандыёзны архітэктурна-горадабудаўнічы ансамбль: мастацкі дыямент атачыла дасканала арганізаваная прастора. Яшчэ далей вось сабора прасторава цягнецца ажно да Тыбра і маўзалея рымскага імператара Адрыяна, што ў Сярэднявеччы атрымаў назву “замак Анёла”, пасля таго, як над ім была пастаўлена скульптурная выява Архангела Міхаіла. Антычны мост праз Тыбр, што вядзе да цэнтра Вечнага горада, быў аздоблены Берніні яшчэ шэрагам скульптурных анёлаў. Менавіта з “Моста анёлаў” над люстрам Тыбра найбольш выразна выглядае сілуэт купала сабора Святога Пятра, асабліва пры заходзе сонца.

Пра гісторыю стварэння і архітэктурную сабора Святога Пятра мне неаднойчы даводзілася распавядаць будучым мастацтвазнаўцам, студэнтам Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Але ўбачыць гэты цуд наяве давлялося толькі аднойчы, напярэдадні гадавіны смерці папы Яна Паўла II. Прышлося пастаяць у даўжэзнай чарзе са шматнацыянальных турыстычных груп каля магутных 10-метровых муроў “горада Льва”, уліцца разам з усімі ў мармуровы партал Ватыкана (работы Мікеланджэла), потым трапіць у двор Шышкі. Гэтую дзіўную назву адзін з двароў ватыканскага комплексу атрымаў дзякуючы ўсталяванай тут вялізнай скульптуры шышкі італьянскай хвоі (пініі), знойдзенай у антычных раскопках. У двары ў нішах-экседрах можна ўбачыць скульптуры Апалона Бельведэрскага і Лаакона, антычныя саркафагі і творы сучасных скульптараў. Мастацкія калекцыі Ватыкана, веліч Сіксіцінскай капэлы – асобная тэма, але менавіта адсюль мы трапілі ў сабор, а не праз славетную галоўную браму з выявамі святых Пятра і Паўла, выкананую з бронзы яшчэ ў 1440–1445 гг. Антоніем Філарэтэ.

Першае ўражанне ад інтэр'еру Сан П'етра – гэта мора святла, да якога так імкнуўся стваральнік сабора. Святло ліецца праз люнеты купала, узнятага на 120-метровую вышыню. Святло не дазваляе адчуць сябе прыгнечаным маштабам пабудовы, магутнасцю апорных пілонаў, багаццем шматколерных мармураў, бронзы і пазалоты. Пад купалам усталяваны “шэдэўр у шэдэўры” – бронзавы балдахін работы Ларэнца Берніні, які пры яго 33-метровай вышыні толькі ўмоўна можна назваць твора “архітэктурны малых формаў”. Скручаныя ў спіраль калоны, што падтрымліваюць балдахін, у гісторыі мастацтва вызначаюцца як апафеоз стылю барока. У той жа стылістыцы Берніні выканаў галоўны алтар Святога Пятра, ён уключае драўляную кафедру, якой карыстаўся, паводле падання, сам святы апостал.

Інтэр'ер сабора ўтрымлівае безліч выдатных гісторыка-культурных каштоўнасцей, твораў мастацтва і ганаровых пахаванняў [7, с. 82 – 115]. Але самая славетная з іх – Pieta, выкананая Мікеланджэла, калі яму было ўсяго 24 гады. Пра дасканаласць гэтага твора Джорджа Вазары пісаў так: “Хай ніколі і ў галаву не прыйдзе хоць якому скульптару, нават калі ён адмысловы мастак, думка пра тое, што і ён змог бы штосьці дадаць да гэтага малюнка і гэтай грацыі і працай сваёй мог бы калі-небудзь дасягнуць гэткай вытанчанасці і чысціні і падрэзаць мрамур з гэтым жа майстэрствам, якое ў творы выявіў Мікеланджэла, бо ў ім ёсць уся моц і ўсе магчымасці, закладзеныя ў мастацтве” [6, с. 43]. Тое ж можна сказаць і пра архітэктурны шэдэўр геніяльнага майстра ў сталым узросце – сабор Святога Пятра.

P. S. Творцы, надзеленыя вялікім талентам, пацалаваныя Богам, шануюцца чалавецтвам як святых. І яно адзначае не толькі даты іх нараджэння, але і даты спачыну. Гэты артыкул прысвечаны 450-годдзю пераходу ў Вечнасць неўміручага Мікеланджэла Буанароці.

Спіс літаратуры

1. Токарева, Е. С. Ватикан / Е. С. Токарева [и др.] // Православная энциклопедия. – М. : Церковно-научный центр “Православная Энциклопедия”. – Т. VII. – С. 269 – 279.
2. Всеобщая история архитектуры / под ред. Б. П. Михайлова. – М., 1962. – Т. 2.
3. Шуази, О. История архитектуры / О. Шуази. – М. : Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1937. – Т. 2.
4. Габрусь, Т. В. Мураваны харалы : Сакральная архітэктурна беларускага барока / Т. В. Габрусь. – Мінск : Ураджай, 2001.
5. Микеланджело, Б. Стихотворения. Письма / Б. Микеланджело; пер. с итальянского. – СПб. : Азбука, 1999.
6. Вазари, Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Д. Вазари; пер. с итальянского. – М. : Альфа-книга, 2002.
7. Газлине, Ч.-В. Рим и Ватикан / Ч.-В. Газлине. – Roma : Plurigraf, 2006.

Тамара ГАБРУСЬ,
доктар мастацтвазнаўства.

ЛЮБИЦЬ, ПАМ'ЯТАЦЬ, ЗАХОЎВАЦЬ

“І бачу пройдзеныя далі...” : матэрыялы да 100-годдзя Д. К. Міцкевіча / укл. В. Міцкевіч. – Мінск : Кнігазбор, 2014. – 196 с. – Наклад 400 ас.



Коласазнаўства як сцверджаная галіна айчыннай літаратуразнаўчай навукі мае свае традыцыі, грунтоўную тэарэтычную базу; практычны яго бок зафіксаваны музеефікацыяй памятак і мясцін, звязаных з жыццём і творчасцю класіка беларускай літаратуры. Той візуальнапрадметны рад,

які сёння звычайна ўспрымаецца наведвальнікам у музейных экспазіцыях, мае сваю гісторыю збору, захавання, надання статусу гісторыка-культурнай каштоўнасці, змагання за права на існаванне.

Якуб Колас увасобіў нацыянальны дух у мастацкай творчасці. Яго нашчадкі (не толькі па духу, але і па крыві) па-міцкевічаўску цягавіта і аддана працягваюць справу аўтара “Новай зямлі”; на ростанях зменлівага часу захоўваюць матэрыяльныя сведчанні асобы паэта, а значыць дбаюць пра моц падмурка беларускасці. У іх ліку (дакладней, на чале яго) Даніла Канстанцінавіч Міцкевіч (30.09.1914 – 07.07.1996) – арганізатар і шматгадовы дырэктар Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа, заслужаны дзеяч культуры Беларусі.

Дзякуючы старанням Веры Данілаўны Міцкевіч убачыла свет кніга мемуарных запісаў “Любіць і помніць. Успамінае сын Якуба Коласа” (Мінск: Польша, 2000). Новае выданне стала яе лагічным працягам, дзе фокус бачання змешчаны на асобу старэйшага сына паэта, пры гэтым перадчытачом паўстаюць усе блізкія людзі, уласна сям’я Міцкевічаў на чале з Канстанцінам Міхайлавічам (Якубам Коласам) і Марыяй Дзмітрыеўнай.

Асноўны тэкставы корпус дакументаў, змешчаных у кнізе “І бачу пройдзеныя далі...”, размеркаваны па пяці раздзелах:

«1. “Дарагі і строгі сын мой Даніла...” Рукапісы і дакументы Якуба Коласа і Міцкевіч М. Д. да старэйшага сына.

2. “Жывём, клапоцімся і дбаем...” Лісты Міцкевіча Д. К.

3. Асобныя допісы Данілы Міцкевіча.

4. “Пишу Вам кароценькае пісьмякко...” Лісты розных асоб.

5. “Ад усяго сэрца дару...” Дарчыя надпісы Міцкевічу Д. К.».

Сам Даніла Міцкевіч, як ніхто іншы, разумеў каштоўнасць эпістальнай спадчыны, у адным з допісаў ён выказаўся наступным чынам: “...У такіх пісьмах ёсць імат каштоўнага матэрыялу. Апрача чыста біяграфічных звестак (месяца знаходжання, даты паездак, удзел у розных мерапрыемствах, знаходжанне ў месцах адпачынку, у бальніцы і санаторыях, сустрэчы з рознымі людзьмі, звесткі пра надвор’е, збор грыбоў і г. д.) у пісьмах часта можна знайсці інфармацыю пра творчы працэс, гісторыю напісання літаратурных твораў, ацэнкі і характарыстыкі пісьменнікаў, як сяброў, так і ўвогуле другіх пісьменнікаў, цікавыя развагі” (с. 95).

Дакументальная аснова кнігі знаходзіцца ў атачэнні ўступнага слова і пасляслоўя Веры Міцкевіч, прадмовы “Непаўторны шлях” Сяргея Законнікава, мемуарных нататак “Разам па жыцці” Аляўціны Міцкевіч.

Асобна трэба адзначыць працу ўкладальніцы. Многія матэрыялы публікуюцца ўпершыню. В. Міцкевіч скрупулёзна атрыбувала дакументы, расшыфравала фотаздымкі, падала вывераныя каментарыі. За кожным устаноўленым фактам, датай, прозвішчам стаіць настойлівая пошукавая дзейнасць. У выніку атрымалася сур’ёзнае выданне, вартае памяці Данілы Канстанцінавіча Міцкевіча, цікавае для даследчыкаў і аматараў гісторыі беларускай літаратуры.

Думаецца, кніга “І бачу пройдзеныя далі...”, што выйшла пасля такіх фундаментальных выданняў, як Збор твораў Якуба Коласа ў 20 тамах, “Летапіс жыцця і творчасці Якуба Коласа” (падрыхтаваны М. Мушынскім), настойліва кліча да стварэння персанальнай літаратурнай энцыклапедыі “Якуб Колас”. Сёння было б нядбальствам не выкарыстаць актуальнасць моманту, разагрэтую падатлівасць матэрыялу, вопыт вялікай працы даследчыкаў, пакінуць цалкам рэальны праект на няпэўнае “потым”.

Мікола ТРУС,

загадчык кафедры беларускай філалогіі

Беларускага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта.

ГІСТАРЫЧНАЯ ПАМЯЦЬ НАЦЫІ – У ПАМЯЦІ ПРА КОЖНАГА ЧАЛАВЕКА

Статкевіч-Чабаганаў, А. В. Лёс народа – лёс Радзімы : для сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту / А. В. Статкевіч-Чабаганаў. – Мінск : Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2014. – 240 с. (Школьна бібліятэка). – Тыраж 17 200 экз.

У апошнія гады ў грамадстве назіраецца ўзмацненне цікавасці да вывучэння гістарычнага мінулага сваёй радзімы, свайго роду. І гэта заслугоўвае ўвагі. Бо, як вядома, лёс кожнага чалавека цесна звязаны з лёсам краіны, дзе ён нарадзіўся, з падзеямі пэўнай гістарычнай эпохі, у якую яму давалося жыць. Менавіта таму гістарычная памяць кожнай нацыі немагчымая без захавання памяці пра кожнага асобна ўзятага чалавека.

Да такіх разваг прыходзіш, чытаючы кнігі Анатоля Статкевіча-Чабаганава – вядомага не толькі на Беларусі, але і далёка за яе межамі пісьменніка, даследчыка, аўтара і заснавальніка серыі кніг пра старажытныя беларускія роды пад агульнай назвай “Я – сын Ваш”.

Прапанаванае для школьных бібліятэк выданне з’яўляецца скарочаным варыянтам кніг серыі летапісу беларускай шляхты.

Прадмова да кнігі напісана акадэмікам Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, доктарам філалагічных навук, прафесарам Уладзімірам Гніламёдавым. Адзначаючы фундаментальнасць, праўдзівасць, аб’ектыўнасць даследавання аўтара, паважаны вучоны ў артыкуле “Пра мінулае – з сучасных пазіцый” выказаў спадзяванне, што “выданне адыграе адпаведную ролю ў спасціжэнні гісторыі Айчыны праз лёсы асобных яе прадстаўнікоў, у справе выхавання асобы, якая памятае, шануе і зберагае свае карані”.

Структурна кніга “Лёс народа – лёс Радзімы” складаецца з наступных раздзелаў: “Час збіраць камяні”, Статкевічы, Сацкевічы-Статкевічы герба “Касцеша”, Карафа-Корбуты герба “Корчак”, Некрашэвічы герба “Любіч”, Татуры герба “Данброва”, Сеўрукі герба “Курч”, Ждановічы-Гурыновічы герба “Любіч”, Забэлы герба “Тапор”.

Пасля раздзелаў, прысвечаных названым вышэй старажытным родам, прадстаўнікі якіх пакінулі адметны след на сваёй зямлі, у звароце “Ад аўтара” А. Статкевіч-Чабаганаў знаёміць чытачоў з галоўнай мэтай даследавання – паказаць гісторыю Айчыны праз гісторыю канк-

рэтнага роду. Аўтар падрабязна распавядае пра шэраг задач, што стаяць на шляху кожнага, хто вывучае мінулае сваіх продкаў. Такім чынам, вучні змогуць авалодаць неабходнымі ведамі па метадалогіі даследавання: напачатку ўстанавіць сваяцкія сувязі і мясціны, дзе жылі продкі, потым вывучыць старажытныя першакрыніцы, каб знайсці як мага больш інфармацыі пра прадстаўнікоў роду за максімальна працяглы перыяд.

Анатоль Статкевіч-Чабаганаў скіроўвае вучняў на даволі складаны, але цікавы пошук прадстаўнікоў роду па жаночай лініі, што дае дадатковыя магчымасці знаходжання продкаў праз кроўнае сваяцтва па іншых прозвішчах, а таксама дапамагае прасачыць роднасныя сувязі з іншымі родамі. Аўтар раіць даследчыкам-пачаткоўцам звярнуць асаблівую ўвагу на значную колькасць створаных на кірыліцы або лацінцы рукапісных дакументаў, прачытанне якіх дазволіць сістэматызаваць звесткі і прасачыць за мноствам тагачасных падзей.

Выданне аздоблена вялікай колькасцю фотаздымкаў, копіяў гістарычных дакументаў. Для азнаямлення з напісаннем радаводных роспісаў, якія з’яўляюцца неад’емнай часткай кожнага даследавання такога кшталту, у кнізе змешчаны скарочаны варыянт радаводных роспісаў роду Сацкевічаў-Статкевічаў.

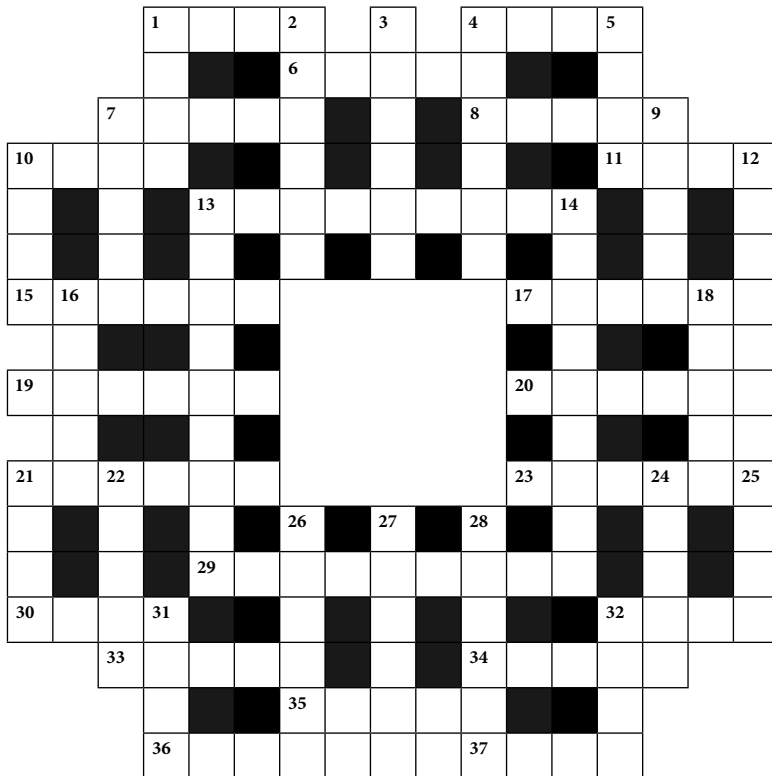
У канцы кнігі пададзены “Кароткі слоўнік гістарычнай лексікі”, што значна аблегчыць успрыманне зместу старажытных тэкстаў.

Важная асаблівасць кнігі – яе выхаваўчая роля ў станаўленні грамадзянскай і патрыятычнай культуры асобы. Пагодзімся з аўтарам, які спадзяецца, што ў многіх, хто пазнаёміцца з кнігай, узнікне жаданне самастойна вывучаць мінулае свайго роду, даследаваць свае карані, клапаціцца пра будучыню.

Выхад у свет названага выдання – яшчэ адно сведчанне руплівай працы Анатоля Статкевіча-Чабаганава на карысць нацыянальнай адукацыі, на карысць беларускай культуры.

Кацярына КАРАНЕВІЧ.

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 1. Галоўны герой “Альпійскай балады” Васіля Быкава (імя). 4. Лермантаўская гераіня, якую спрабаваў скрасці Казбіч. 6. Дзікі асёл. 7. Цемра, прыцемак. 8. Так звалі дзеда ў апавесці “Міколка-паравоз” М. Лынькова. 10. ... Тарасюк (1953 – 2006) – паэтка, літаратуразнаўца з Піншчыны. 11. Верш Сяргея Грахоўскага. 13. Уладзімір ... (1911 – 1973) – аўтар многіх зборнікаў аповяданняў для юнацтва, аматар прыроды. 15. Джон ... (1932 – 2009) – амерыканскі пісьменнік (“Ферма”, цыкл раманаў пра Труса). 17. Імя найбольш знакамітага дэтэктыва сусветнай літаратуры. 19. Блізкая да сцэны частка глядзельнай залы. 20. Яўген ... – слынны беларускі кампазітар; напісаў музыку да балета паводле “Аль-

пійскай балады”. 21. Ім мог бы стаць В. Быкаў, калі б скончыў вучэльню ў Віцебску. 23. Рэшта свечкі. 29. Накіраванасць літаратурнага твора. 30. Псеўданім Яўгена Скурко – Максім 32. Дзяўчынка, што сядзела ў камеры з Сотнікавым, Рыбаком ды іншымі арыштантамі. 33. Узнагарода, якую В. Быкаў атрымаў на 60-годдзе. 34. Салдат з Якуціі ў апавесці “Трэцяя ракета” (прозвішча). 35. Радыстка ў “Воўчай зграі” В. Быкава. 36. Краіна, у якой адбываюцца падзеі апавесці “Каменданцкі час для ластавак” Алены Брава. 37. Засяянае поле; назва беларускай газеты ў Польшчы.

Па вертыкалі: 1. Спявачка ... Яўнзем – першая заслужаная артыстка Беларусі. 2. Незайздросны стан баксёра. 3. Металічны музычны інструмент, які прыкладваецца да зубоў. 4. Расійскі горад, некалі падпарадкоўваўся ВКЛ; радзіма беларускага пісьменніка Уладзіміра Кудзінава (1935 – 1990). 5. Знакаміты армянска-расійскі кампазітар ... Хачатуран. 7. Пагардлівае слоўца, каб называць разбэшчаных людзей, ліхадзеяў. 9. Дзіцячы пісьменнік ... Місько (“Прыгоды Бульбобаў”, “Эрпіды на планеце Зямля”). 10. Пара года, калі В. Быкаў прыйшоў на свет і пакінуў яго. 12. Прыгодніцкая апавесць Янкі Маўра. 13. Званне В. Быкава пад канец вайны. 14. Сістэма поглядаў, што часта фармулюецца як “-ізм”. 16. Еўрапейская сталіца, у якой В. Быкаў жыве на пачатку 2000-х гг. 18. “... з ходу” – іншая назва апавесці “Праклятая вышыня”. 21. Апавесць В. Быкава пра Міцю і Сцяпку – “Круглянскі ...”. 22. Адмоўны персанаж апавесці “Мёртвым не баліць”. 24. Мясцічка, дзе настаўнічаў Рагойша з “Народнага альбома” Міхала Анемпадыстава і Лявона Вольскага. 25. ... Шчарбенка – гераіня апавесці “Мёртвым не баліць”. 26. Каханая галоўнага героя ў апавесці “Даждзь да святання”. 27. Тадэвуш ... – шляхціч з Наваградчыны, які ў 1770-я гг. спрабаваў спыніць пераход беларускіх земляў пад расійскую ўладу. 28. Знаны беларускі паэт і перакладчык ... Гаўрусёў (1931 – 1988). 31. “Жураўліны ...” – ранняя апавесць В. Быкава. 32. Каралева, якая спрабавала “перавыхаваць” Выліваху ў “Ладдзі распачы”.

Адказы

107я. 16. П'рага. 18. Атака. 21. Мост. 22. Сахно. 24. Ракаў. 25. Каця. 26. Янінка. 27. Рэйтан. 28. Спяпан. 31. Кржык. 32. Бона.
Па вертыкалі: 1. Ірма. 2. Накаўт. 3. Варпан. 4. Бранск. 5. Арам. 7. Зборд. 9. Павеі. 10. Лета. 12. “Амок”. 13. Лейтанант. 14. Цэва. 19. Партэр. 20. П'ебаў. 21. Мастак. 23. Агарак. 29. Тэндэнцыя. 30. Танк. 32. Бася. 33. Ордэн. 34. Папоў. 35. Клава. 36. Куба.
Па гарызанталі: 1. Іван. 4. Вата. 6. Анагр. 7. Змрок. 8. Астап. 10. Люба. 11. “Мама”. 13. Ляўданскі. 15. Алдаік. 17. Шэрлак.

Склаў **Вольф РУБІНЧЫК**.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова»». Заснавальнікі: Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, грамадскае аб'яднанне “Саюз пісьменнікаў Беларусі”. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.

220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад'езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + 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

Папд. да друку 08.05.2014. 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 2280 экз. Зак. 1232.
 Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку»». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106.