

Роднае слова



2015/9

(333)

верасень

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 культуралогіі А. Павільч
 доктар педагагічных навук І. Паўлоўскі
 доктар мастацтвазнаўства В. Пракапцова
 доктар філалагічных навук В. Рагоўша
 доктар філалагічных навук І. Роўда
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка
 доктар філалагічных навук В. Старычонок
 кандыдат філалагічных навук М. Трус
 доктар філалагічных навук М. Тычына
 доктар філалагічных навук І. Чарота
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

Навуковыя кансультанты

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

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт*: Актуальная тэма, Метадыст прапануе, З вопыту работы, Рыхтуемца да алімпіяды, Тэст на ўроку, Дыдактычны матэрыял; *Калі закончыўся ўрок*: Гуляй і вучыся),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Старажытная літаратура, З архіваў часу, Майстэрства творцы, Шматгалосае рэха, Роздум над творам, Постаці; *Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён*: Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Пачынальнікі, Нашы прозвішчы, Жывое слова, Таямніцы слова, Малады даследчык прапануе, Моўныя сувязі, Моўныя кантакты, Наш каляндар),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Віншваем з юбілеем!, З гісторыі беларускага дойлідства, Постаці, На скрыжаванні культур, Малады даследчык прапануе, З гісторыі музыкі, Мастацтва кіно),

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

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

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

УСТАНОВА
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
 "РОДНАЕ СЛОВА"»

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

Галоўны рэдактар

**Зоя Іванаўна
 ПАДЛІПСКАЯ**

Падліпская Зоя. “Дасягненні беларускай моладзі станоўча ўплываюць на імідж дзяржавы”: Інтэрв’ю з Міністрам адукацыі Рэспублікі Беларусь Міхаілам Анатольевічам Жураўковым 3

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Лебядзевіч Дзмітрый. Антычныя традыцыі ў стара-беларускай літаратуры: праспект-агляд 7

Жыбуль Віктар. Загадка паэмы “Рахіль” Віктара Казлоўскага 11

Шаладонова Жанна. Апавяданне “Палеская зона” Івана Навуменкі: геапаэтычны погляд 15

Якавенка Наталля. Апавяданні Янкі Брыля і Івана Навуменкі ва ўсходнеславянскай моўнай прасторы: феноменалагічны падыход 17

Бярозка Аляксандр. “Я ўжо быў там, я не баюся”: “Vixi” як выніковая кніга Алеся Адамовіча 23

Мікуліч Мікола. “Сэрца чагосьці чакала...”: Творчы лёс Анатоля Бярозкі 27

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Паўлавец Дзмітрый. Працаваў, каб адкрыць свету душу беларуса: Да 160-годдзя з дня нараджэння Еўдакіма Раманава 30

Каўрус Аляксандр. Словы, людзі, час. *Працяг* 35

Селібірава Любоў. Унікальныя карані і афіксы ў беларускай мове 40

Марозава Анастасія. Лексічныя варыянты і іх адлюстраванне ў “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” 44

Гапеева Вольга. Семантыка і адпаведнасць аптатыўных парэмій беларускай і англійскай моў 47

Масленікава Святлана. Асабовыя найменні нямецкага паходжання ў гаворках Гродзеншчыны 50

Міхайлаў Павел, Цяслюк Наталля. З летапісу беларускага мовазнаўства: Барыс Лапаў 53

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Зелянко Вольга. Навучанне арфаграфіі на тэкставай аснове як перадумова фарміравання культуры маўлення вучняў 54

Кныш Марыя. Аналіз урока: Метадычныя парады 59

Данілішына Алена. Міжпрадметныя сувязі на ўроках беларускай літаратуры: Метадычныя ўмовы рэалізацыі 62

Мароз Святлана, Ржавуцкая Марына. Тэматычныя трэніровачныя практыкаванні па беларускай мове: Склад слова (марфеміка) 65

Старасценка Таццяна. Рознаўзроўневыя заданні па беларускай мове: Назоўнік 68

Лойша Таццяна. Тэматычныя групы сказаў: *Лес. Восень* 70

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Казека Ала. Зямля мая завецца Беларуссю: Інтэлектуальна-пазнавальная гульня (VII – IX класы) 71

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Габрусь Тамара. Памяць пра лаўру над Дняпром 75

Гулак Настасся. З пляяды класікаў – Еўдакім Раманаў ... 79

Трус Мікола. “Славацкімі шляхамі Янкі Купалы”: Святы Юр. *Працяг* 80

Пяткевіч Ірына. Візуальны і гукавы аспекты графічнай партытуры: Да праблемы даследавання 84

Лазуцкая Надзея. Беларускае домравае выканальніцкае мастацтва: Да пытання станаўлення арыгінальнага канцэртнага рэпертуару 88

Барадзіна Інга. Прыцягненне творчай асобы: Фільмы Уладзіміра Мароза пра дзеячаў мастацтва 91

Да ўвагі настаўнікаў. Арганізацыя адукацыйнага працэсу ў Беларусі ў 2015/16 навучальным годзе (6).

Паэтычная старонка. Казлоўскі В. “Чамусьці хочацца сказаць папросту...” “Адцвітуць і асыплюцца ў даль...” “Гэта плач заліхвацкай гітары...” “Ці ты чуў калі песьні жабрачак...” (14).

Нашы прозвішчы. Сцяцко П. Антрапонімы Беларусі: Паводле беларускамоўнага друку (34).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2015 год. Лістапад (52, 73).

Крыжаванка. Карпыза І. Паэт купалаўскай школы Пятрусь Броўка (96).

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

У адпаведнасці з Законам аб друку аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць прыведзеных у артыкуле фактаў і звестак. Рэдакцыя пакідае за сабой права друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтара.

Пры перадруку спасылка на “Роднае слова” абавязковая.

Патрабаванні да фармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса www.rs.unibel.by.

“ДАСЯГНЕННІ БЕЛАРУСКАЙ МОЛАДЗІ СТАНОЎЧА ЎПЛЫВАЮЦЬ НА ІМІДЖ ДЗЯРЖАВЫ”

ІНТЭРВ'Ю З МІНІСТРАМ АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ МІХАІЛАМ АНАТОЛЬЕВІЧАМ ЖУРАЎКОВЫМ

– Міхаіл Анатольевіч, 2015 год знакавы для айчыннай сістэмы адукацыі. Рашэннем міністраў адукацыі краін агульнаеўрапейскай прасторы сёлета 14 мая Беларусь прынята ў Балонскі працэс. Сусветная грамадскасць прызнала беларускую сістэму вышэйшай адукацыі. Наколькі мы зможам інтэгравацца ў сусветную адукацыйную прастору?

– Сапраўды, далучэнне Беларусі да еўрапейскай прасторы вышэйшай адукацыі азначае прызнанне сусветнай грамадскасцю беларускай сістэмы вышэйшай адукацыі і пацвярджае той факт, што наша нацыянальная мадэль канкурэнтаздольная. Трэба сказаць, што сістэма адукацыі нашай краіны ў поўнай меры адпавядае еўрапейскім стандартам. Айчынныя дасягненні ў галіне вышэйшай адукацыі агульнапрызнаныя. Беларускія студэнты з году ў год заваёўваюць даволі высокія месцы ў міжнародных конкурсах, канферэнцыях, шматлікіх спаборніцтвах. Дастаткова адзначыць поспехі нашых студэнтаў у ІТ-сферы, у галінах матэматыкі, фізікі, інфарматыкі, хіміі. Прыемна, што сярод пераможцаў міжнароднага конкурсу маладых распрацоўшчыкаў, праграмістаў і стартапераў “ТэлекамІдэя”, дзе бралі ўдзел больш за 300 каманд з краін СНД, – каманда з Мінска.

Ведаецца, Балонскі працэс – гэта не толькі ўзаемнае прызнанне дыпламаў нацыянальнай і еўрапейскай сістэм вышэйшай школы, гэта пашырэнне праграм супрацоўніцтва, у тым ліку і экспарту адукацыйных паслуг. Цяпер беларускія ўніверсітэты змогуць прапаноўваць для ўкаранення свае адукацыйныя навінкі і тэхналогіі, пераймаць замежныя. Стратэгія развіцця нацыянальнай сістэмы адукацыі якраз і заснавана на міжнароднай інтэграцыі, далучэнні да працэсу абнаўлення максімальна шырокага кола зацікаўленых бакоў, у тым ліку і працадаўцаў, і прадстаўнікоў студэнцкага самакіравання, і міжнародных экспертаў.

– Міхаіл Анатольевіч, ці не маглі б Вы сказаць некалькі слоў пра ўдзел нашай каманды ў чэмпіянаце свету па прафесійным майстэр-



стве “WorldSkills Competition 2015”, што адбыўся ў Бразіліі?

– Так, у сярэдзіне жніўня беларуская каманда паспяхова ўзяла ўдзел у гэтым прэстыжным сусветным спаборніцтве, дзе ўпершыню праявілі сябе нашы студэнты ўніверсітэтаў і навучэнцы каледжаў, маладыя кваліфікаваныя рабочыя і спецыялісты. Моладзь змагалася за першынство ў такіх кампетэнцыях, як аўтамабільныя тэхналогіі, мехатроніка, электроніка, мабільная робататэхніка, дызайн адзення, цырульніцкае і кулінарнае майстэрства і інш. Маладыя людзі годна прадставілі сваю краіну, заваявалі медалі выдатніка. Каштоўным стала і тое, што ў гэтым спаборніцтве ўдзельнічалі і нашы эксперты, якія ў далейшым змогуць прынесці карысць айчыннай прафесійнай адукацыі, укараняючы ў вучэбны працэс новыя тэхналогіі і распаўсюджаючы сярод калег здабыты міжнародны вопыт.

Увогуле перад намі стаіць задача па стварэнні міжнароднай экспертнай супольнасці. Трэба сказаць, што на сучасным этапе адкрываюцца перспектывы ў адукацыйнай сферы Беларусі і Бразіліі. Упершыню падпісана міжнародная дамова паміж дзвюма краінамі ў галіне адукацыі. Мы зможам узаемадзейнічаць па шырокім спектры адукацыйных паслуг у галіне прафесійнай адукацыі, вышэйшай школы. Пашырыцца абмен маладымі спецыялістамі, асабліва на ўзроўні магістратуры.

– Зразумела, што Балонскі працэс дасць беларускай моладзі больш шырокія магчымасці ў плане прафесійнага станаўлення. Нашы студэнты стануць больш мабільнымі не толькі ў сваёй краіне, але і за яе межамі. Аднак ці дастаткова выключна замежнага вопыту? Якія задачы ставіць Міністэрства адукацыі перад айчыннымі настаўнікамі, педагогамі на сучасным этапе?

– Далучэнне Беларусі да Балонскага працэсу – важны і адказны крок у далейшым развіцці нацыянальнай сістэмы адукацыі, які, з аднаго боку, адлюстроўвае высокі ўзровень беларускай сістэмы адукацыі, з другога – ставіць перад намі сур’ёзныя задачы па яе развіцці і ўдасканаленні. Гэта адзін са сродкаў павысіць якасць адукацыі. Зразумела, што гэта не замена нашай сістэмы адукацыі нейкай іншай мадэлю. Мы будзем з улікам уласных асаблівасцей развівацца далей. Балонскі працэс дасць магчымасць нашай моладзі пазнаёміцца з новымі тэхналогіямі, спазнаць свет і вярнуцца ў Беларусь высокакваліфікаванымі спецыялістамі, здольнымі развіваць сваю краіну. Аднак нам, каб падняць прэстыж усёй сістэмы айчыннай адукацыі, патрэбен не толькі замежны вопыт. Патрэбна значна папрацаваць і спецыялістам Міністэрства адукацыі, і кожнаму выкладчыку, і настаўніку. З уступленнем у Балонскі працэс, які прадугледжвае стварэнне адзінай еўрапейскай прасторы вышэйшай адукацыі, нашы студэнты і выкладчыкі стануць больш мабільнымі. Яны атрымалі магчымасць шырока знаёміцца з вопытам іншых навучальных устаноў, вучыцца ва ўніверсітэтах розных краін. Таму адна з асноўных задач, якія стаяць перад намі, – збліжэнне нацыянальнай і еўрапейскай сістэм вышэйшай школы і пашырэнне праграм супрацоўніцтва. Гэта дазволіць узяць якасць нашай адукацыі да ўзроўню, які задаволіць не толькі вышэйшыя навучальныя ўстановы, студэнтаў і іх бацькоў, але і працадаўцаў.

– **А што прадугледжвае еўрапейскае паняцце мабільнасці?**

– Усё проста. Дзяржава выдзяляе сродкі студэнту для вучобы за мяжою на адзін-два семестры, пасля чаго ён вяртаецца ў свой універсітэт, дзе такую вучобу яму залічваюць. Думаю, што гэта пойдзе і на карысць маладым людзям у плане пашырэння міжнароднага вопыту, і на карысць краіне.

Цяпер мы працуем над заканадаўчай базай, удасканальваем Кодэкс аб адукацыі з улікам нацыянальных асаблівасцей краіны. Наперадзе – уніфікацыя спецыяльнасцей, дадатак да дыплама аб вышэйшай адукацыі па еўрапей-

скім узоры і распрацоўка дакументаў, у адпаведнасці з якімі стажыроўку ў замежных ВНУ беларускім студэнтам будуць залічваць у сваёй краіне. А стажыроўку замежных студэнтаў у нашай краіне будуць залічваць у іх на радзіме. Лічу, што гэта паўплывае на павелічэнне прытоку моладзі з іншых краін у беларускія ўніверсітэты. Адукацыйныя паслугі – адзін з важных сегментаў эканомікі краіны, таму нам неабходна весці больш актыўную пяр-палітыку ў такім кірунку.

Новая канцэпцыя развіцця адукацыі Беларусі, пабудаваная ў адпаведнасці з прынцыпамі Балонскага працэсу, прадугледжвае наданне ўніверсітэтам права самім вырашаць пытанне працягласці стажыровак, а таксама мабільнасці беларускіх студэнтаў унутры краіны. Так, напрыклад, яны змогуць слухаць лекцыі не толькі ў сваёй, але і ў іншай ВНУ; слухаць лекцыі запрошаных лектараў з іншых універсітэтаў.

Сёння тыповымі вучэбнымі планами і адукацыйнымі стандартамі, якія дзейнічаюць у Беларусі, прадугледжана, што 30% вучэбнага часу адводзіцца на кампанент навучальнай установы. Студэнтам для вывучэння прапановаецца некалькі варыянтаў спецкурсаў. І студэнт сам можа выбіраць сабе адукацыйныя кірункі ў межах адведзенага часу. Тым не менш цяпер мы працуем над новымі адукацыйнымі стандартамі, дзе для першай ступені (бакалаўрыят) будзе 50% вучэбнага часу для курсаў на выбар і 70% для другой ступені вышэйшай адукацыі (магістратура). Такім чынам, нашы студэнты атрымаюць большыя магчымасці пры выбары прапанаваных для вывучэння спецкурсаў.

– **Міхаіл Анатолевіч, у нашай краіне столькі цікавага і карыснага прадугледжана для маладога пакалення, а значыць і дзеля будучыні. Вядома, што Вы шмат узаемадзейнічаеце са студэнтамі. На Вашу думку, сучасная моладзь – якая яна?**

– Так, я часта сустракаюся са студэнцкім актывам, маладымі настаўнікамі і выкладчыкамі. Лічу, што такія сустрэчы даюць шмат і яны ўзаемакарысныя. Шэраг важных прапаноў мы разглядаем у працэсе дапрацоўкі праекта Закона аб унясенні змен і дапаўненняў у Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб адукацыі. Хочацца, каб маладыя людзі больш актыўна ўключаліся ў кіраванне сферай адукацыі. Трэба зразумець, што на дадзеным этапе наша моладзь ні ў якім разе не стала горшай, чым раней. Яна проста стала іншай. Галоўнае, што маладыя людзі імкнуцца да ведаў, сур’ёзна ставяцца да выбару прафесіі, займаюцца шматлікімі карыснымі справамі, не баяцца прыяўляць ініцыятыву, удзельнічаюць у

шматлікіх праектах, бяруць шэфства над дамамі-інтэрнатамі, становяцца актыўнымі валанцёрамі і многае іншае. На пачатку размовы я ўжо гаварыў пра поспехі нашых студэнтаў у разнастайных спаборніцтвах, пра іх актыўны ўдзел у нацыянальных і замежных праектах. І гэта не праходзіць незаўважна. Падтрымка адоранай моладзі ў нас – справа дзяржаўнай важнасці. У краіне з 1996 года дзейнічаюць спецыяльныя фонды Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па сацыяльнай падтрымцы адораных навучэнцаў і студэнтаў, падтрымцы таленавітай моладзі. І нас радуе, што з кожным годам маладыя людзі маюць больш магчымасцей праявіць свае здольнасці. Толькі ў мінулым годзе стыпендыі і прэміі атрымалі больш за 3 тысячы чалавек.

Сёння моладзь складае прыкладна чацвёртую частку насельніцтва краіны – больш за 2 мільёны. Гэта наша будучыня. Таму вырашэнне праблем, якія хвалююць сучасных маладых людзей, – частка дзяржаўнай палітыкі ў галіне сацыяльна-эканамічнага, культурнага і нацыянальнага развіцця краіны. І тое, што 2015 год абвешчаны Указам Прэзідэнта краіны годам моладзі ў Беларусі, яшчэ раз паказвае на асаблівую ўвагу органаў дзяржаўнага кіравання, грамадскасці да рэалізацыі асноўных кірункаў дзяржаўнай маладзёжнай палітыкі ў краіне.

У гэтым годзе Міністэрствам адукацыі ўдасканалваецца нарматыўная прававая база ў галіне дзяржаўнай маладзёжнай палітыкі. Ідзе праца над стварэннем Канцэпцыі развіцця студэнцкага самакіравання ў Беларусі. Сумесна з грамадскімі аб'яднаннямі распрацоўваем Канцэпцыю арганізацыі валанцёрскага маладзёжнага руху ў краіне.

Сёлетні год праходзіць пад знакам важнай для народа падзеі – 70-годдзя Вялікай Перамогі. Моладзь краіны актыўна задзейнічана ў шматлікіх рэспубліканскіх патрыятычных акцыях, фестывалях, конкурсах, праектах. Маладыя беларусы выходзяць у павазе да гістарычнага і гераічнага мінулага сваёй краіны, прапагандуюць здаровы лад жыцця, удзельнічаюць у шматлікіх спаборніцтвах творчага і спартыўнага характару, развіваюць міжнароднае маладзёжнае супрацоўніцтва. І трэба сказаць, што ўсе шматлікія дасягненні беларускай моладзі становяцца ўплываюць на імідж нашай дзяржавы.

– Як паказалі вынікі цэнтралізаванага тэсціравання, у гэтым годзе выпускнікі гімназій і ліцэяў атрымалі больш высокія балы ў параўнанні з выпускнікамі школ. І гэта яшчэ раз даказвае правільнасць вяртання да профільнай адукацыі. Як Вы мяркуеце, ці будуць адчуваць

настаўнікі, вучні і бацькі ў новым 2015/16 навучальным годзе пэўныя цяжкасці ў сувязі з пераходам на профільнае навучанне?

– Адзначу, што ў гэтым годзе абітурыенты паказалі лепшыя веды, чым у мінулым. Сярод тых, хто здаваў ЦТ, а гэта 99 тыс. 177 чалавек, – выпускнікі ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі, сярэдняй спецыяльнай і прафесійна-тэхнічнай адукацыі і выпускнікі навучальных устаноў мінулых гадоў. Дарэчы, сёлета мы маем 277 стабальных вынікаў. Сапраўды, як паказвае аналіз вынікаў ЦТ, найлепшы сярэдні бал – у выпускнікоў гімназій і ліцэяў, потым у выпускнікоў сярэдніх агульнаадукацыйных устаноў, крыху слабейшы вынік у выпускнікоў устаноў сярэдняй спецыяльнай адукацыі і выпускнікоў мінулых гадоў. Лічу, што профільнае навучанне, якое мы з гэтага навучальнага года ўводзім ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі і якое прадугледжвае вывучэнне асобных прадметаў з 10-га класа на павышаным узроўні, дазволіць павысіць якасць падрыхтоўкі выпускніка, што ў сваю чаргу становіцца паўплывае і на вынікі ЦТ, і на выбар будучай прафесіі.

Уключна па 9-ы клас гэта будзе агульная для ўсіх праграма, профільнымі будуць апошнія два гады навучання. Для таго каб трапіць у профільны клас, вучню патрэбна мець добры бал пасведчання. Адны змогуць працягваць у школе на павышаным узроўні вывучаць некаторыя прадметы, а іншыя пойдучы ў каледж ці ліцэй атрымліваць прафесію. Пры гэтым нам не патрэбны рэвалюцыйныя змены. І хоць новая сістэма пачне дзейнічаць сёлета з верасня, гэта зусім не азначае, што ўсе цяперашнія дзесяцікласнікі павінны вызначыцца са сваім профілем.

У профільныя класы вучні залічваюцца на конкурснай аснове па выніках навучання на II ступені агульнай сярэдняй адукацыі. Па профільных вучэбных прадметах адзнака павінна быць не ніжэйшай за 7, а сярэдні бал пасведчання аб базавай адукацыі не ніжэйшым за 6. Без уліку сярэдняга бала пасведчання і адзнак па профільных прадметах залічваюцца пераможцы трэцяга і заключнага этапу рэспубліканскай алімпіяды па адпаведных (профільных) прадметах. У той жа час мы захавалі магчымасць навучання ў 10-х класах на базавым узроўні. Таму сістэма будзе ўводзіцца паступова і з найменшымі маральнымі стратамі для вучняў і іх бацькоў.

Цяпер дзіця яшчэ з пятага класа павінна разумець, што ў 10-м класе яму патрэбна будзе вызначыцца з профілем і старацца ўсе папярэднія гады вучобы працаваць на гэта. Дарэчы, з

выбарам профілю заўсёды змогуць дапамагчы спецыялісты.

Спадзяёмся, што профільнае навучанне значна паспрыяе выяўленню і развіццю ў навучэнцаў неабходных асобных якасцей, ведаў, уменняў і навыкаў, якія ў будучыні ім спатрэбяцца пры выбары пэўнай прафесіі.

Пачаўся новы навучальны год, і мы можам канстатаваць, што ўсе ўдзельнікі адукацыйнага працэсу падрыхтаваны і, галоўнае, зацікаўлены ў найлепшай арганізацыі профільнага навучання ў кожнай асобна ўзятай установе агульнай сярэдняй адукацыі.

– Без сумневу, чытачам “Роднага слова” будзе цікава ведаць Ваша меркаванне наконт папулярнасці беларускай мовы, бо, не сакрэт, праблема карыстання роднай мовай у паўсядзённым ужытку існуе, як і існуе праблема змяншэння колькасці беларускамоўных класаў і агульнаадукацыйных устаноў...

– Я лічу, што жаданне ведаць родную мову і, галоўнае, карыстацца ёю павінна ісці ад душы чалавека. Ад прыняцця нейкіх выключных мер навучэнцы і студэнты не будуць лепш ведаць беларускую мову. На жаль, праблема змяншэння колькасці беларускамоўных класаў сапраўды існуе, хоць у адпаведнасці з Законам аб мовах у Рэспубліцы Беларусь асноўную мову навучання і выхавання (беларускую або рускую) вызначае заснавальнік установы адукацыі менавіта з улікам пажаданняў навучэнцаў ці іх законных прадстаўнікоў. Іншымі словамі, бацькі самі выбіраюць мову навучання сваіх дзяцей. І часта такое жаданне схіляецца ў бок

навучання на рускай мове. І на гэта таксама ёсць свае прычыны.

Трэба ўлічыць, што маўленчае развіццё дзіцяці ў Беларусі адбываецца ва ўмовах блізкароднаснага руска-беларускага білінгвізму. У лепшай сітуацыі дзеці, якія чуюць беларускую мову дома, дзе бацькі добра яе ведаюць і размаўляюць на ёй. А калі сям’я рускамоўная, то бацькам прасцей выбраць для навучання рускую мову, тым больш што ў нас дзве дзяржаўныя мовы. І бацькі маюць на гэта права. Але мы пра іншае. Пра абуджэнне ў дзіцяці пачуцця павагі да роднага слова і жадання размаўляць па-беларуску. На маю думку, неабходна працягваць працу над тым, каб яшчэ ў дашкольным узросце дзеці авалодалі маўленчымі навыкамі на беларускай мове. Гэтаму будзе спрыяць арганізацыя адукацыйных сітуацый у розных відах дзейнасці на роднай мове ва ўстановах дашкольнай адукацыі. Такім чынам, яшчэ да школы нашы дзеці змогуць адначасова авалодваць дзвюма мовамі – рускай і беларускай, што станоўча паўплывае на развіццё іх полікультурнай свядомасці, павялічыць маўленчыя магчымасці. Далей справу выхавання ў дзіцяці любові да роднай мовы неабходна прадоўжыць у школе.

Думаю, што агульнымі намаганнямі ўсіх зацікаўленых сітуацыя зменіцца да лепшага, галоўнае – жаданне павінна ісці ад душы і ад кожнага з нас.

– Дзякую Вам, Міхаіл Анатольевіч, за змястоўную гутарку.

Гутарыла **Зоя ПАДЛІПСКАЯ.**

Да ўвагі настаўнікаў

Вучэбныя заняткі ў Беларусі ў 2015/16 навучальным годзе для ўсіх устаноў, якія рэалізуюць адукацыйныя праграмы агульнай сярэдняй адукацыі, пачынаюцца 1 верасня і прадоўжацца да 31 мая, паведамлі Беларускаму тэлеграфнаму агенцтву ў прэс-цэнтры Міністэрства адукацыі.

Арганізацыя адукацыйнага працэсу ажыццяўляецца па чвэрцях у наступныя тэрміны: першая чвэрць – з 1 верасня да 24 кастрычніка 2015 г.; другая – з 2 лістапада да 26 снежня 2015 г.; трэцяя – з 11 студзеня да 19 сакавіка 2016 г.; чацвёртая – з 28 сакавіка да 31 мая 2016 года.

На працягу навучальнага года ўстанаўліваюцца канікулы: восеньскія канікулы – з 25 кастрычніка да 1 лістапада ўключна (8 дзён); зімовыя канікулы – з 27 снежня да 10 студзеня (15 дзён); вясновыя канікулы – з 20 сакавіка да 27 сакавіка (8 дзён); летнія канікулы – з 1 чэрвеня да 31 жніўня (92 дні), а для навучэнцаў, якія завяршылі 9-ы клас, – з 13 чэрвеня да 31 жніўня ўключна (80 дзён).

Для навучэнцаў 1 – 2-х класаў (і 3-х класаў – для навучэнцаў з АПФР з пяцігадовым тэрмінам навучання на I ступені агульнай сярэдняй адукацыі) у трэцяй чвэрці праводзяцца дадатковыя зімовыя канікулы з 15 да 21 лютага працягласцю 7 дзён.

Паводле <http://www.belta.by>.



ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Старажытная літаратура

АНТЫЧНЫЯ ТРАДЫЦЫЎ СТАРАБЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ: ПРАСПЕКТ-АГЛЯД

Антычнасць успрымаецца сучасным чалавекам як першы вопыт еўрапейскай цывілізацыі, яе пачатковы этап і разам з тым яе фундамент. Неабходнасць выкарыстання набыткаў Антычнасці як важнага зыходнага моманту для станаўлення і развіцця еўрапейскай літаратуры не падлягае сумненню. Да нашых дзён даследчыкі слоўнага мастацтва многіх краін паважліва ставяцца да твораў антычных аўтараў. Але чаму створаная старажытнымі грэкамі культура прымушае нас зноў звяртацца да яе? “І ўсё з-за чаго? З-за Гекубы”, – калі сказаць словамі шэкспіраўскага Гамлета. Але што нам Гекуба, што мы Гекубе?.. Тым не менш яе лёс, як лёс Геракла і Праметэя, Ахілеса і Гектара, Антыгоны і Медэі, не абыякавы нам. Бо свет Антычнасці вечны, як само жыццё, гарманічны і ідэальны, як тая крыніца, якая разпораз наталяе нас першазданнасцю, свежасцю, светласцю, вечнай чароўнасцю.

Еўрапейская літаратура, культура, тэатр, архітэктура, скульптура былі б іншымі, не такімі шматаспектнымі, калі б не антычная спадчына, якая ўплывала на іх то непасрэдна, то ўскосна, то вельмі моцна, то паслаблена, але бесперапынна, на працягу многіх стагоддзяў.

Ці мае каштоўнасць для сучаснага чалавека вывучэнне антычнага свету і яго культуры? Адказ на гэтае пытанне можна даць пасля выяўлення ролі і значэння Антычнасці ў генезісе і развіцці сучаснай літаратуры і культуры.

Як вядома, культурная спадчына Старажытнай Грэцыі пазней была засвоена і перапрацавана, развіта далей Старажытным Рымам, чыя літаратура ў адрозненне ад старажытнагрэчаскай стала літаратурай вялікай сусветнай дзяржавы, а не маленькіх гарадоў-полісаў. Першыя літаратурныя помнікі на старажытнагрэчаскай мове з’явіліся ў VIII ст. да н. э., а на лацінскай – пад непасрэдным уплывам грэчаскай культуры – у III ст. да н. э. З гэтага часу старажытнагрэчаская і лацінская літаратура развіваюцца ў цеснай сувязі аж да IV – V стст. н. э. – канца Антычнасці, пачатку падзелу Рымскай імперыі на Заходнюю і Усходнюю (395) і падзення Рыма (476). Пасля гэ-

тага лацінская літаратура існуе ўжо ў новых умовах еўрапейскага Сярэднявечча, а грэчаская – у межах візантыйскай культуры.

Такая пераемнасць, з аднаго боку, і такое якаснае адрозненне базісаў, з другога, тлумачацца тым, што рымская літаратура, нягледзячы на “другаснасць”, з’яўляецца неад’емнай часткай антычнай культурнай спадчыны ў цэлым. Менавіта літаратура Старажытнага Рыма захоўвала антычныя традыцыі, што пазней паўплывалі на далейшае культурнае развіццё народаў Еўропы (а таксама часткі Азіі і Афрыкі).

Агульнапрызнана, што засваенне і развіццё антычнага мастацтва не спынялася і пасля заняпаду Заходняй Рымскай імперыі. Наадварот, Візантыйская імперыя, якая праіснавала каля тысячы гадоў, працягвала развіваць антычныя традыцыі. Пра гэта пішуць вядомыя культурологі і гісторыкі: “У эпоху станаўлення сярэднявечных еўрапейскіх дзяржаў найвышэйшая форма цывілізацыі належала грэка-рымскай культуры. Гэтая грэка-рымская культура была ўжо хрысціянізаваная. У Еўропе існавалі два культурныя цэнтры – Рым і Візантыя. Кожны з іх па-свойму ўздзейнічаў на народы еўрапейскага свету” [1, с. 533].

Еўрапейская цывілізацыя эпохі Сярэднявечча развівалася пераважна на аснове творчага засваення багатай культурнай спадчыны Антычнасці. Па словах М. Грабар-Пасек, “вагаючыся паміж рэзкімі асуджэннем і адмаўленнем усяго свету і яго мастацкай творчасці ва ўсіх галінах і імкненнямі якім-небудзь чынам засвоіць і выкарыстаць яго паняцці і вобразы, пісьменнікі Сярэднявечча як бы спыніліся на паўдарозе і стварылі мноства твораў, у якіх мудрагеліста змешваюцца, кантамінуюцца і тлумачацца антычныя казанні і гістарычныя падзеі” [2, с. 229].

Такім чынам, мы схіляемся да высновы, што Антычнасць ішла насустрач будучыні. У яе культуры закладзена каласальная энергія, якая пераадолела прастору і час. Найлепшыя творы характарызуюцца пастаноўкай важных палітычных і філасофскіх праблем, гуманістычным пафасам, бязмернай верай у розум і здольнасці чалавека.

Вывучаныя Антычнасцю эстэтычныя і маральныя каштоўнасці, ідэі спачування, гуманнасці, агульначалавечай салідарнасці набываюць надзвычайнае значэнне ў літаратуры Новага часу. Асабліва гэта прыкметна ў еўрапейскай літаратуры эпохі Рэнесансу і XVII – XVIII стст.

Праблема ўплыву Антычнасці на літаратуру і мастацтва даўня, складаная, мнагапланавая і актуальная. Спынімся перш за ўсе на такой форме літаратурных кантактаў, як літаратурныя традыцыі, на іх ролі ва ўзбагачэнні беларускай нацыянальнай літаратуры. Пад паняццямі “літаратурныя традыцыі” мы разумеем усё, што ўсталявалася і замацавалася ў развіцці нацыянальнай літаратуры і засталася ў спадчыну наступным пакаленням. “Само сабою зразумела, – піша вядомы беларускі літаратуразнаўца Уладзімір Гніламёдаў, – што зварот да традыцый ніколі не быў прыкметаю літаратурнага кансерватызму, гэта адзін з неабходнейшых спосабаў, сродкаў для адлюстравання сучаснай рэчаіснасці” [3, с. 9]. Думаецца, што такі погляд на праблему традыцый для навукі сёння неабходны, ён можа даць значныя навуковыя вынікі.

Антычная спадчына пранікла на тэрыторыю Беларусі не па адным, а па двух культурных шляхах – праз Заходнюю Еўропу, з дапамогай перакладу з грэчаскай мовы на лацінскую, а пазней – праз Візантыю, Балгарыю і Кіеўскую Русь, дзякуючы перакладам на царкоўнаславянскую мову.

Займаючыся вывучэннем антычных традыцый у беларускай літаратуры, даследчыкі пераадольвалі значныя цяжкасці. Справа ў тым, што ўсебаковае асэнсаванне праблемы антычных традыцый у беларускай літаратуры ўскладняецца наступнымі фактарамі: па-першае, надзвычай шырокія храналагічныя рамкі ўздзеяння, якія трэба ўзняць, – ад старажытнасці да нашага часу; па-другое, шматпланавая і шматаспектная іх выяўленне; па-трэцяе, складанае іх узаемадзеянне з нацыянальнымі літаратурамі і фальклорнымі традыцыямі і г. д.

Важна падкрэсліць і тое, што ўсякая традыцыя існуе ва ўмовах жывога працэсу пастаяннага абнаўлення. Але працэс пераемнасці не носіць пасіўны характар. Наадварот, ён дынамічны, яго дынаміка мнагазначная. Слушна адзначае Н. Празнова, што сувязі пераемнасці «заўсёды размяшчаюцца па “вертыкалі” гістарычнага працэсу» і ў спалучэнні з наватарскімі імкненнямі мастацтва не проста прысутнічаюць, а менавіта ствараюць гэтую «“вертыкаль” развіцця» [4, с. 269]. Далучаючыся да думкі даследчыцы, у сваю чаргу заўважым, што традыцыя, якая развіваецца таленавітым пісьменнікам пад уздзеяннем часу, ператвараецца ў новую якасць,

становіцца наватарствам. Наватарства паступова “пераходзіць у традыцыю, а затым і яна падлягае пераходу ў наватарства... Гэты працэс пераходу адной якасці ў другую – традыцый у наватарства і наватарства ў традыцыі – адбываецца бесперапынна ў залежнасці ад умоў, часу і месца, заключае ў сабе непаўторную своеасабліваць кожнай нацыянальнай літаратуры”, – піша М. Ларчанка [5, с. 73 – 74].

Узаемадзеянне беларускай літаратуры з культурай Антычнасці сягае каранямі яшчэ ў перыяд Старажытнай Русі. Першыя элементы Антычнасці пачалі пранікаць на яе тэрыторыю пасля прыняцця хрысціянства з Візантыі, якая была ў тыя часы захавальніцай культуры антычнага свету. Пра ўплыў Антычнасці на старажытную літаратуру ўсходніх славян можна з упэўненасцю гаварыць ужо дзесьці з IX – XII стст. Як адзначае А. Бялецкі, “ад часоў Кіеўскай Русі руская літаратура, вырастаючы на народнай аснове, падпадала пад вонкавыя ўздзеянні, сярод якіх важнае месца займалі ўздзеянні візантыйскай літаратуры, што прыйшлі і непасрэдна, і праз паўднёвых славян” [6, с. 174 – 175]. Яго падтрымлівае С. Радцыг, калі піша, што рускі народ, прымаючы ад грэкаў хрысціянства, ужо “меў значныя культурныя падставы для засваення і творчай перапрацоўкі яго ідэй. У XI – XII стст. сувязі з Візантыяй сталі больш цеснымі, чым з якой-небудзь іншай краінай” [7, с. 6]. Важна ўлічыць і тую прыныповую акалічнасць, што папярэдніца беларускай літаратуры, “літаратура Старажытнай Русі, была для беларускага народа не чужой, незнаёмай спадчынай, якую трэба было ўпершыню спазнаваць і асвойваць, а сваёй, кроўна роднай і жывой традыцыяй” [8, с. 5]. Акадэмік Д. Ліхачоў абгрунтавана сцвярджае, што «існавала адзіная літаратура, адзінае пісьменства і адзіная літаратурная (царкоўнаславянская) мова ва ўсходніх славян (рускіх, украінцаў, беларусаў), у балгар, сербаў, румын. Асноўны фонд царкоўналітаратурных помнікаў быў агульным. Набажэнская, прапаведніцкая, царкоўна-павучальная, агіяграфічная, часткова сусветна-гістарычная (хранаграфічная), часткова апавядальная літаратура была адзінай для ўсяго праваслаўнага поўдня і ўсходу Еўропы. Агульнымі былі такія помнікі літаратуры, як пралогі, мінеі... трыядзі, часткова хронікі, палеі розных тыпаў, “Александрыя”, “Аповесць аб Варлааме і Іасафе”, “Аповесць аб Акіры Прамудрым”, “Пчала”, касмаграфіі, фізіёлагі, шастадневы, апокрыфы, асобныя жыцці і інш.» [9, с. 6].

Факты вельмі цікавыя. Яны красамоўна гавораць самі за сябе.

Відаць, з XIV ст. антычная культура пашыраецца на тэрыторыю Беларусі праз пасярэдніцтва Захаду. Калі старажытнарускія кніжнікі звярталі-

ся да Антычнасці галоўным чынам для таго, каб задаволіць прагу да пазнання, пашырыць эрудыцыю, прымірыць антычную культуру з хрысціянствам, то для гуманістаў Адраджэння культурная спадчына Антычнасці з'яўляецца ў асноўным ідэйным арсеналам у барацьбе супраць феадалізму і царкоўнай ідэалогіі [10, с. 4 – 5]. У антычнай літаратуры яе інтэрпрэтатары і спадкаемцы бачылі ўвасабленне многіх ідэалаў, як эстэтычных, так і грамадскіх. Пад уплывам такіх ідэй у літаратуры на поўны голас загучалі матывы патрыятызму, свабоды, чалавечай годнасці. «Новыя гуманістычныя павевы, азнаменаваныя адраджэннем класічнай спадчыны старажытнай Элады і Рыма, вызваленнем “эмансіпіраванай чалавечай індывідуальнасці” з ланцугоў царкоўнай апекі і феадальнага рабства думкі, настойліва клікалі наперад, да святла, на шырокія прасторы гуманістычнай дзейнасці ў імя чалавецтва», – пісаў С. Майхровіч [11, с. 68].

Для засваення антычных традыцый шмат значылі кантакты Беларусі з краінамі Цэнтральнай і Заходняй Еўропы. Падчас культурных кантактаў адукаваныя колы беларускага грамадства атрымлівалі доступ да першакрынніц антычных аўтараў. Беларускія гуманісты эпохі Адраджэння знаходзілі ў антычнай культуры адпаведныя іх настрою грамадскія і эстэтычныя ідэалы, культ свабоды думкі і высокай маралі. Сваім светапоглядам сцвярджалі, славiлі зямное жыццё і зямнога чалавека. Яны пашыраюць эрудыцыю і веды пра культуру Старажытнай Грэцыі і Рыма. Самі перакладалі і выдавалі кнігі антычных аўтараў. Асаблівая заслуга ў гэтым належыць выдатнаму беларускаму гуманісту Яну Карцану, заснавальніку кнігавыдавецкіх цэнтраў у Вільні і Лоску.

Кнігам літоўскага друку пачатковага перыяду ўласціва характэрная рыса гуманістычнай літаратуры – прапаганда антычных аўтараў і іх твораў. Ужо ў XVI ст. у віленскіх выданнях былі названыя або працытаваныя ці не ўсе класікі антычнай філасофіі і літаратуры. У канцы XVI – пачатку XVII стст. чытач па кнігах, якія выдаваліся ў Літве, пазнаёміўся ў вытрымках і спасылках з Гесіёдам, Авідзіем, Вергіліем і Катонам.

Музы Старажытнай Грэцыі знайшлі сабе “гасцінны прытулак” на гары Гедыміна і са старонак віленскіх выданняў “гутарылі” з чытачамі Літвы, Беларусі і Украіны, а часам і Масквы, куды таксама пранікалі кнігі літоўскага друку [12, с. 11].

У святле сказанага асаблівае значэнне набываюць словы В. Дарашкевіча, які сцвярджае, што ў развіцці “беларускай культуры XVI ст. выяўляецца якасна новая тэндэнцыя – аслабленне ўплыву візантыйскіх, паўднёваславянскіх культурных традыцый і арыентацыя на антычныя і перадавыя заходнееўрапейскія пры адначасо-

вым захаванні і далейшым развіцці палітычных, эканамічных і культурных сувязей з Расіяй і Польшчай” [13, с. 29].

Рэнесанс з яго імкненнем адрадзіць антычную культуру прыйшоў на Беларусь у XV ст. з Захаду. У каталіцкіх і праваслаўных школах тыпавая праграма навучання ў XVI – XVIII стст. пераймала прынцыпы школ старажытнага свету і складалася з “сямі свабодных мастацтваў”. Лацінская мова была мовай або прадметам навучання, і навучэнцы не толькі чыталі антычных аўтараў, але і свабодна размаўлялі на лаціне. Зварот да заходняй культуры называлі зваротам да культуры “лацінскай”. Антычная філасофія, гісторыя, літаратура ўвайшлі ў школьныя праграмы. Творчасць антычных пісьменнікаў вывучалі ў брацкіх, кальвінісцкіх школах Беларусі, езуіцкіх калегіумах і акадэміях. Увагу вучняў прыцягвалі павучальныя гісторыі з жыцця старажытнагрэчаскіх і рымскіх мысляроў і грамадскіх дзеячаў. Захапленне Антычнасцю характэрна для многіх дзеячаў праваслаўнага свету, якія называлі сябе людзьмі “старажытнагрэчаскага веравызнання”. Вялікім знаўцам і прыхільнікам Антычнасці быў Лаўрэнцій Зізаній.

Многія юнакі з Беларусі дзякуючы веданню лацінскай мовы маглі паспяхова вучыцца ва ўсіх універсітэтах Заходняй Еўропы. Сярод іх вызначыліся будучыя вялікія мысляры-гуманісты Францыск Скарына, Сымон Будны, браты Зізаніі, паэт-лацініст Мікола Гусоўскі і інш. Вяртаючыся на Радзіму, яны прыносілі ў грамадства павагу да антычнай культуры. Прывозілі з сабой шмат кніг.

У цэрквах, кляштарых, школах, у маёнтках знакамітых князёў і магнатаў былі бібліятэкі, значную частку фонду якіх складалі кнігі старажытнагрэчаскіх і рымскіх аўтараў.

Узрастанне “аўтарытэту” Антычнасці ў XIV – XVI стст. можна вызначыць і па тым, што ў беларуска-літоўскіх летапісах ствараецца гістарычны міф пра паходжанне літоўцаў ад рымскага князя Палямона, які быццам бы ўцёк ад жорсткасцей Нерона і пасяліўся з падданымі ў вусці ракі Нёман. Вось як апісвае летапісец шлях грэкаў у варагі: “Где ж одно княже римское именем Палемон, которыи же цесару Нерону был кровный, забрался з жоною и з дѣтми, и з скарбы своими, и подьданными своими, с которым жо княжетем собралося пятсот шляхты з жонами и дѣтми и з многыми людми. И взявши с собою адного остронома, и пошли в кораблех морем по заходу слонца, хотечи себе знайти на земли месцо слушное, игде бысь мели поселити а мешкати с покоем. А с тыми шляхты чотыри были рожаи наивышшиє, именем Китоврасы, Колюмны, Рожи, Ургы. А так они не мали час

по морю ходечи, пришли Мижземскаго моря и дошли до реки до Шума и тою рекою Шумою в море окиян, и морем окияном дошли до устья, игде река Немон впадываеьт в море окиян. Потом пошли Немном у верх, ажь в море заваемое Малое, которое называется, ижь в тое море впадаеть Немон дванадцатми устьи и каждое зовется своими именем, Скиля” [14, с. 128].

Добра вядома, што вялікую ролю ў далучэнні беларускай літаратуры да спадчыны антычнай культуры адыграла перакладная літаратура. Беларускія аўтары па-свойму пераўвасаблялі гісторыка-фантастычны раман, прысвечаны Аляксандру Македонскаму, які ў шырокіх колах старажытных часоў здаўна быў вядомы як **“Александрыя”** і пад гэтую назваў ўвайшоў у сусветную літаратуру.

Як мяркуюць даследчыкі, **“Александрыя”** створаная ў эпоху элінізму ў егіпецкім горадзе Александрыі і прыпісвалася невядомаму аўтару, які прысвоіў сабе імя Калісфена, пляменніка Арыстоцеля і спадарожніка Аляксандра Македонскага ў яго легендарных паходах.

Арыгінал твора напісаны на грэчаскай мове і паслужыў крыніцай для шматлікіх рэдакцый **“Александрыі”**, апублікаваных у розных краінах Блізкага Усходу і Еўропы, у тым ліку і ў Беларусі. Больш верагодна, што раман трапіў на землі Беларусі ў канцы XIV ці ў самым пачатку XV ст. Пра гэта сведчыць адна з прадмоў Ф. Скарыны, у якой вялікі гуманіст пісаў: “Аще ли же кохание имаши ведати о военных, а о богатырских делех, чти книги Судей, или книги Махавеев, более и справедливее в них знайдеш, нежели во Александрии или во Трои” [15, с. 63].

Тагачасных чытачоў захапляў сюжэт твора, дзе апавядалася, як смелы герой, рызыкуючы жыццём, пераадолюваў неверагодныя перашкоды, разблытваў інтрыгі і нечаканыя канфлікты. Не менш цікавай здаецца мешаніна фантастычных і цудадзейных прыгод галоўнага героя з пэўнымі гістарычнымі з’явамі, падзеямі, якія з цягам часу самі ператварыліся ў легенды, прайшоўшы праз творчую фантазію і казачна-міфалагічнае ўяўленне не аднаго пакалення безыменных складальнікаў народных паданняў [11, с. 96]. Сведчанне папулярнасці тэксту – “Пахвала гетману Канстанціну Астрожскаму”, датаваная 1515 г. і змешчаная ў канцы Супрасльскага летапіснага зборніка пачатку XVI ст. У гэтым творы К. Астрожскі параўноўваецца з палкаводцам Антыёхам, адным з галоўных герояў **“Александрыі”**, а літоўска-беларускія воіны – з храбрымі македонцамі [16, с. 235 – 236].

Адначасна з **“Александрыяй”** на Беларусі з’явілася і **“Аповесць пра Трою”**, якая зачаравала тагачасных славянскіх пісьменнікаў і чытачоў

легендарным сюжэтам. **“Аповесць пра Трою”** прыцягвала да сябе пільную ўвагу ваяўнічым духам і бясстрашнасцю персанажаў у барацьбе з ворагамі, нагадваючы славянскім народам іх уласную гісторыю, поўную трагічных выпрабаванняў у пастаянных вызваленчых войнах з іншаземнымі захопнікамі.

Памяць народная шануе ўсё добрае і шчырае, што абуджае ўспаміны пра патрыятычныя подзвігі. Ідэйна-эстэтычныя вартасці **“Аповесці пра Трою”** ў тым і заключаюцца, што яна актывізавала гэтыя высакародныя пачуцці і ўспаміны людскія. Чытач палюбіў **“Аповесць пра Трою”** за яе строга вытрыманую эпічную апавядальнасць, тыповыя пачаткі якой трэба бачыць у **“Іліядзе”** Гамера [11, с. 102].

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Левченко, М. В.** Очерки по истории русско-византийских отношений / М. В. Левченко. – М., 1956. – 556 с.
2. **Грабарь-Пассек, М. Е.** Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе / М. Е. Грабарь-Пассек. – М., 1966. – 229 с.
3. **Гніламёдаў, У. В.** Традыцыі і наватарства / У. В. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 1972. – 176 с.
4. **Грознова, Н. А.** Проблемы преемственности в советской литературе / Н. А. Грознова // Классическое наследие и современность. – Ленинград, 1981. – С. 254 – 273.
5. **Ларчанка, М.** Яднанне братніх літаратур / М. Ларчанка. – Мінск, 1974. – 256 с.
6. **Белецкий, А. И.** Русская литература и античность / А. И. Белецкий // Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. – М., 1961. – С. 174 – 179.
7. **Радциг, С. И.** Античное влияние в древнерусской культуре / С. И. Радциг // Вопросы классической филологии. – М., 1971. – С. 3 – 65.
8. **Чамярыцкі, В. А.** Традыцыі літаратуры Старажытнай Русі ў беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд / В. А. Чамярыцкі, А. Ф. Коршунаў, А. А. Лойка. – Мінск, 1982. – 39 с.
9. **Лихачев, Д. С.** Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Ленинград, 1971. – 414 с.
10. **Падокшын, С. А.** Роля антычных традыцый у развіцці культуры і грамадскай думкі на Беларусі ў XVI – XVII стст. / С. А. Падокшын // Беларуская літаратура. – Вып. 5. – Мінск, 1977. – С. 3 – 15.
11. **Майхровіч, С. К.** Нарыс гісторыі старажытнай беларускай літаратуры XIV – XVIII стст. – Мінск : Выш. школа, 1980. – 254 с.
12. **Анушкин, А.** На заре книгопечатания в Литве / А. Анушкин. – Вильнюс, 1970. – 196 с.
13. **Дорошкевич, В. И.** Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы. Первая половина XVI в. / В. И. Дорошкевич. – Минск : Наука и техника, 1979. – 208 с.
14. **Полное собрание русских летописей.** – М., 1980. – Т. 35 : Летописи белорусско-литовские. – 306 с.
15. **Скарына, Ф.** Прадмовы і пасляслоўі / Ф. Скарына. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 240 с.
16. **Чамярыцкі, В. А.** **“Александрыя”** / В. А. Чамярыцкі // Францыск Скарына і яго час : Энцыкл. давед. – Мінск, 1988. – С. 235 – 236.

Дзмітрый ЛЕБЯДЗЕВІЧ,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Віктар ЖЫБУЛЬ

ЗАГАДКА ПАЭМЫ “РАХІЛЬ” ВІКТАРА КАЗЛОЎСКАГА

Віктар (Вінцэс Іванавіч) Казлоўскі (6.09.1905, в. Мрочкі Ігуменскага пав. Мінскай губ., цяпер Уздзенскі р-н Мінскай вобл. – 24.02.1975, тамсама) – беларускі паэт і перакладчык. Закончыў Капыльскую сямігодку (1924), Белпедтэхнікум (1928), літаратурна-лінгвістычнае аддзяленне педагагічнага факультэта БДУ (1931), працаваў у рэдакцыях газет і часопісаў, Беларускаім дзяржаўным выдавецтве, Белрадыёцэнтры, Інстытуце мовазнаўства Акадэміі навук БССР, быў кансультантам у апарце Саюза пісьменнікаў БССР.

Лёс паэта склаўся драматычна: у лістападзе 1936 г. супрацоўнікі НКУС пачалі выклікаць В. Казлоўскага на гутаркі і змушаць да лжывых сведчанняў супраць сяброў, пасля чаго ў паэта развілася псіхічная хвароба, праявы якой узнікалі амаль да канца жыцця. Аднак няшчасці, што прывялі да такога незайздроснага становішча, пачаліся значна раней: у 1929 і 1930 гг. рукапіс кнігі “Аржаныя пажары” В. Казлоўскага двойчы атрымаў несправядлівыя разгромныя рэцэнзіі палітрэдактара Аляксандра Ульянава і вяртаўся аўтару на дапрацоўку [2, с. 20 – 23], што, вядома ж, прынесла апошняму нямала хваляванняў і турботаў. А вось як выглядае версія непасрэднага пачатку хваробы В. Казлоўскага, расказаная ў 1990-я гг. жыхаром вёскі Мрочкі Адамам Арсеневічам Вярбіцікім: «У сваёй паэме “Рахіль” Казлоўскі высмеяў сувязістаў, яўрэйў, што стаялі ў Пясочным. Адразу ж пасля выхаду кніжкі з друку на гэта ніхто не звярнуў увагі, а пазней, у разгар барацьбы з “нацдэмаўшчынай”, хтосьці і вычытаў нейкія “варожыя” думкі. Расказваюць, што, калі прыйшлі арыштоўваць паэта ў яго мінскай кватэры, тут жа ад сполаху здарыўся ў яго першы прыпадак» [7, с. 222]. Гэтую версію незалежна адно ад аднаго пацвярджаюць і іншыя аднавяскоўцы, з якімі аўтар гэтага артыкула сустрэўся падчас здымак дакументальнага фільма “Страчаная песня” (2014): Алена Вячаславаўна Міцэвіч, Роза Трафімаўна Янушкевіч, Таццяна Іванаўна Казлоўская з дочкамі Валянцінай і Аленай. Усе яны асабіста ведалі Віктара Казлоўскага і чулі жахлівыя расповеды пра кнігу “Рахіль”, аднак самі яе не чыталі: калі яна была апублікавана, многія з іх папросту яшчэ не нарадзіліся, і гісторыя з паэмай дайшла да іх ужо, можна сказаць, у выглядзе легенды.

Цікава, што версію пра фатальную ролю “Рахілі” ў лёсе В. Казлоўскага выказвалі і некаторыя яго сябры-пісьменнікі, якія ў гады мала-

досці з вялікай верагоднасцю чыталі паэму. Вось цікавае сведчанне заўчасна памерлага літаратуразнаўцы, ураджэнца Мрочак Івана Баркоўскага (1970 – 1998): «...Станіслаў Пятровіч Шушкевіч расказваў, што крытыка і цензура патрабавала ад Віктара Казлоўскага апусціць пэўныя месцы ў паэме “Рахіль” (і сёння невядома: арыгінал паэмы надрукаваны ці да чытача яна дайшла з “купюрамі”). Паэт быў вельмі ўзрушаны, а разгул беззаконня наклаў свой адбітак на яго псіхіку, у выніку чаго ён цяжка захварэў» [1, с. 41].

Што ж уяўляе з сябе твор, які, згодна са сведчаннямі землякоў, сваякоў і сяброў, адыграў у лёсе аўтара такую злавесную ролю?

Упершыню паэма “Рахіль” была апублікавана ў часопісе “Польмя” (1931, № 6-7), а ў 1932 г. выйшла асобным выданнем пад рэдакцыяй Л. Бэндэ. Жанр твора пазначаны аўтарам як “ліра-паэма”, то бок эпічны, сюжэтны пачатак у ёй вялікай ролі не мусіў адыгрываць. Паэма і сапраўды багатая на развагі, успаміны, лірычныя маналогі аўтара, аднак пэўны сюжэт у ёй усё ж можна вылучыць.

...У местачковага шаўца яўрэя Абрама была прыгожая дачка Рахіль, у якую закаханы лірычны герой. Існуе меркаванне, што ў Рахілі быў рэальны прататып: Віктар Казлоўскі нібыта сапраўды закахаўся ў маладую яўрэйку з мястэчка Пясочнага, што знаходзіцца недалёка ад яго роднай вёскі [6, с. 15]. Аднаго дня, пакуль Абрам хадзіў на заробкі “з машынай швейнай за плячыма”, у дом уламаліся чатыры ўзброеныя афіцэры (як вынікае далей з кантэксту – белапольскія) і кудысьці звялі Рахіль, а хату спалілі, пакінуўшы “чорны попел” і “гурбу асмалаў”. Вярнуўшыся, Абрам пачаў шукаць дачку і ўрэшце знайшоў яе павешанай на дрэве. Стары ў роспачы, ён аплаквае Рахіль і шле праклёны яе забойцам. З апісання Абрамавых пакутаў аўтар пераводзіць увагу на баявы паход чырвонай конніцы бальшавікоў, якая “за белымі зграямі гоніцца”. Сцэна бітвы з белалапаякамі (аздобленая шматлікімі выклікамі і гукаперайманнямі) змяняецца апісаннем пераможнага маршу. Падчас яго чырвонаармейцы і сустракаюць Абрама, які працягвае аплакваць дачку. Раптам “з амшару на паляну” прыязджае на конях атрад чырвоных партызанаў. Наперадзе скача дзяўчына са сцягам, у ёй Абрам пазнае Рахіль. Высвятляецца, што Абрам памыліўся: павешанай была не яго дачка, а іншая дзяўчына. Заканчваецца твор услаўленнем

Чырвонай арміі, што спалучаецца з апяваннем цягніка, у вобразе якога, згодна з тагачаснымі эстэтычнымі канонамі, увасоблена магутнасць і моц савецкай дзяржавы: “*Імчыць цягнік, / Імчыць палкі паўстанцаў. / Ён абміне / Вятры і дні, і сьмерць. / Прымчыцца ў даль / Да вызначанай станцыі, / Да станцыі / СССР*”. Апошнюю абрэвіатуру патлумачыў у зноскы сам В. Казлоўскі: “*СССР – Сусветны Саюз Сав[ецкіх] Соц[ыялістычных] Рэсп[ублік]*” [5, с. 46].

Нічога крамольнага, што неяк супярэчыла б савецкім ідэалагічным устаноўкам, у паэме быццам бы не назіраецца. Наадварот, у ёй, як бачым, выказана жаданне распаўсюдзіць савецкі палітычны лад на ўвесь свет. Пра “яўрэяў-связістаў з Пясочнага”, нібыта высмеяных паэтам (паводле А. Вярбіцкага), у творы насамрэч няма ні слова. Ужо сама лірычна-гераічная танальнасць паэмы наводзіць на думкі, што аўтар не збіраўся ў ёй увогуле нешта высмейваць. Дык можа, калі верыць сцвярджэнням С. Шушкевіча, “крамола” сапраўды ўтрымлівалася ў першапачатковым, рукапісным варыянце паэмы, які В. Казлоўскі быў вымушаны істотна перарабіць?

На шчасце, у архіве крытыка Алеся Кучара сярод іншых дакументаў Віктара Казлоўскага захаваўся (хоць і не цалкам) рукапіс “Рахілі” (Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва, ф. 446, воп. 1, адз. зах. 345; тут і далей спасылкі ў дужках на гэтую архіўную крыніцу), прычым некаторыя фрагменты маюць па некалькі варыянтаў-накідаў. Па аўтарскіх пазнаках датаў можна аднавіць усю храналогію напісання твора – дакладней, яго першага варыянта – і параўнаць яго з апублікаваным тэкстам. У выдадзенай кнізе даты стварэння паэмы пазначаны як “*11-V-29 – 14-VI-30 г., Менск*” [5, с. 46]. Першая з гэтых датаў стаіць і ў канцы першага варыянта паэмы (арк. 12) – то бок В. Казлоўскі пазначыў ёю не пачатак працы над творам, а менавіта заканчэнне працы над гэтым першым варыянтам. Гэтаму папярэднічала напісанне асобных фрагментаў, якія па некалькі разоў перапрацоўваліся. Прычым некаторыя з фрагментаў пісаліся непасрэдна як часткі будучай паэмы, а некаторыя былі створаны спачатку як самастойныя вершы і потым увайшлі ў паэму ў пераробленым выглядзе.

Часам такія перапрацоўкі маюць даволі кур’ёзны характар. Так, напрыклад, 29 кастрычніка 1928 г. В. Казлоўскі напісаў наступны верш, у якім адбілася яго тагачаснае захапленне паэтыкай дэкадансу:

*Дзесьці плакалі ветры за гаем
І пяскамі заносілі шлях.
Упала зорка...
адна...
другая...*

*Дзяўчына ў чорным убранны
Лёгкай хадой падышла.*

*І коціцца зорка за зоркай –
Адна*

*за
аднёю...*

*Адна
за
аднёй...*

*І сыплецца лісьце за лісьцем –
Адзін*

*за
аднымі...*

*Адзін
за
адным...*

*І падае сьлёзка за сьлёзкай –
Адна*

*за
аднёю...*

*Адна
за
аднёй... [4, арк. 27].*

Праўкі ў рукапісе сведчаць, што спачатку дзяўчына падышла “*да магілы*”, але потым паэт прыбраў “занадта канкрэтную” дэталю, дадаўшы вершу болей недагаворанасці і таямнічасці. У паэме ж “Рахіль” “дзяўчына ў чорным” ператвараецца ў старца Абрама, які аплаквае сваю дачку, думаючы, што яна загінула.

Можна адшукаць у паэме і сляды асобных вершаў, што ўваходзілі ў кнігу “Аржаныя пажары”. Скажам, у змесце гэтага страчанага зборніка згадваецца верш “*Дагэтуль я...*” [2, с. 22 – 23]. Ці не ён лёг у аснову наступнага фрагмента “Рахілі”: “*Дагэтуль я / Умеў любіць і верыць. / Дагэтуль я / Умеў кахаць і жыць. / Цяпер хаджу / Я з лютым сэрцам зьвера. / Зьлятаюць дум / Халодныя дажджы*” (арк. 17)?

Непасрэдны стрыжань будучай паэмы з’явіўся ўвесну 1929 г. Спачатку 14 сакавіка ў В. Казлоўскага нарадзілася страфа “*Мне часта марыцца, / Мне часта, часта сьніцца / Мінуўшына далёкая падзей; / Маўклівы плач вячорнай зараніцы / Над пожнямі замучаных людзей*” (арк. 27), прычым апошнія два радкі адразу ж займелі некалькі варыянтаў: “*Талодныя глытаюць камяніцы / Жывую кроў расстрэляных людзей*” (арк. 27), “*Здаецца, ў стоме стогнуць камяніцы / Пад гурбамі расстрэляных людзей*” (арк. 28 адв.); варыяваўся і працяг фрагмента. Ува што выльюцца накіды – аўтар тады і сам яшчэ, напэўна, не ўяўляў: над адным са згаданых варыянтаў быў пазначаны загаловак “Парыскім камунарам” і стаяў эпіграф з верша “Тысячи, тысячи тысяч...” расійскага пралетарскага паэта Васіля Александроўскага

(1897 – 1934). Крыху пазней, 26 сакавіка 1929 г., спыніўся на варыянце двух апошніх радкоў “Калі душой згараў я ў навальніцах / І ў вочы сьмерці з распаччу глядзеў” (арк. 28) і пачаў рэгулярна дадаваць да твора па некалькі новых строф, пакуль нарэшце не атрымалася паэма.

Пры супастаўленні рукапіснага і друкаванага варыянтаў “Рахілі” найперш звяртаюць на сябе ўвагу змены кампазіцыйныя: мы бачым, што напачатку твор не быў падзелены на “чатыры вянкi” (як у кнізе), а некаторыя фрагменты тэксту паэт проста памяняў месцамі. У выніку, напрыклад, асобныя часткі ранейшых маналогаў лірычнага героя-апавядальніка аўтар уклаў у вусны старога Абрама, як наступную рэпліку: “Куды пайду? / Я выятраў душою. / Вяргінь маіх / Асыталася зьвень. / Мне чуецца / Вятроў шалёны шolah... / Здаецца, ў даль / Яна мяне заве?..” (арк. 4; [5, с. 24]).

Замены ўласна слоў і радкоў засталіся нязначнымі – за выняткам некаторых момантаў. Так, напрыклад, у першым варыянце паэмы была строфа: “Які ўспамін: / Сьпяваюць, быццам флейты. / Пад гэты сьпеў / Юнацтва я страчаў. / Душа мая распітая дашчэнтю. / Душа мая / З запалам крывічан” (арк. 5); у надрукаваным варыянце строфа заканчваецца зусім іншымі радкамі: “Цяжар жыцьця, / Разьбітага дашчэнтю, / Я узьнімаў / На згорбленых плячах” [5, с. 14]. Відавочна, што В. Казлоўскі знаходзіўся пад уплывам “крывіцкай тэорыі” Вацлава Ластоўскага, які лічыў назву *Крывія* больш гістарычна апраўданай, чым *Беларусь*; насельнікі ж яе, адпаведна, – *крывічы*, *крывічане*. У 1931 г., на момант публікацыі паэмы, В. Ластоўскі быў ужо арыштаваны, а яго погляды і дзейнасць абвешчаны “нацыянал-дэмакратычнымі”. Таму згадваць пра ўсё “крывіцкае” ў літаратурных творах было ўжо вельмі небяспечна.

Але яшчэ большае разыходжанне з апублікаваным тэкстам сустракаем далей: у рукапісным варыянце нічога не гаворыцца пра класавае змаганне, вайну з белапалякамі і г. д., хоць намёкі на агульную атмасферу войнаў, складаных гістарычных перыпетый 1-й трэці ХХ ст. у выглядзе згадак пра “расстрэляную краіну” і зямлю, што “дагарвае пажарам”, у паэме ўсё ж прысутнічаюць. Рахіль жа ў пачатковым тэксце робіцца ахвяраю не польскіх афіцэраў, а проста невядомых забойцаў (міжволі ўзнікае асацыяцыя з яўрэйскімі пагромамі часоў Расійскай імперыі): «Чатыры чорных, / Чорных чалавекі / Прыйшлі з нажамі / Войстрымі ўначы. / Рахіль прад імі / Упала на каленкі: / “За што ж?.. Куды?.. / Прад вамі вінна ў чым?”», і яны не вешаюць яе, а застрэльваюць (арк. 20). Адпаведна, з заклікам да суду над злачынцамі паэт звяртаецца не да гераізаванага “пралетара” (у канчатковым варыянце паэ-

мы ўсё менавіта так), а, што выглядала б натуральным у такім выпадку, – непасрэдна да суддзі: “Судзьдзя! Судзьдзя! / Адчытай прыгаворы!.. / Чаго замоўк? / Крычы на ўвесь сусьвет! / Адчытай сьмерць / Скалечаным і хворым! / Гвалтоўнай сьмерці / Пракрычы пратэст!” (арк. 22).

У рукапісе, праўда, адсутнічаюць старонкі з фрагментам, на месцы якога ў апублікаваным варыянце разгортваюцца батальныя сцэны з удзелам атрада чырвонаармейцаў. Што было на гэтым месцы спачатку – невядома. Ва ўсялякім разе нічога, што прывяло б да пафаснай развязкі са згадкай пра “СССР”. Яе ў першым варыянце няма – твор заканчваўся радкамі: “А людзі йдуць, / А людзі йдуць край сьвету, / Шукаюць зьяў / Нязьведаных дасюль. / Ідзе Абрам / У песьнях мной апеты / Зьбіраць жыцьця / Чароўную красу” (арк. 12).

Ёсць сярод дакументаў В. Казлоўскага і кароткая рэзалюцыя на яго паэму (хутчэй за ўсё, менавіта “Рахіль”) за подпісам Алеся Звонака: “Увогуле друкаваць можна, толькі трэба надаць поэме больш выразнасьці, паглыбіць соцыяльны змест, пазбавіцца расьцягнутасьцяў і насьледаваньняў Маракову, больш сканцэнтраванаць змест поэмы вакол асноўнае ідэі” [3, арк. 1].

Магчыма, пасля гэтага Віктар Казлоўскі і перарабіў паэму. Сацыяльны змест ён сапраўды паглыбіў, а вось расцягнутасці не пазбавіўся, а хутчэй – наадварот. Відавочна, што ў першым варыянце асноўнай ідэяй паэмы было асуджэнне любой нематываванай жорсткасці, пратэст супраць гвалтоўнай смерці як з’явы, адстойванне каштоўнасці жыцця. Атрымалася ж, што паэта прымусілі гісторыю трагічнага кахання з універсальным гуманістычным падтэкстам перарабіць у ідэалагічна акрэслены твор, які больш адпавядаў бы савецкім эстэтычным канонам. Дадатковыя звесткі пра адшуканне крытыкамі ў паэме нейкіх “варожых думак” пакуль не выяўлены.

Спіс літаратуры

1. Баркоўскі, І. Паэзія Віктара Казлоўскага і даваенны літаратурны працэс: Дыпл. праца студэнта V курса факультэта беларус. філалогіі і культуры / І. Баркоўскі. – Мінск: БДПУ імя А. М. Горкага, 1993 (машынапіс) // БДАМЛМ. Асабісты фонд І. І. Баркоўскага (неапрацаваны).
2. Запартыка, Г. Попел “Аржаных пажараў”: Гісторыя зборніка Віктара Казлоўскага / Г. Запартыка // Роднае слова. – 2011. – № 2. – С. 20 – 23.
3. Звонак, А. [Рэзалюцыя на паэму “Рахіль” В. Казлоўскага] / А. Звонак // БДАМЛМ. – Фонд 446. – Воп. 1. – Адз. зах. 354. – Арк. 1.
4. Казлоўскі, В. “Вясковае”, “Дрывасекі”, “Паход”, “Тачачнік” і інш. вершы. Варыянты / В. Казлоўскі // БДАМЛМ. – Фонд 446. – Воп. 1. – Адз. зах. 347.
5. Казлоўскі, В. Рахіль: ліро-поэма / В. Казлоўскі. – Менск: Дзяржвыд Беларусі, 1932.
6. Махнач, А. Расстрэляны “дум закілзаныя коні” / А. Махнач // ЛіМ. – 1994. – 24 чэрв.
7. Сабалеўскі, В. Ахвяра часу / В. Сабалеўскі // Маладосць. – 1995. – № 6.

Віктар КАЗЛОЎСКИ

* * *

Чамусьці хочацца сказаць папросту:
Ідзі сабе, ідзі!
Ня шкода мне такую ростань,
Што з холадам ільдзін.

З табою мне не па дарозе.
Ідзі сабе, ідзі!
Дзяўчына мілая, аб чым варожыш,
Глядзіш на маладзік?

З табою мне не па дарозе.
Я выбраў шлях адзін,
Каторы мне за ўсё дарожай...
Ідзі сабе, ідзі!

*Менск.
16/XII-26 г.*

* * *

Адцвiтуць і асыплюцца ў даль
Маладосьці пажоўклай дзянькі.
І каму з нас ня будзе шкада
Рассяваць сваіх воч васількі?!

Можа ўспомніцца стрэча, вакзал.
Адзвініць можа радасьць калісьці.
Ці ня будзе і сэрца ў слязах?
Ці ня плакацьмуць ясені лісьцем?
5/XI-27 г.

* * *

Гэты плач заліхвацкай гітары
Колькі болю мне ў сэрцы наліў!
Ў дыме чорным славесным пажараў
Не засохне надзей маіх ліст.

Мне казалі: цябе не пакінем,
Пойдзем разам, адной чарадой.
А цяпер я... даруй мне, краіна!
Прыпаду з песьняй чорнай на дол.

На мяне нават кожны сабака
Вобсас падае... што і казаць...
Дарагая, мне хочацца плакаць.
Дарагая, я ўвесь у слязах.

Але я такім сумным і чорным
Ні за што ня прыду да цябе.
Мяне можа другая прыгорне,
Можа буду пад плотам гібець.

Я скажу, што мяне пазабылі,
Я скажу, што мяне праклялі.
Мілы луг! Ой, прастор галубіны!
Хачу голаў прад вамі схіліць.

Можа я тут і сам вінават,
Можа й сам я каму не ўгадзіў.
Ах, мая ты ў сьнягу галава!
Ах, жыцьцё з пахам мерзлых ільдзін!

Скора, скоро зусім мо другою
Я спаткаю цябе на сяле.
Мо' спакой маё сэрца загоіць,
Можа будзе на міг весялей.

Гэты плач заліхвацкай гітары
Мае думы адносіць у быль.
Вось ён, во ён, замызганы старац.
Ах, калісьці ён другам мне быў.

Колькі радасьці, колькі і болю
Мы бясконца разносім жыцьцём!
Кожны хоча, каб жыць і ніколі
Галавой не завіцца ў асьцё.

Але што-ж, калі момант ў разгоне,
І наш век гэта толькі мігцень,
Дык затым, што завяла сягоньня,
Расцьвіце, пэўня, ў заўтрашні дзень.

Ах ты, плач заліхвацкай гітары!
І куды мае думы аднёс?
Вось ён, вась ён, замызганы старац
З галавою плакучых бяроз.

Дык таму я і песьню другую
Па-другому яму прапяю.
А цяпер чуць прымгну, не магу я,
Супакоем душу напаю.

8/III-27 г.

* * *

Ці ты чуў калі песьні жабрачак,
Мілы, мілы мой брат дарагі?
Колькі ў іх гараваньня і плачу!
Колькі ў іх сумаваньня й тугі!

Ці ты чуў калі марш пахавальны?
Колькі ў ім сумаваньня й тугі!
Нават звон заціхае кандальны,
Ападаюць пялёсткі з вяргінь.

Колькі ў ім гараваньня і плачу –
Ападаюць пялёсткі з вяргінь.
Ці ты чуў калі песьні жабрачак,
Мілы, мілы мой брат дарагі?

28/10-28

*Вершы з фондаў БДАМЛІМ; публікуюцца ўпершыню; за-
хоўваюць правапіс арыгінала. Падрыхтоўка да друку Вікта-
ра Жыбуля.*

АПАВЯДАННЕ “ПАЛЕСКАЯ ЗОНА” ІВАНА НАВУМЕНКІ: ГЕАПАЭТЫЧНЫ ПОГЛЯД

Геаграфія... навука ў вядомым сэнсе гуманітарная.

І. Грэўс.

Узаемадзеянне сацыяльна-культурных, ментальна-псіхалагічных і прасторавых характарыстык чалавечай супольнасці ўяўляе прадмет даўняй зацікаўленасці вучоных. Прыцягваюць увагу не толькі ступень, сродкі і маштабы асваення чалавекам знешняга свету, але і ўплыў прыродна-навакольнай прасторы на светапоглядныя прыярытэты, свядомасць, звычкі, псіхалагічныя асаблівасці насельнікаў і, увогуле, на ўсё лад жыцця. Скарыстаны яшчэ ў IX ст. Карлам Вялікім і Людовікам Набожным з нагоды аб'яднання разлучаных нямецкіх плямёнаў у адно дзяржаўнае цэлае, тэрмін *ландшафт* спалучыў у сваім значэнні не толькі землі, але і людзей, што іх насялялі. Гэты факт скіроўвае да дзяржава- і нацыятворчага патэнцыялу тэрміна і ўказвае на тое, што менавіта мясцовасць выступае вельмі важным фактарам грамадска-палітычнай і духоўна-псіхалагічнай кансалідацыі людзей, па-свойму абазначае іх аблічча.

Маляўнічыя, адухоўленыя пейзажныя апісанні ўяўляюць адметную рысу рамантычнай літаратуры XIX ст. Дамінаванне духоўна-псіхалагічных чыннікаў ва ўспрыманні ландшафту прывяло да яго анталогізацыі, усведамлення яго як фундаментальнага складніка чалавечага быцця. Прыродна-прасторавыя вобразы, як правіла, у сімвалічнай форме адлюстроўваюць найбольш тыповыя дамінантныя рысы ландшафтаў. Вобразы набываюць сімвалічна-знакавы і канцэнтраваны характар, а іх вывучэнне і складае прадмет і задачы адносна новага кірунку гуманітарнай навукі – геапаэтыкі. Заснавальнік – паэт, эсэіст, вандроўнік Кенэт Уайт – прэзентаваў яе як “універсальны культурны праект ці творчую стратэгію, у аснове якой антыўтылітарны і антыглабалісцкі імпульс: вяртанне да цэласнага паэтычнага ўспрымання і перажывання свету”. Паводле вызначэння расійскага культуролога Д. Замяціна, «геапаэтыка – гэта шырокае міждысцыплінарнае ментальнае поле на мяжы культурнай ці вобразнай геаграфіі і літаратуры, што разумеецца лакальна, рэгіянальна, інакш кажучы – прасторава. Мясцовасць, схопленая як вобраз – паэтычны, праязны, эсэістычны – непасрэдна і найбольш якасна (сярод усіх магчымых спосабаў), найбольш эканомна геа-графізуецца. Геапаэтыка паўстае як

найбольш дасканалы, ідэальны вобраз самой геаграфіі. Зямны шар “пакуецца” геапаэтычнымі вобразамі, як дарожны чамадан, і робіцца кампактным, як маленькі томік улюбёных вершаў. Краіна можа быць прадстаўлена геапаэтычна – шчыльнымі і насычанымі вобразамі, што ўвабралі ў сябе аўру апалага лісця і апошняй электрычкі» [1, с. 159]. Такім чынам, праз індывідуальна-аўтарскае ўспрымання геаграфічнай прасторы ў мастацка-вобразнай форме глыбока і шматстайна раскрываецца карэлятыўная сувязь “чалавек і свет”.

Проза І. Навуменкі адметная яркімі, разнастайнымі, надзвычай жывапіснымі пейзажнымі замалёўкамі. Непарыўная, знакавая сувязь маляўнічых палескіх ландшафтаў і таксама памастацку каларытна і псіхалагічна глыбока выпісаных герояў набывае ў творах пісьменніка лагічнае сюжэтна-кампазіцыйнае афармленне. Нельга сказаць, што І. Навуменка засяроджваецца выключна на мясцовым матэрыяле палескага рэгіёна. “Пісьменніку, які нарадзіўся і вырас у мястэчку, размешчанаму на імклівай чыгуначнай магістралі, бясспрэчна імпанавала адкрытасць, а не той акцэнт на ізаляванасці, які дамінаваў у палескай тэматыцы”, – лічыць П. Кошман [2, с. 43]. Цэлы свет падуладны сіле аўтарскага ўяўлення і па-юнацку дапытліваму і зацікаўленаму позірку: “Добра пад бярозай! Закрыеш вочы і тады разгалістае зялёнае дрэва ўявіцца мачтай, лёгкі шум яго лісцяў плёскатам хваль, і можна плыць і плыць пад гэту аднастайную музыку ў дальнія далі. Можна пабачыць заморскія краіны, наведваць казачную Атлантыду, асвятлыць засмяглыя губы цудадзейным малаком какосавай пальмы. Усё можна пад прыдарожнай бярозай...” [3, с. 210].

У геапаэтычна выразных каардынатах твораў І. Навуменка імкнецца раскрыць анталагічную значнасць пачуццёва-канкрэтных праяў быцця ў мясцовасці, прыродзе, побыце, рэчах. У апавяданні “Прыпяцкая зона” (1958) мастак аб'ядноўвае тыповыя візуальна-зрокавыя адметнасці ландшафту паўднёвага рэгіёна Палесся і генетычна і ландшафтна абумоўленыя нацыянальна-ментальныя асаблівасці жыхароў. Позірк гэты памежна адкрыты, ён не фіксуе канкрэтную прастору, а пашырае і пераадольвае яе. На старонках твора чытачу прадстаўлены

два розныя ментальныя тыпы: “палявога” беларуса, блізкага норавам і паводзінамі да ўкраінца, і “ляснога”, які характарызуе тыповы вобраз палешука. *“На поўдні Палесся, у тым краі, дзе паўнавядная і спакойная Прыпяць смяшаецца ў абдымкі прыгажуня Дняпра, ёсць адзін вельмі цікавы раён. Раён гэты слаўны перш за ўсё сваімі кантрастамі. Тут нібы спаткаліся стэпавая, пшанічная Украіна з лясной, бульбянай Беларуссю. Спаткаліся, каб не расставаліся...”* [3, с. 206]. Па сутнасці, аўтар стварае кампактныя ў характарыстыках каларытна-тыповыя абліччы беларусаў і ўкраінцаў. У правамерным, пастацку тонкім і дасціпным вызначэнні стылю, рытму, танальнасці жыцця народаў-суседзяў пісьменнік скарыстоўвае характаралагічны патэнцыял стыхій агню (сонца) і ветру. Нечаканасць, імклінасць, хуткаснасць узыходу сонца нібыта на самым глыбінным прыродным узроўні вытлумачвае некаторую катэгарычнасць і напорыстасць, “лёгкасць на пад’ём” “палявых” (стэпавых) жыхароў: *“Сонца ўзыходзіць на стэпавай роўнядзі неяк нечакана. Ледзь-ледзь зардзее на ўсходзе вузенькая палоска, а праз якую-небудзь хвіліну ўжо ўсё наваколле заліта пераліўным, зіхатлівым бляскам”* [3, с. 206 – 207]. І наадварот, памяркоўная і рахманая, далікатна-няспешлівая натура беларуса пазнаецца ў вывераным асабістым вопытам пранікнёным аўтарскім апісанні асаблівасцей мяккага, павольнага світання *“каля атуленай лясамі і хмызнякамі Прыпяці”*: *“Сонца паводзіць сябе тут зусім па-іншаму. Яно тут як ветлівы наведвальнік, які ніколі не зойдзе ў хату, папярэдне не пастукаўшы ў дзверы. Спачатку лёгкая чырвань зайграе ў вершалінах далёкага бору, потым сонечныя зайчыкі, нібы прабуючы сваю моц, лягуць на спакойныя хвалі ракі, і толькі калі яна ўсміхнецца, ясна і прыветліва, сонца поўнай жменяй кіне свае прамені ў шыбіны вясковых хат...”* [3, с. 206 – 207].

Вызначанай аўтарам лініі псіхалагічна-ментальнай трактоўкі геаландшафту падпарадкоўваецца і вобраз ветру: *“Сярод палявога прастору ён свавольны і нахабны. Ён як хоча разгульвае па пыльнай дарозе, прыгінае да самай зямлі пшаніцу, прымушае кланяцца гордыя сланечнікі, уздырае саламяныя стрэхі хат. Ля Прыпяці ж вецер куды асцеражнейшы. Ён тут калі і разыдзецца, то з ім ёсць каму паспрачацца. Насупіцца і загамоніць лес, трывожна зашэпчаўца прыбярэжныя лазнякі, а разгневаная Прыпяць высока ўздыме свае празрыстыя хвалі, кідаючы іх адна за другой на нізкія берагі...”* [3, с. 207].

Праз інтэнсіўнасць і цэласнасць пачуцця прыроды, арганічнае яднанне ў лаканічнай пейзажнай замалёўцы бачнага і прыхаванага І. Навуменка жывапісна і пластычна, скарыстоўваючы

насычаную фарбавую і гукавую палітру, выяўляе духоўна-псіхалагічную аўру нацыі, акцэнтуючы, якім чынам небяспечнае свавольства і імпульсіўнасць адной кантрастуюць з няспешнай разважлівасцю, тактоўнасцю і абачлівасцю іншай.

Дамінантныя рысы нацыянальнай характаралогіі раскрываюцца і праз апісанні такой асаблівасці культурнага геаландшафту краю, як кірмашы. Звяртаючы ўвагу на багаты асартымент тавараў з палявых калгасаў (*пшаніца, сала, масла, кормныя яўрукі і г. д.*), аўтар не без іроніі падкрэслівае фанабэрыстасць і ганарлівасць, з якімі жыхары поўдня прапаноўваюць як экзотыку кіслы вінаград і дробныя кавуны, што *“адвеку не раслі на забалочаных і пясчаных землях Прыпяцкай зоны”*. Сціплыя і непрыкметныя ў будзённай засяроджанасці палешукі і на кірмаш прывозяць самае звычайнае, чым нікога не здзівіш: бульбу, грыбы, сушаныя ягады, рыбу. Але гэтае “самае звычайнае” аказваецца незаменным, запатрабаваным, асноватворным у штодзённым рацыёне і сімвалічна-знакавым у быццёвай парадыгме беларуса. Асартымент тавараў, абумоўлены ўрадлівасцю зямлі і ступенню яе прагрэву шчодрым паўднёвым сонцам, вызначыў розны статус суседзяў паводле заможнасці і сфарміраваў адпаведны стэрэатып паводзін. *“Жыхары палявых сёл прыязджаюць на кірмаш толькі на машынах. Яны важна расхаджваюць ад крамы да крамы, прыцэньваючыся галоўным чынам да шэрсці і шоўку. Палявік не пашкадуе спусціць каля піўнога ларка хоць цэлую паўсотню, бо ён жа багацей...”* [3, с. 208].

Цягавітасць, звычайнасць і прастасць, тоесныя мудрасці і глыбокаму веданню сапраўдных вартасцяў жыцця, дамінуюць у характары і стылі паводзін *“тых, што ядуць хлеб з надпрыпяцкіх пяскоў, не лічаць за ганьбу прыехаць на кірмаш на звычайнай буланцы, а то і дакльпаць проста пшэчкам. Яны больш прыглядаюцца да паркаляў і корту, у сталовай аддаюць перавагу звычайнай гарбаце і, наогул, не вызначаюцца ніякай зухаватасцю. Характар іх пераважна ціхі і памяркоўны”* [3, с. 208].

Прапанаваная аўтарам мастацка-вобразная канцэпцыя ландшафтна абумоўленай нацыянальнай характаралогіі арганічна ўплецена ў развіццё сюжэта, гісторыю шчырага глыбокага кахання зграбнай і працавітай Марыйкі з Прыпяцкай зоны і толькі што дэмабілізаванага сяржанта-танкіста Алёшы з багатай паўднёвай вёскі, размешчанай сярод пшанічнага прастору. Гутарка Марыйкі з Алёшам акцэнтуюць рознасць паводзінаў герояў згодна з ментальна абумоўленымі рысамі характару: мяккасць, далікатнасць, крыху кансерватыўная абачлівасць дзяўчыны і ўпэўненая настойлівасць, рашучасць і звыкласць да перамен яе абранніка.

“– Нядобра, Алёша, што ты не заехаў да сваіх. Што твая мама падумае? – чую Марыйчын голас.

– Нічога не падумае. Яна ведае пра цябе. Пасляўтра паедзем разам у Вяляцічы.

– Не паеду я, Алёша... Трэба табе спачатку дазволу ў сваіх бацькоў запытаць. Можна яны лічэ не згодзяцца, каб ты жыў у мяне...

– Згодзяцца...” [3, с. 214 – 215]

Невыпадкова, што менавіта Алёша плануе пераехаць да Марыйкі пасля вяселля, а не наадварот, згодна з традыцыяй. Так выявілася ў аўтарскім апавядзе спрадвечная ўкаранёнасць, прывязанасць беларуса да мясцовасці, асабліва з палескага рэгіёна.

Герой-апявядальнік сімпатызуе шчырым становкам маладых, іх сумленнаму стаўленню да пачуццяў. Агучаная ў пачатку твора думка яднання стэпавай, пшанічнай Украіны з лясной, бульбянай Беларуссю канкрэтызуецца будучым сямейным адзінствам герояў, якое іх своеадметнасць толькі аздабляе і ўмацоўвае. Алёша свядома вырашыў застацца не ў родных мясцінах, што тонуць у садах і вядомыя заможнымі гаспадаркамі і ўкамплектаваным аўтапаркам, а ў сціплай вёсачы, дзе жыве каханая, дзе ногі тонуць у пяску і амаль няма машын. Убачаная апа-

вядальнікам на калгасным двары аўтамашына, што стаіць пакуль на прыколе, на драўляных калодках, пакідае надзею на няхай няспешную і павольную, але надзейную і пэўную эканамічную перспектыву развіцця палескай вёскі.

Прыродныя топасы кожнай краіны фарміруюць яе ўнікальны геабіякліматычны партрэт, на працягу стагоддзяў уздзеіваюць на лад жыцця, менталітэт насельніцтва. Аналіз апавядання “Палеская зона” Івана Навуменкі ў катэгорыях геапаэтыкі дазваляе раскрыць адмысловую насычаную аўтарскую сімволіку мастацкага бачання навакольнага свету і асаблівасці яе мастацкага скарыстання ў дакладнай і трапнай нацыянальнай характаралогіі.

Спіс літаратуры

1. **Замятин, Д.** Определение геопоэтики. Геопоэтика и географика / Д. Замятин // Октябрь. – 2002. – № 4. – С. 159 – 163.

2. **Кошман, П.** Каардынаты героя : прастора і час у творчасці Івана Навуменкі / П. Кошман // Рэгіянальнае, нацыянальнае і агульнаадукацыйнае ў славянскіх літаратурах. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2010. – С. 42 – 45.

3. **Навуменка, І. Я.** Збор твораў : у 10 т. / І. Я. Навуменка. – Мінск : Маст. літ., 2012. – Т. 1 : Апавяданні і нарысы, 1946 – 1972. – 766 с.

Жанна ШАЛАДОНАВА,
кандыдат філалагічных навук.

Шматгалосае рэха

АПАВЯДАННІ ЯНКІ БРЫЛЯ І ІВАНА НАВУМЕНКІ ВА ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКАЙ МОЎНАЙ ПРАСТОРЫ: ФЕНАМЕНАЛАГІЧНЫ ПАДЫХОД

Артыкул прысвечаны аналізу мастацкага перакладу апавяданняў “Маці” Янкі Брыля і “Сямнаццатай вясной” Івана Навуменкі з беларускай на рускую і ўкраінскую мовы. У аснову аналізу пакладзены феноменалагічны метады нямецкага філосафа Эдмунда Гусэра і яго паслядоўніка Рамана Інгардэна, які першым выкарыстаў адзначаны метады дачыненні да літаратурнага твора.

Ключавыя словы: *феномен, пераклад, апавяданне, Янка Брыль, Іван Навуменка, “Маці”, “Сямнаццатай вясной”.*

The article is based on literary translation of the Yanka Bryl's “Mother” and Ivan Navumenka's “The Seventeenth Spring” from Belarussian in Russian and Ukrainian languages. The foundation is phenomenological method of the well-known German philosopher Edmund Gusserl and his follower Roman Ingarden, who was the first person, who applied this method with literary work.

Існуюць два віды літаратурна-мастацкай творчасці – вершаваная і праязічная. Паэзія адрозніваецца ад прозы спецыфічнай сістэмай выяўленчых сродкаў, перш за ўсё тропікай і рытмабудовай. У паэзіі думкі выражаюцца больш эмацыйна, лаканічна і вобразна, чым у прозе. А. Патабня заўважаў, што “паэтычнаму мысленню больш, чым праязічнаму, роднасныя музычнасць гукавой формы, г. зн. тэмп, памер, сугучча, спалучэнне з мелодыяй” [11, с. 364]. Празічная мова – сродак узнаўлення рэальных з’яў, дзеянняў, перажыванняў, яна мае канкрэтызаваны сэнс.

Літаратуразнаўцы не раз адзначалі адрозненні паэтычнага тэксту ад праязічнага і звязаныя з гэтым асаблівасці перакладу. Пры перакладзе паэзіі, дзе ва ўгоду памеру, рытміцы і рыфміцы часам змяняецца паўната і дакладнасць сэнсвай інфармацыі арыгінала, важнае не дакладнае перастварэнне, а перадача агульнага настрою твора, эмоцый, якія хвалюць аўтара або лірычнага героя.

Пераклад прозы вызначаецца тым, што асноўная ўвага ў ім звяртаецца на лексіку, на семантыку слова, на падтэкст, бо ў прозе, у адрозненне ад

паэзіі, значна менш тропай. “Матэрыялам і інструментам празаіка, як і паэта, з’яўляецца слова. Але ў прозе, якая імкнецца да аб’ектыўнасці адлюстравання рэчаіснасці, на першы план выступае паняцінная, змястоўная сутнасць слова (абазначэнне прадмета), у той час як у паэзіі – вобразная і гукапісная” [12, с. 63].

Мастацкі пераклад ёсць самаспасціжэнне і адкрыццё. “Перакладзены з іншай мовы твор – перадусім носьбіт іншага жыцця, іншага спосабу мыслення, іншых параметраў разумення свету. Чым вышэй мастацкая вартасць перакладу, тым большая магчымасць міжвольнага параўнання, якое непасрэдна ўплывае на нацыянальную свядомасць.

Тут варта сказаць, што ў дадзеным выпадку нацыянальная свядомасць выступае як шматалічная катэгорыя, якая ахоплівае ўсе бакі жыцця, самыя розныя адносіны чалавека з прыроднымі з’явамі і рэчамі, а таксама чалавека з чалавекам, з грамадой чалавечай” [15, с. 80]. Да таго ж, пераствараючы іншамовны твор сродкамі сваёй мовы, праз сінтэз моўна-стылёвых і культурна-эстэтычных асаблівасцей перакладчык кожны раз нанова спазнае самога сябе – сваё светаадчуванне, светаразуменне, выпрабаввае мастацкія прыёмы, выяўляе нацыянальную адметнасць уласнай творчасці, а часам робіць пэўнае адкрыццё для сябе, для чытачоў [16].

Такім чынам, мастацкі пераклад мае настолькі складаную прыроду і з’яўляецца настолькі выключным відам літаратурна-мастацкай творчасці, што гаварыць пра яго як пра феномен* абсалютна правамерна, нягледзячы на тое, што некаторыя перакладчыкі і перакладазнаўцы адмаўляюць яму ў выключнасці.

Напрыклад, сучасная перакладчыца з рускай на французскую мову, прафесар Сарбоны Анн Кальдэфі-Факар кажа: “Чым больш працую ў гэтым кірунку, тым больш пераконваюся, што літаратура не паддаецца перакладу. Чаму? Таму што тут важныя не толькі словы, атмасфера, персанажы, дзеянні, гісторыя, інтрыга, а існуе цэлы комплекс, ансамбль розных рэчаў, якія іншы чалавек не можа ўзнавіць, асабліва на іншай мове... Гэта не значыць, што трэба перакладаць літаратуру вельмі кепска. Наадварот. Ад таго, што гэта немагчыма, трэба старацца яшчэ больш. Праца перакладчыка вельмі складаная і няўдзячная” [1, с. 9].

З гэтымі высновамі варта пагадзіцца, за выключэннем думкі пра тое, што “літаратура не паддаецца перакладу”. Паддаецца, але рэдка, калі гаварыць пра высакаякасны мастацкі пера-

клад, таму ёсць падставы такія выпадкі лічыць феноменальнымі. Чым далей адна ад адной моўных сістэм, як руская і французская, тым складаней стварыць феномен перакладу, і тут можна зразумець А. Кальдэфі-Факар, а чым бліжэй мовы, тым больш шанцаў на з’яўленне феномена, для вызначэння якога літаратуразнаўства мае метадку феноменалагічнага аналізу, што распрацоўвалася не адно дзесяцігоддзе.

Феноменалагічны метадак нямецкага філосафа Эдмунда Гусэрля, прыняты заходнееўрапейскім літаратуразнаўствам яшчэ на пачатку ХХ ст., заключаецца ў разглядзе феномена па-за кантэкстам, зыходзячы з яго самога. Складаныя феномены падзяляюцца на часткі, узроўні і пласты, што выяўляе структуру феномена. Метадак выяўлення слаёў і быў выкарыстаны Э. Гусэрлем, які пабудаваў “мадэль” паслойнай структуры аб’екта. Сутнасць “мадэлі” ў тым, што яе слаі, які кожны паасобку з’яўляецца незалежнай адзінкай, разам ствараюць цэласную структуру.

Паслядоўнік Э. Гусэрля польскі навуковец Раман Інгардэн першым выкарыстаў адзначаны прынцып у дачыненні да літаратурнага твора. Раскрыццё структуры – аснова феноменалагічнай метадалогіі даследавання ў літаратуразнаўстве. (Менавіта феноменалагі першымі падышлі да аналізу структуры мастацкага твора і такім чынам прымянілі метадалогію, якую пасля выкарыстоўваў структуралізм.) Пры тым галоўнай асаблівасцю феноменалагічнага падыходу было анталогічнае даследаванне феномена, які спыняе спасціжэнне на самім сабе. Усё, што можна даведацца пра твор, знаходзіцца ў ім самім, ён мае самастойную каштоўнасць, аўтаномнае існаванне і пабудаваны паводле ўласных законаў. Р. Інгардэн імкнецца паказаць, што структура літаратурнага твора – гэта адначасова спосаб яго існавання і яго сутнасць.

Пазней, у 70-я гг. ХХ ст., у рамках феноменалагічнага падыходу да літаратуры мастацкі твор перастаў разглядацца як аб’ект, што існуе аўтаномна, і ўвага стала аддавацца комплексу праблем, звязаных з суадносінамі *аўтар – твор – чытач* [14, с. 268 – 272], якія ў дачыненні да мастацкага перакладу можна сфармуляваць як *перакладчык – твор – чытач*.

Да таго ж аналіз твора на прадмет рэлевантнасці** перастварэння мэтазгодна ажыццяўляць у адпаведнасці з галоўным пастулатам феноменалагічнай метадалогіі – раскрываць структуру.

** Рэлевантнасць перакладу (ад лац. *relevo* ‘паднімаць, аблягчаць’) – гэта адпаведнасць перакладнога тэксту арыгінальнаму, якая разам са стылістычнай і сэнсавай эквівалентнасцю дае практычную і сацыяльную прымяняльнасць перакладу ў іншамовным і іншакультурным асяроддзі.

* Феномен (ад грэч. *φαινόμενον* ‘з’ява’) у агульным сэнсе – незвычайная з’ява, рэдкі факт, тое, што цяжка спасцігнуць.

ПЕРАКЛАДЫ АПАВЯДАННЯ “МАЦІ” ЯНКІ БРЫЛЯ:
НА ШЛЯХУ ДА ФЕНОМЕНА

Творчасць Янкі Брыля, і ў прыватнасці апа-
вяданне “Маці”, праз шырокае, эпічнага кштал-
ту, гучанне гуманістычнага і агульначалавечага
зместу выяўляе “эпічны пафас неэпічнай канцэп-
цыі лірыкаў” [6, т. 3, с. 497]. Лірызм выяўляецца
як праз тонкую настраёвасць апаведу, дакладнае
адлюстраванне людскіх перажыванняў, так і з да-
памогай вобразна-выяўленчых сродкаў:

“Зноў дай божа цярплінасць на ўсенькую ноч!..
(тут і далей падкрэслена мною. – Н. Я.)

Праз якую гадзіну старая хата ў шэрай, па-
начному ўжо аднатоннай, чыстаполіцы стомле-
на патушыла агенчыкі акон” [3, с. 173].

Пры агульнай лірычнай мяккасці стылю пад-
крэсленыя словы з’яўляюцца ёмкай вобразнай
характарыстыкай самых звычайных з’яў: “на
ўсенькую ноч” – ‘на ўсю ноч’, “чыстаполіца” –
‘чыстае поле’. І тут, безумоўна, задача пера-
кладчыка – знайсці адпаведныя вобразна-вы-
яўленчыя сродкі і перадаць тым самым аўтарскі
стыль, а значыць зрабіць крок у бок феномена
перастварэння. Паглядзім, ці ўдалося гэта пера-
кладчыку на ўкраінскую мову К. Скрыпчэнку і
перакладчыку на рускую мову А. Астроўскаму.

“Знову дай боже терпіння на всеньку ніч!..

За якусь годину стара хата в сірих, уже по-
нічному аднатонних сутінках стомлено погаси-
ла вогники вікон...” [2, с. 150].

Блізкароднасная ўкраінская мова дазволіла
К. Скрыпчэнку выраз “на ўсенькую ноч” пера-
ласці дакладна, захаваўшы мяккасць, уласціваю
яму ў арыгінале – “на всеньку ніч”. У другім вы-
падку перакладчык адышоў ад дакладнасці ў бок
вобразнасці – фразу са словам “чыстаполіца” пе-
раклаў блізка да тэксту арыгінала, але не даклад-
на, па сутнасці правільна зразумеўшы створаны
пісьменнікам вобраз: “па-начному ўжо аднатон-
най, чыстаполіцы” – “по-нічному аднатонних
сутінках”, дзе літаральны адпаведнік украінска-
му слову *сутінки* – беларускае *сутонне*.

Такі перакладчыцкі манеўр у сістэме, якая вы-
ражаецца формулай *перакладчык – твор – чы-
тач*, дапушчальны пры перадачы мастацкасці
арыгінала з мэтай стварэння адпаведнай аўтарска-
му стылю настраёвасці. Праўда, гэта не адзіны
шлях, якім мог пайсці К. Скрыпчэнка. Блізка-
роднасны характар беларускай і ўкраінскай моў
дазволіў бы яму рэлевантную арыгіналу і фена-
менальную словатворчасць – з дапамогай украін-
скіх слоў *чисто* і *поле* стварыць *чистополіцу*.

Як ужо адзначалася, перастварэнне апа-
вядання “Маці” на рускую мову ажыццявіў А. Ас-
троўскі, але трэба падкрэсліць, што гэта аўта-
рызаваны пераклад, пры якім аўтар арыгіна-
ла – пасрэднік паміж перакладчыкам і чытачом,

бо ён праглядае і, калі трэба, рэдагуе твор у пе-
ракладзе.

Аўтарызаваны пераклад таксама з’яўляецца
праблемным і мае свае складаныя і спрэчныя мо-
манты. Гэты від перакладу ствараецца не адпа-
ведна формуле *перакладчык – твор – чытач*, а
згодна з формулай *аўтар – перакладчык – твор –
чытач*. Умовы аўтарызацыі – білінгвізм і бікульту-
рнасць пісьменніка, наяўнасць у яго не толькі
перакладчыцкіх, але і рэдактарскіх здольнасцей,
што павінна станоўча ўплываць на якасць пера-
стварэння арыгінала на мове перакладу, садзей-
нічаць яго мастацкаму ўдасканаленню. Тое, што
пісьменнік праглядае пераклад свайго тэксту,
заўсёды павінна прыносіць карысць, бо ў такім
выпадку значна зніжаецца верагоднасць скажэн-
ня арыгінала і павышаецца дасканаласць пера-
кладу. І чым больш патрабавальны і ўважлівы
аўтар, тым лепшым будзе перастварэнне.

Аднак удзел аўтара ў перакладзе не здымае ад-
казнасці з перакладчыка, бо гэты від перакладчыц-
кай рэцэпцыі, як і звычайны пераклад, “азначае
асаблівую дыялектычную залежнасць ад зместу і
формы арыгінала. Імкненне перакладаць як ма-
га бліжэй да ідэйна-мастацкага зместу і гучання
арыгінала, улічваць і пераадольваць нацыяналь-
на-мастацкую разнастайнасць дзвюх літаратур і
лінгвастылістычную разнастайнасць іх моў” [8,
с. 729]. Мастацкі пераклад “лічыцца творчасцю на
мяжы мастацтва і даследавання” [17, с. 79], але, на
жаль, далёка не кожнаму перакладчыку ўдаецца
гарманічнае спалучэнне такіх двух відаў працы з
тэкстам, нават калі на дапамогу прыходзіць аўтар.

Цяпер, нарэшце, прыступім да аналізу пера-
кладу А. Астроўскага:

“Опять дай боже терпенья на целехонькую
ночь!..

Вскоре старая хата среди серого, уже по-ноч-
ному однатонного поля устало потушила огонь-
ки окон” [4, с. 7].

Перакладчыцкі метада А. Астроўскага падобны
да метаду К. Скрыпчэнкі. Аўтарскі выраз “на
ўсенькую ноч” ён перастварыў максімальна блізка
да тэксту з захаваннем мяккасці стылю, наколькі
дазволіла руская мова, у якой немагчыма ства-
рыць падобную да беларускай форму ад слова
вся, і атрымалася даволі ўдала – “на целехонькую
ночь”. У другім выпадку А. Астроўскі пастараўся
перадаць сэнс выказвання, але, у адрозненне ад
К. Скрыпчэнкі, які пазбегнуў дакладнасці на карысць
мастацкасці, перастварыў занадта дакладна,
што якраз пашкодзіла той самай мастацкасці:
“па-начному ўжо аднатоннай, чыстаполіцы” –
“уже по-ночному аднатонного поля”, нягледзячы
на тое, што тут ужо блізкароднасная руская мова
дазволіла б падобную аўтарскай фенаменальную
словатворчасць – *чистополицу* ад слоў *чистое* і

поле. Зразумела, не трэба забывацца, што пераклад аўтарызаваны, а значыць ухвалены аўтарам, аднак аўтар не можа дапамагчы перакладчыку ў стварэнні феномена, калі той сам на гэта не здольны, таму давядзецца пагадзіцца з тым, што ёсць.

Лірызм прозы Я. Брыля не выключае рэалістычнасці, тым больш калі твор на ваенную тэматыку, як апаведанне “Маці”. І, магчыма, менавіта імкненне да найбольшай рэалістычнасці абумовіла выкарыстанне пісьменнікам прыёму крэалізацыі – унясення ў тэкст іншамоўных элементаў:

“...адзін падышоў да яе і ўсё яшчэ шэптам сказаў, нібы спытаўся:

– Мать? Ты нам хлебушка дай, родная... Ты не бойся: мы сразу же уйдём... Из лагеря бежали... [3, с. 174].

Як бачым, словы ваеннапалоннага, які, у адпаведнасці з аўтарскай задумай, хутчэй за ўсё, з’яўляўся выхадцам з Расіі або гарадскім жыхаром Беларусі, для якога руская мова была роднай, перададзены па-руску. У перакладзе твора на рускую мову неабходнасць крэалізацыі адпадае, але перакладчык, зноў жа са згоды аўтара, унёс наступнае ўдакладненне:

“...один подошел к ней и все еще шепотом не то сказал, не то спросил по-русски:

– Мать?.. Ты нам хлебушка дай, родная... Из лагеря бежали... Ты не бойся, мы сразу же уйдём... [4, с. 9].

Удакладненне падаецца немэтазгодным, а значыць іррэlevantным у дадзеным рускамоўным тэксце, таму што можа збіваць увагу чытача і адцягваць ад агульнай сюжэтнай плыні, і такім чынам яно ўскладняе твор у перакладзе.

Здольнасць правільна зразумець аўтарскую задуму, блізкасць украінскага менталітэту да беларускага і блізкасць сацыяльных умоў жыцця ўкраінцаў і беларусаў дазволілі К. Скрыпчэнку стварыць абсалютна рэlevantны пераклад:

“...один підійшов до неї і все ще пошепки сказав, ніби спитав:

– Мать! Ты нам хлебушка дай, родная... Ты не бойся: мы сразу же уйдём... Из лагеря бежали... [2, с. 151].

Блізкасць менталітэту, сацыяльнага ладу народаў, мовы якіх узаемадзейнічаюць падчас перакладу, насамрэч вельмі важныя для рэlevantнага перастварэння, а таксама надзвычай неабходнае ўменне перакладчыка адчуваць арыгінал, што пацвярджае прыклад, прыведзены далей.

«Брыль-гуманіст прызнае толькі адзін маштаб – маштаб чалавечай асобы, жыцця, якое даецца адзін раз. Ён упэўнены: мараль падтрымліваецца не дзяржаўным ладам, не ідэалогіяй. Яе аснова – агульналюдская, прыродная, толькі яна можа прывесці чалавека да подзвігу любові і самаахвярнас-

ці. Праўда, ад словаў “подзвіг”, “гераізм” Я. Брыль прыныццова адмаўляецца» [6, т. 3, с. 496]:

“Маці не ведала, хто яна. Не думала аб тым, што не з адным толькі жахам глядзелі на іх паход сустрэчныя, – што вобраз яе засядзе ў сэрцы многіх мужчын горкім, няўмольным дакорам, што вочы і рукі яе ўспамінаць будуць нават дужыя людзі, выганяючы з душы апошні страх перад начной партызанскай атакай...” [3, с. 175].

“Маці не ведала, хто яна” – значыць не ведала, што яна гераіня, не ведала, што яе ўчынак (накарміла ваеннапалонных уцекачоў і за гэта была разам з імі пакараная), прадыктаваны чалавечнасцю і простымі мацярынскімі пачуццямі, з’яўляецца подзвігам; не ведала, што для змагароў яна адначасова стане напамінам пра іх родных маці, вытокамі сілы для змагання і вобразам спакутаванай Маці-Радзімы, якую трэба абараняць, як цяжка і страшна ні было б. У разуменні глыбіні гэтага аб’ёмнага, феноменальнага па сваёй сутнасці мастацкага вобраза ключавое словазлучэнне “хто яна”, яно ў дадзеным выпадку становіцца інварыянтным.

Паглядзім, наколькі добра перакладчыкі адчувалі арыгінал і зразумелі інварыянтнасць яго ключавога элемента.

“Мати не знала, хто вона. Не думала про те, що не з самим лише жахом дивилися на їхній похід зустрічні, – що образ її западе в серця багатьох чоловіків гірким неблаганним докором, що очі й руки її згадуватимуть навіть дужі люди, виганяючи з душі останній страх перед нічною партизанською атакою” (К. Скрыпчэнка [2, с. 153]).

“Мать не думала о себе. Она не знала, что не только с ужасом глядят на ее путь встречные, что образ ее останется в сердце многих мужчин горьким, неумолимым укором, что глаза и руки ее вспоминать будут даже сильные люди, прогоняя из души последний страх перед ночной партизанской атакой...” (А. Астроўскі [4, с. 10]).

Як відаць з прыведзеных урыўкаў, К. Скрыпчэнка дэманструе выдатнае разуменне і адчуванне арыгінала, чаго бракуе А. Астроўскаму, які дапускае варыянтнасць якраз там, дзе яе не павінна быць – фразу “Маці не ведала, хто яна”, якую можна перакласці дакладна “Мать не знала, хто яна”, замяняе на сэнсава блізкую, але змястоўна і па-мастацку іррэlevantную “Мать не думала о себе”. Зноў жа ў апраўданне перакладчыку можна згадаць пра аўтарызатарскую працу Я. Брыля, але любы пераклад, і аўтарызаваны ў тым ліку, “абумоўлены не толькі аб’ектыўнымі фактарамі... але і суб’ектыўнымі – паэтыкай самога перакладчыка” [7, с. 159], адпаведна з “рэсурсамі” якой ён і прапаўнае аўтару і чытачу сваё перастварэнне.

У сістэме аўтар – перакладчык – твор – чытач аўтар, як зрэшты і чытач, давярае перакладчыку і можа пагадзіцца з яго бачаннем твора,

калі гэта не цягне за сабой сэнсавай неадпаведнасці арыгіналу. Пры тым змястоўная і мастацкая адпаведнасць застаюцца справай густу і прафесійнай адказнасці перакладчыка, чаго не выключае і сістэма *перакладчык – твор – чытач*.

Такім чынам, феномен мастацкага перакладу можа ўзнікнуць толькі тады, калі перакладчык адчувае феноменальную сутнасць арыгінала і знаходзіць адпаведныя сродкі перастварэння.

ПЕРАКЛАД АПАВЯДАННЯ “СЯМНАЦЦАТАЙ ВЯСНОЙ” ІВАНА НАВУМЕНКІ ЯК АДМАЎЛЕННЕ АД ФЕНОМЕНА

“Першыя літаратурныя спробы І. Навуменкі належаць дзіцячаму, юнацкаму ўзросту, але як прэзізік ён пачынаў ва ўзросце трыццаці гадоў, маючы за плячыма і грунтоўны жыццёвы вопыт, і навыкі журналісцкай працы, і філалагічную адукацыю, а таксама пэўны вопыт навуковай творчасці” [6, т. 3, с. 691]. Адметна, што ў апавяданні “Сямнаццатай вясной”, напісаным у сталым узросце, пісьменніку ўдалося дакладна перадаць псіхалогію сямнаццацігадовага юнака – яго максімалізм, усхваляванае ўспрымання жыцця, летуценнасць і няўрымслівасць:

“Адным словам, на нашу агульную думку, усе мы ў чатырох былі добрымі хлопцамі. Мы ні разу не паддаліся на прыманку маладосці, не пайшлі танцаваць, не зналіся з дзяўчатамі. Мы рыхтавалі з сябе барацьбітоў, бязлітасных, мужных, заціятых. І хоць на зямлі была вясна, хоць так прывабна расцвітаў бэз, мы трымаліся стойка, адкладваючы сардэчныя справы на час пасля вайны.

Першым здрадзіў нашай агульнай справе я. У гэты час, калі ішла вайна і калі там, на фронце, паміралі сапраўдныя героі, я, чалавек, які не зрабіў у жыцці яшчэ ніводнага подзвігу, закахайся самым ганебным чынам” [9, с. 181].

Аўтарызаваны пераклад твора на рускую мову ажыццявіў Я. Мазалькоў і, зразумела, варта чакаць, што ён здолеў перадаць адметныя рысы твора. У прыведзеным вышэй урыўку гэтак і ёсць:

“По нашему мнению, все мы четверо были хорошими парнями. Мы ни разу не поддались на приманку юности: не танцевали и не знались с девушками. Мы готовили из себя борцов, беспощадных, мужественных, упорных. И хотя на земле была весна и так заманчиво расцвела сирень, мы держались стойко, откладывая сердечные дела на послевоенное время.

Первым изменил нашему общему делу я. В то время когда шла война и когда там, на фронте, умирали настоящие герои, я, человек, который не совершил еще ни одного подвига, влюбился самым позорным образом” [10, с. 14 – 15].

Кароткае апавяданне прачытваецца ад пачатку і да канца ў лічаныя хвіліны, таму яго цэльнасць і адзінства стылю набываюць асабліва вя-

лікае значэнне. Няскладная фраза ці недапрацаваны эпізод, якія могуць “згубіцца” ў вялікім творы (апавесці ці рамане), у апавяданні будуць прыцягваць увагу і псаваць агульнае ўражанне ад твора. Гэта звычайна і прымушае пісьменніка лішні раз вывясці сваё апавяданне як пры напісанні, так і падчас аўтарызаванага перакладу, а сукупнасць тэхнічных прыёмаў пры гэтым вызначаецца пастаўленымі аўтарам задачамі.

У апавяданні “Сямнаццатай вясной” у “нечакана кандэнсаванай, цэласнай форме прадстаўлены кантраст паміж светам дзяцінства і юнацтва – і новым дэфармаваным быццём, якое пераіначвае не толькі чалавечыя лёсы, але і пэўным чынам змяняе і лінію сталення юных персанажаў, змушае да пераацэнкі каштоўнасцей” [6, т. 3, с. 692].

Зразумела, што ў такіх варунках не можа быць лішніх слоў, нязначных дэталей, непатрэбных або непрадуманых фраз. І не выклікае сумненняў, што Іван Навуменка ўважліва выпісваў кожны эпізод, асабліва пачатак твора:

“Мне ішоў семнаццаці год. Мая семнаццацігадовая вясна была вельмі багатай на кветкі, на цеплыню, на тыя цудоўныя дні, калі, здаецца, сама зямля спявае песню сонцу, жыццю, высокаму сіняму небу.

Даўно ўжо з усіх кветак я найбольш палюбіў бэз. Бэз расцвітаў якраз у час нашых школьных экзаменаў. Букет ружова-сініх кветак заўсёды стаяў на сталі, засланым чырвоным абрусам. За сталом сядзелі строгія экзаменатары, а на сталі былі акуратна раскладзены білеты. Зверху білеты былі ўсе аднолькавыя. Які выбраць?”

Падыходзячы да стала, я заўсёды хваляваўся. У такія хвіліны я, вядома, не звяртаў увагі на бэз, хоць стаяў ён у мяне пад самым носам. Затое пасля экзамену пах бэзу да самага вечара п’яніў мне галаву...” [9, с. 179].

У перакладзе за кошт скарачэння тэксту страцілася яркая настраёнасць юнацкага зачаравання жыццём, з-за чаго знікла кантраставаць з далейшым драматычна абвостраным успрыманням героем твора ваенных падзей:

“Давно уже из всех цветов я больше всего полюбил сирень. Она расцвела как раз в дни наших школьных экзаменов. Букет розово-синих цветов всегда стоял на столе, застланным красной скатертью. За столом сидели строгие экзаменаторы, а на столе были аккуратно разложены билеты. Сверху они все одинаковые. Какой выбрать? Подходя к столу, я всегда волновался. В такие минуты я не замечал сирени, хотя стояла она под самым моим носом. Зато после экзаменов ее запах до самого вечера пьянил мне голову...” [10, с. 13].

Яшчэ адно скарачэнне ў кульмінацыі апавядання знівеліравала псіхалагічную напружанасць эпізоду, а калі ўлічыць, што гэта менавіта кульмінацыя, то збядніла і ўвесь твор:

“Страшэнны, дзікі крык падняў мяне з зямлі і кінуў у кар’ер. Гэты крык стаяў у маіх вушах, калі я каціўся на дно кар’ера, калі поўз агародамі, прабіраючыся праз парканы і драцяныя агароджы. Маіх сяброў побач не было. Я вырашыў паўзіці дадому. Увесь шлях да роднай хаты думка ў мяне працавала чотка і ясна. Я рабіў перадышкі, вымяркоўваў, кудой мне найлепш прабірацца” [9, с. 187].

“Страшный, дикий крик поднял меня с земли и бросил в карьер. Это крик стоял в ушах, когда я катился на дно карьера, когда полз потом огородами, перелезал через заборы. Моих друзей рядом не было” [10, с. 19].

Звычайна перакладчык хоць і арыентуецца на асаблівасці ўспрымання твора іншамоўнымі чытачамі, пакідае нязменнымі макраструктуру, ідэю і змест тэксту. Аўтар жа мае права ўносіць пры неабходнасці даволі значныя змены з мэтай палепшэння ці дапрацоўкі арыгінала, у выніку чаго можа адбыцца “перастварэнне” твора і пераклад стане яго новай рэдакцыяй. Паколькі мы маем справу з аўтарызаваным перакладам, папракаць перакладчыка нібыта няма за што – на “перастварэнне”, хутчэй за ўсё, была згода аўтара. Але хіба можна сказаць, што гэта палепшыла апавяданне?

Эстэтычна адукаваны чытач спасцігае мастацкі твор комплексна: ён адначасова разумее сам твор, яго змест і асобу пісьменніка, яго адносіны да жыцця і глыбока схаваныя, падчас нават не да канца ўсвядомленыя самім аўтарам, прычыны, якія вызначылі ідэйны накірунак твора. Аўтарызаваны пераклад павінен пазбавіць перакладны тэкст ад рознага віду скажэнняў арыгінальнага матэрыялу і забяспечыць найбольш дасканалы з мастацкага боку іншамоўны варыянт твора. Як адзначыў В. Рагойша, “аўтарызаваны пераклад – гэта, як правіла, самае дакладнае, дасканалае ўзнаўленне твора сродкамі іншай, даступнай аўтару, мовы” [13, с. 46].

Каштоўнасць любога перакладу залежыць ад таленту перакладчыка, ад яго здольнасці пранікнуць у светаўспрыманне аўтара, манеру і стыль арыгінала. Таму нават калі Іван Навуменка з нейкіх прычын пагадзіўся на некарэктныя змены твора ў перакладзе, скарачэнні, дапушчаныя Я. Мазальковым, выкліканы, хутчэй за ўсё, неразуменнем мастацкай каштоўнасці твора і непатрабавальнасцю да сябе і сваёй працы. Колькі ні працаваў бы аўтар з перакладчыкам твора, калі ў апошняга не хапае мастацкага густу, цягнення і ўважлівасці, каб да канца разабрацца ва ўсіх тонкасцях твора, вынік будзе непажаданым.

У перакладзе на рускую мову апавяданне “Сямнацатай вясной” панесла страты ў змесце і ў мастацкіх адносінах. Рускамоўнаму чытачу твора перакладчык данёс сутнасць арыгінала, але не паказаў адметнасцей аўтарскага стылю,

пазбавіўшыся ад уласцівых творчай манеры пісьменніка стылістычных фактараў. Такім чынам, мы маем справу са змястоўнай і мастацкай іррэlevantнасцю перастварэння.

Вядома, што мастацкі пераклад, і ў прыватнасці пераклад прозы, мае свае цяжкасці. Перакладчык павінен адчуць і з максімальнай дакладнасцю “ўзнавіць рытм арыгінала, інтанацыю, манеру перадачы думкі, зразумець сувязь усіх гэтых кампанентаў з фабулай, сюжэтам, кампазіцыяй твора” [5, с. 52], сапраўдная мастацкая творчасць вымагае ад перакладчыка свежасці, арыгінальнасці слова. І толькі з улікам усіх пералічаных складнікаў з’явіцца феномен мастацкага перакладу, а ў перастварэнні апавядання “Сямнацатай вясной” на рускую мову феномена не адбылося.

Адсюль выснова: рэlevantнасць перастварэння абумоўлівае з’яўленне феномена мастацкага перакладу, адпаведна іррэlevantнасць перастварэння, збядняючы мастацкі твор і робячы яго бясколерным, “адмаўляецца” ад феномена.

Спіс літаратуры

1. **Весьлуха, М.** З рускай – на французскую / М. Весьлуха // ЛіМ. – 2014. – 11 крас. – С. 9.
2. **Брыль, Я.** На порозі зрілості / Я. Брыль; перекл. з білоруськоі К. Скрипченка. – Кіев, 1959. – 164 с.
3. **Брыль, Я.** Збор твораў : у 4 т. / Я. Брыль. – Мінск : Беларусь, 1967. – Т. 1 : Апавяданні розных гадоў. – 442 с.
4. **Брыль, Я.** В глухую полночь : Рассказы / Я. Брыль; авториз. перев. с белорусского А. Островского. – М. : Воениздат, 1969. – 184 с.
5. **Гачечиладзе, Г.** Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Гачечиладзе; 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Сов. писат., 1980. – 255 с.
6. **Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя** : у 4 т. / НАН Беларусі; Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2001 – 2003. – 4 т.
7. **Дзюрышин, Д.** Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дзюрышин; пер. со словацк. И. А. Богдановой. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
8. **Мкртчян, Л.** Да придут к нам благородные мысли со всех сторон / Л. Мкртчян. – М. : Сов. писат., 1983. – 318 с.
9. **Навуменка, І.** Семнацатай вясной // Збор твораў : у 6 т. / І. Навуменка. – Мінск : Маст. літ., 1981 – Т. 1 : Апавесці і апавяданні. – С. 179 – 189.
10. **Науменко, И.** Семнадцатая весна; авторизир. перевод с белорус. Е. Мозолькова / И. Науменко // Последняя осень : рассказы и повести. – Минск : Маст. літ., 1979. – С. 13 – 20.
11. **Потебня, А.** Эстетика и поэтика / А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 614 с.
12. **Рагойша, В. П.** Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша; 3-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 576 с.
13. **Рагойша, В.** Тэорыя літаратуры ў тэрмінах / В. Рагойша. – Мінск : БелЭн, 2001. – 384 с.
14. **Современное зарубежное литературоведение** : энциклопедич. справ. // РАН, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам. – М. : Intrada, 1999. – 319 с.
15. **Шэрман, К.** Мастацкі пераклад і нацыянальная свядомасць / К. Шэрман // Таямніцы почырку. – Мінск, 1995. – С. 80 – 83.
16. **Якавенка, Н.** Nosce te ipsum (Спазнай самога сябе) / Новы час : Літаратурная Беларусь. – 2012. – 27 крас. – С. 23(15).
17. **Яскевіч, А.** Сумежжа : мова, пераклад, вытокі прозы / А. Яскевіч. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 253 с.

Наталля ЯКАВЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

“Я ўжо быў там, я не баюся”

“VIXI” ЯК ВЫНІКОВАЯ КНІГА АЛЕСЯ АДАМОВІЧА

У гісторыі літаратуры распаўсюджаная сітуацыя, калі пісьменнік асацыіруецца галоўным чынам з тым або іншым ягоным творам. Часам падобная адзнака аб'ектыўная і справядлівая. На фоне аднаго вялікага тэксту ўсё астатняе губляецца, адступае. Выбар заповітнай кнігі ў творчасці пісьменнікаў, талент якіх размеркаваўся больш раўнамерна (напрыклад, А. Пушкін, А. Бальзак, Я. Колас), цяжкі. Схільнасці пісьменніка і чытача часта не супадаюць. Паказальны прыклад – творчасць Міхася Лынькова, які лічыў сваёй галоўнай кнігай раман-эпапею “Векапомныя дні”, але ў памяці большасці ён застаўся аўтарам аповесцей “Міколка-паравоз” і “Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў”.

Вылучыць адзіную, заповітную кнігу на фоне іншых у творчасці празаіка, крытыка, літаратуразнаўцы, грамадскага дзеяча Алеся Адамовіча, на першы погляд, немагчыма. У А. Адамовіча не было перыяду вучнёўства, станаўлення, пераймальнасці. Дылогія “Партызаны” (1963), апавесці “Асія” (1966) і “Апошні адпачынак” (1969), “Хатынская апавесць” (1971), дакументальная трагедыя “Я з вогненнай вёскі...” (1977; сумесна з Я. Брылём і А. Калеснікам), “Блакадная кніга” (1977 – 1981; сумесна з Д. Граніным), апавесць “Карнікі” (1980) – кожны твор не толькі сведчыў пра рост пісьменніцкага майстэрства аўтара, але і вызначаў магістральныя шляхі развіцця літаратуры ў цэлым, на якія арыентавалася не адно пакаленне мастакоў слова. А. Адамовіч не пакінуў нам прамога ўказання, якое сведчыла б пра ягоны асабісты выбар галоўнай кнігі сваёй творчасці. Аднак шэраг біяграфічных фактаў дазваляе выказаць здагадку, што ў такой якасці варта разглядаць яго выніковы твор “Vixi” (“Пражыта”; 1993 – 1994).

Алесь Адамовіч лічыў: *“Калі напісана апавесць – як адрэзана. Але пакуль не надрукавана – не перавязаныя, не заціснутыя, сыходзяць крывёй увесь час сасуды”* [1, с. 50]. У адрозненне ад іншых твораў, кніга “Vixi” заставалася для аўтара тым “сасудам”, які “сыходзіў крывёй” да апошніх дзён яго жыцця. Агляд жыцця і творчасці А. Адамовіча прынята завяршаць канстатаваннем факта: апошнім творам пісьменніка стала дакументальная апавесць “Падарожжы з Мінска ў Маскву і назад” (Нёман, 1994). Так, напрыклад, М. Тычына на старон-

ках чатырохтамавай акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя” адзначаў: “За два тыдні да смерці пісьменнік пабываў у рэдакцыі часопіса “Нёман” і здаў у друк дакументальную апавесць, надрукаваную ўжо пасля яго смерці, якая здарылася 26 студзеня 1994 г.» [2, с. 342]. Аднак незаслужана забытымі засталіся звесткі, што пасля публікацыі “Vixi” ў часопісах “Дружба народаў”, “Полымя” і “Нёман” А. Адамовіч працягваў працу над ёй. Вынікам стала стварэнне двух дадатковых раздзелаў кнігі, якія атрымалі назву “Сядзелі мы на даху...” і “Адзінае маё жыццё...”. За восем дзён да смерці А. Адамовіч прынес іх у рэдакцыю часопіса “Дружба народаў”, на старонках якога яны і былі апублікаваныя з пазнакай “Vixi-2”. “...На стала засталіся спісанія лісты. Ён і той раніцай працаваў. Устане звычайна ў пяць-шэсць: піша” [3, с. 3], – так апісвае дзень смерці пісьменніка І. Рышына. Магчыма, гэты былі старонкі яго выніковай кнігі.

Яшчэ адно сведчанне асаблівага стаўлення А. Адамовіча да “Vixi” – той факт, што з усёй творчай спадчыны пісьменніка менавіта часопісны варыянт гэтай кнігі як найдаражэйшую за іншыя рэч разам з ручкай і акулерамі, як сведчыць В. Ягорава, сваякі “паклалі... у труну” [4, с. 12] падчас развітання з пісьменнікам. Выпадковае? Наўрад. Пахаванне – час і месца выканання апошніх жаданняў памерлага...

Нягледзячы на асаблівае становішча, якое твор займае ў творчасці А. Адамовіча, “Vixi” да цяперашняга часу не стала прадметам спецыяльнага літаратуразнаўчага вывучэння. Аналіз крытычнай літаратуры, прысвечанай асэнсаванню спадчыны пісьменніка, дазваляе засведчыць пэўную тэндэнцыю, што склалася вакол кнігі. Пра яе прынята казаць мімаходзь, звяртацца толькі як да біяграфічнай крыніцы, зручнай для пацверджання тых або іншых думак даследчыка. У выніку вывучэнне “Vixi” ў большасці выпадкаў зводзіцца толькі да канстатавання факта наяўнасці такога тэксту ў позняй творчасці А. Адамовіча. Рытарычнае пытанне, якое з гаркатоі і здзіўленнем задаў А. Станюта ў дачыненні да кнігі яшчэ ў 2000 г., застаецца актуальным і ў нашыя дні: “Хіба ўсе так ужо глыбока ўчыталіся, услухаліся ў яе?” [5, с. 90].

Задума кнігі “Vixi” ўзнікла ў А. Адамовіча неспадзявана, ва ўмовах выключных жыццё-

вых абставінаў. У ноч з 20 на 21 снежня 1991 г. ён перанёс трансмуральны інфаркт. Хвароба, якая ледзь не пазбавіла жыцця, пакінула яму час толькі на падвядзенне канчатковых вынікаў: *“Vixi – пражыта. Удар звона, і ўсё пераладжваецца, погляд назад, погляд наперад, зразумець, дзе ты, дзе заспела цябе, на якім адрэзку – ад пачатку, ад канца”* [6, с. 97]. Адамовіч-публіцыст, грамадскі дзеяч на апошнім вітку жыцця вяртаецца ў літаратуру. Цяжкі фізічны стан паскорыў увасабленне задумы: *«На экране японскага апарата “Рэха” – разрэз майго Сэрца, на плыткім фоне дражніцца язычок клапана. Вось дзе твой гадзіннік. Завод скончыцца і...»* [7, с. 290]. Дыханне смерці прымушала аўтара спяшацца, быць эканомным, пісаць толькі аб самым галоўным: *“Пішу – выніковыя раздзелы, на скончаны раман-споведзь не рашаюся. Не ведаю, што там, на небе, вяршана адносна мяне”* [7, с. 595].

Па-рознаму паводзяць сябе пісьменнікі ў падобнай сітуацыі. Так, кнізе “Могілкавыя гісторыі” Б. Акуніна папярэднічае наступнае аўтарскае прызнанне: “Я пісаў гэтую кнігу доўга, па адным-два кавалачкі ў год. Не такая гэта тэма, каб мітусіцца, ды і потым было адчуванне, што гэта не проста кніга, а нейкі шлях, які мне трэба прайсці, і тут лёгка скакаць нядобра – можна з разбегу прапусціць паварот і збіцца з дарогі. Часам я адчуваў, што трэба спыніцца, дачакацца наступнага сігналу, які пакліча далей” [8, с. 3]. Такога А. Адамовіч дазволіць сабе не мог: *“Пішу, спяшаюся скончыць. Бачыў гадзіннік і спяшаюся”* [7, с. 290]. Да працы над кнігай ён прыступіў у снежні 1992 г., а ўжо 25 траўня 1993 г., як тады здавалася аўтару, у рукапісе была пастаўленая фінальная кропка. Споведзь А. Адамовіч суправадзіў выразным падзагалоўкам – “Скончаныя раздзелы незавершанай кнігі”.

Назву выніковага твора – “Vixi” – аўтару навеяла думка, запазычаная ў вядомых філосафаў смерці Сенекі, Плутарха, Мантэня. У апошні год жыцця “Вопыты” французскага мыслера сталі настольнай кнігай А. Адамовіча, з дапамогай якой ён імкнуўся выпрацаваць у сабе правільнае стаўленне да смерці.

“Vixi”. А. Адамовіч: *«Яны пражылі”. Так выказваліся рымляне пра людзей, якія намерлі, калі не хацелі прамаўляць злавесныя словы»* [7, с. 288].

“Вопыты”. М. Мантэнь: *«Паколькі склад, які абазначаў на мове рымлян “смерць”, занадта рэзкі для слыху і ў яго акустыцы ім чулася нешта злавеснае, яны навучыліся альбо пазбягаць яго зусім, альбо замяняць перыфразамамі. Замест таго каб сказаць “ён скончыў шлях”, яны казалі “ён*

перастаў жыць” або “ён аджыў сваё”. Паколькі тут згадваецца жыццё, гэта прыносіла ім пэўнае суцяшэнне» [9, с. 88].

Жанр “Vixi” вызначаецца даследчыкамі парознаму: “аўтабіяграфічная аповесць” [10, с. 100; 11, с. 11; 12, с. 44], “пісьменніцкая аўтабіяграфія” [13, с. 17], “аповесць-тэстамент” [14, с. 237]. *«Толькі першыя свае рэчы я называў упэўнена раманам, аповесцю. Чым далей, тым “індывідуальней”... мае жанры, тое, чым займаюся я сам або з суаўтарамі: “жыццяпіс”, а калі “аповесць”, “пастараль”, то ў саму назву хочацца ўвагнаць – Хатынская (аповесць), Апошняя (пастараль)»* [15, с. 418], – тлумачыў А. Адамовіч. Прамае аўтарскае ўказанне на перадсмяротны характар твора ператварылася ў літаратуразнаўчую праблему. Вызначальны крытэрыў у вырашэнні яе – меркаванне самога А. Адамовіча, які лічыў “Vixi” “раманам-споведзь” [7, с. 595]. Спавадальны пачатак як жанраўтваральную рысу твора А. Адамовіча адзначалі шматлікія даследчыкі, сярод іх А. Станюта, А. Сямёнава. В. Стральцова на пачатку даследавання вызначыла “Vixi” як аўтабіяграфічную аповесць, але пазней прызналася: *«Пачынаючы твор як “рэпартаж з бальнічнага ложка”, пісьменнік разумее, што хвароба прыспешвае ягоныя разлікі з жыццём і фактычна пераўтварае свой твор у грамадзянскі рытуал мірскай споведзі»* [13, с. 44]. Нарэшце, Д. Гранін адзначна прапаноўвае інтэрпрэтаваць жанр “Vixi” як споведзь: *«Я толькі магу па “Vixi” і па недапісанай частцы гэтай споведзі меркаваць пра дарогу да пранізлівай споведзі, па якой ішоў Адамовіч»* [16, с. 3].

Кніга “Vixi” – заканамерны вынік творчых пошукаў А. Адамовіча. З першых крокаў у літаратуры ён аддаваў перавагу аўтабіяграфічнаму матэрыялу: *«Запісаў я сябе ў сваёй... дылогіі [“Партызаны”] гэтак жа “даслоўна” і дбайна, як потым мы запісвалі аповяды беларускіх і лінгваградскіх жанчын»* [17, с. 283]. Да першапачатковых эстэтычных пераваг пісьменнік вернецца напрыканцы жыцця. Аповесць “Венера, або Як я быў прыгоннікам” аўтар стварае ў форме споведзі безназоўнага галоўнага героя, яшчэ хаваючыся за выдуманым літаратурным персанажам. Як адзначае М. Тычына, *«аповесць “Венера” ў жанравых адносінах з’яўляецца творам-пакаяннем, у якім паказваецца працэс “разліку з мінулым”»* [14, с. 13]. Максімальнай ступені самараскрыцця А. Адамовіч дасягнуў у апошній кнізе. Наватарскі характар “Vixi” ў творчасці пісьменніка адзначаны Л. Лазаравым: *«...апошняя, пакінутая незавершанай кніга Адамовіча “Vixi”... ніякіх адносін да “звышлітаратуры” не*

мае – гэта чыстая аўтабіяграфічная, спавядаль- ная проза» [18, с. 190 – 191].

Чытанне “Запісных кніжак” А. Адамовіча на- водзіць на думку пра непазбежнасць стварэння ім уласнай споведзі. З году ў год аўтар вяртаец- ца да асэнсавання гэтай таямнічай жанравай формы: “У чал[авеку] ёсць нешта, што толькі ён сам можа адкрыць у сабе ў акце самапазнан- ня” [1, с. 52]; «Як гэта там у Чэхава, у “Сум- най гісторыі”: “Я стары прафесар і г. д.”? Мяне заўсёды цікавіла, каму гэта чалавек кажа, калі вось так складна распавядае гіст[орыю] свайго жыцця. Сабе? Тады навошта так падрабязна і няўжо можна так паслядоўна і лагічна? Інша- му, камусьці ўяўнаму? Або і сабе, і іншаму, пад- водзячы, скажам, вынік і ў навучанне» [1, с. 56]; «Пачаць (асноўны тэкст) з “я”. І не баяцца сваё жыццё (своеасаблівае “Споведзь”) перагледзець вачамі свайго героя» [19, с. 6] і інш. Кожны такі запіс – разважанне пісьменніка пра асноўныя рысы паэтыкі спавядальнай прозы.

Аўтар часта звяртаецца да думак Л. Талстога, аднаго з найбуйнейшых прадстаўнікоў спавя- дальнай прозы ў рускай літаратуры. Калі вызна- чаць кола пісьменнікаў, якія паўплывалі на твор- часць А. Адамовіча, то перагукванне менавіта з гэтым класікам выглядае найбольш відавочным. Творчыя прынцыпы Л. Талстога ён ацэньвае як непарушныя арыенціры, якіх неабходна пры- трымавацца кожнаму мастаку слова. Цытаты з дзённіка пісьменніка XIX ст., якія А. Адамовіч прыводзіць у сваіх працах, дэманструюць су- гучча творчых намераў аўтараў: «Шчырасць, па Талстому, ёсць той рубаж, які раздзяляе мас- тацтва і “не-мастацтва»» [7, с. 497]; “Галоўная мэта мастацтва... выказаць праўду пра душу чалавека, выказаць такія таямніцы, якія нельга выказаць простымі словамі” [7, с. 498]. Менавіта ў выключнай “ступені шчырасці самавыяўлен- ня і адлюстравання свету ў сабе” [7, с. 498] ён бачыць адну з загадак Л. Талстога, якая надае яму веліч і непаўторнасць. Фундаментальнае асэнсаванне талстоўскай канцэпцыі мастацтва ў канчатковым выніку знойдзе адлюстраванне ў такіх літаратуразнаўчых даследаваннях А. Ада- мовіча, як “Талстоўскі крок” і “Неабходнасць Талстога”.

На старонках “Запісных кніжак” А. Ада- мовіч разважае пра небяспекі, якія падпільноў- ваюць аўтараў спавядальнай прозы: «“Алмаз- ны мой вянок” Катаева – сапраўды запознены (і злы) лямант адчаю (і недабраты) чалавека, які растраціў сябе, набываючы “выгоды” афі- цыйныя, а за гэты час тыя, з кім пачынаў або быў знаёмы, сышлі шляхам літаратуры далё- ка ў неўміручасць... Агідна! Той выпадак, калі

і таленавітае чытаецца з агідай» [20, с. 66 – 67], – запісаў ён у 1978 г., адзначаючы для сябе неабходнасць высокага маральнага пачатку ў споведзі.

“Запісныя кніжкі” А. Адамовіча захавалі ды- ханне часу, непасрэдныя эмоцыі, перажыванні і сумневы аўтара, яны адыгралі важную ролю ў напісанні кнігі “Vixi”. Запісы пра ключавыя па- дзеі жыцця (смерць маці, разважанні пра сэнс жыцця напярэдадні смерці) А. Адамовіч уклю- чыў у выніковую кнігу практычна ў першапа- чатковым выглядзе. Дакументальныя сведчанні, “голыя” факты, пазбаўленыя аўтарскіх камен- тароў, валодаюць адметнай эмацыйнай сілай уздзеяння на чытача. Прыўносячы адчуванне сапраўднасці, “жывога” слова, яны ўзмацняюць градус спавядальнасці кнігі. Іншыя, кароткія нататкі, зробленыя ў розныя гады для сябе, для ўнутранага карыстання, становяцца падчас пра- цы над “Vixi” крыніцай глыбокіх, разгорнутых разважанняў, дазваляючы выклікаць у сабе не- калі перажытае і тым самым аднавіць гісторыю душы аўтара.

Незадоўга да смерці ў прыватнай гутарцы з А. Кудраўцом А. Адамовіч вымавіў словы, якія, на наш погляд, маглі б стаць эпіграфам да яго выніковай кнігі “Vixi”: “Прыходзіць час, калі аб гэтым і думаеш, і кажаш спакойна. Я ўжо быў там, я не баюся” [11, с. 100]. Гэта – тая зыход- ная кропка, адштурхваючыся ад якой неабходна ўспрымаць дадзены твор. Толькі ў такім выпад- ку чытач зможа ўсвядоміць унікальнасць кнігі А. Адамовіча, пазбегнуць спрошчанага погляду на яе як на адзін з узораў спавядальнай прозы ў еўрапейскай літаратуры, убачыць у ёй нешта большае, чым традыцыйнае падвядзенне жыц- цёвых вынікаў чалавека на парозе небяспекі.

У сярэдзіне 40-х гг. XX ст. К. Мачульскі, ад- значаючы своеасаблівае аўтарскае пазіцыі М. Гогаля ў “Выбраных месцах з перапіскі з сябрамі”, пісаў: “Гогаль убачыў сусвет sub specie mortis” [21, с. 100]. А. Адамовіч, працягваючы традыцыю вядомага папярэдніка, ацэньвае па- дзеі свайго жыцця з пазіцыі чалавека, які ўжо пражыў адведзены яму час, у выніку чаго аўтар- скае слова набывае гучанне голасу з таго свету.

Задачы фарміравання такога ўспрымання кнігі падпарадкаваныя асноўныя элементы яе паэтыкі. Тэма смерці гучыць ужо на ўзроўні ра- мачных кампанентаў, якія акружаюць асноўны твор. Акрамя красамоўнага загалова і выразна- га падзагалова, у якасці эпіграфа да яго А. Ада- мовіч выкарыстоўвае радок з вядомага верша Г. Ахматавай “Але я папярэджваю вас...”: “...я жыў апошні раз” [7, с. 275]. Адсылка да верша рускай паэтыкі, дзе з дзівоснай сілай перададзена

трагедыя чалавека, які развітваецца з жыццём, павінна была паведаміць чытачу галоўную тэму твора, сфарміраваць у яго адпаведны эмацыйны настрой.

У складзе твораў спавядальнай прозы традыцыйна важную ролю адыгрывае прадмова. З яе дапамогай аўтар заключае з уяўным адрасатам апавядання так званую “аўтабіяграфічную дамову” (паняцце прапанавана французскім даследчыкам Ф. Лежомам) [22, с. 120], дзе тлумачыць пасыл кнігі. Аўтарская прадмова да “Vixi” мае заглавак “Дзеся разбегу” і падкрэслівае выніковы характар твора: “Днямі хірургу, які замахваўся на маё тленнае цела ў імя таго, каб падоўжыць ягонае існаванне яшчэ гадоў на 5 – 10, я адказаў: 5 або 10 пад пытаннем для мяне куды менш важныя (патрэбныя), чым адзін год, але без такога рызыкі: яшчэ некалькі завершаных раздзелаў няскончанай кнігі ўсё ж зраблю” [7, с. 276]. Сповідзь пісьменніка магла абарвацца на паўслове, пра гэта сведчыць тое, што пасля кожнага завершанага фрагмента кнігі А. Адамовіч вызначаў дакладную дату яго напісання. Два запісы, якія складаюць прадмову да кнігі, – паказчык бясплітаснай аўтарскай шчырасці, пазбаўленай і намёку на хітрасць. У іх – аб’ектыўнае канстатаванне блізкасці смерці, без надзей на выратаванне, без нараканняў на горкі лёс, без лямантаў адчаю ў надзеі штучна павялічыць цікавасць да кнігі.

Неабходна падкрэсліць, што мінімальны клопат аўтара пра чытача – адметная рыса паэтыкі кнігі “Vixi” ў цэлым. А. Адамовіч адмаўляецца ад відавочнага звароту да ўяўнага чытача, які маўкліва прысутнічае ў прасторы тэксту, вызваляючыся ад неабходнасці прадчуваць і прагназаваць яго магчымыя рэакцыі. Тым самым беларускі пісьменнік свядома адыходзіць ад вопыту Ж. Ж. Русо, які прадугледжваў сталую камунікацыю аўтара з чытачом на старонках кнігі.

Яшчэ большая дыстанцыя (і не толькі храналагічная) аддзяляе “Vixi” ад “Сповідзі” заснавальніка дадзенай жанравай мадыфікацыі ў літаратуры Аўгустына Аўрэлія. Падзеі жыцця Алесь Адамовіч ацэньвае з пазіцыі свецкага чалавека, які выхаваны ва ўмовах атэістычнага грамадства. Застаючыся шчырым ва ўсім, беларускі аўтар не спрабуе будаваць споведзь на прыклад класічных узораў, разумеючы, што пад пяром аднаго з “хрышчонных нехрысцяў”, як вызначаў сам пісьменнік прадстаўнікоў свайго пакалення, яна будзе гучаць фальшыва, ненатуральна. Традыцыйная для спавядальнай прозы мадэль узаемаадносін паміж аўтарам і чытачом

у “Vixi” істотна змяняецца. Алесь Адамовіч спавядаецца не перад Богам, а перад самім сабой: “Ну а ў мяне – старое як свет: размова з уласным сэрцам” [7, с. 278].

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. Адамовіч, А. Записки разных лет / А. Адамович // Неман. – 1997. – № 1. – С. 3 – 63.
2. Тычына, М. Алесь Адамовіч / М. Тычына // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. : у 4 т. – Мінск, 2004. – Т. 4, кн. 1. – С. 319 – 342.
3. Ришина, И. Предисловие к эссе А. Адамовича “Икра для Пушкина” / И. Ришина // Литературная газета. – 1994. – № 5. – С. 3.
4. Егорова, О. “Умереть я хочу в Беларуси, а лежать в Глуше” / О. Егорова // Литературная газета. – 1999. – 27 января. – С. 4.
5. Станюта, А. Адамовіч пасля Адамовіча / А. Станюта // Крыніца. – 2000. – № 1. – С. 89 – 104.
6. Адамовіч, А. Записки разных лет / А. Адамович // Неман. – 2001. – № 7. – С. 7 – 98.
7. Адамовіч, А. Выбраныя творы / А. Адамовіч. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – 608 с.
8. Акунин, Б. Кладбищенские истории / Б. Акунин, Г. Чхартишвили. – М. : АСТ, 2014. – 288 с.
9. Монтень, М. Опытты : Сборник эссе : в 3 кн. / М. Монтень. – Минск : ООО “Попурри”, 2004. – Кн. 1 и 2. – 832 с.
10. Кудравец, А. Дороги Алесь Адамовича. Вместо послесловия / А. Кудравец // Неман. – 2001. – № 7. – С. 99 – 105.
11. Тычына, М. Пра мяне / М. Тычына // Крыніца. – 2000. – № 1. – С. 4 – 11.
12. Стральцова, В. М. Шлях да сябе : Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма / В. М. Стральцова. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 112 с.
13. Тычына, М. Называць усё сваімі імёнамі / М. Тычына // Выбраныя творы / А. Адамовіч. – Мінск, 2012. – С. 5 – 18.
14. Тычына, М. Алесь Адамовіч : жыццё як творчасць / М. Тычына // Неман. – 1998. – № 5. – С. 236 – 239.
15. Адамовіч, А. ...Имя сей звезде Чернобыль / А. Адамович. – Минск : Ковчег, 2006. – 544 с.
16. Гранин, Д. Послесловие к недописанной части исповеди А. Адамовича “Сидели мы на крыше...” / Д. Гранин // Дружба народов. – 1995. – № 1. – С. 12 – 13.
17. Адамовіч, А. Собрание сочинений : в 4 т. / А. Адамович. – Минск : Маст. літ., 1983. – Т. 4 : Каратели (Радость ножа, или Жизнеописание гипербореев). Публицистика и критика 70-х – начала 80-х годов. – 558 с.
18. Лазарев, Л. Без страха и упрека : воспоминания и перечитывая А. Адамовича / Л. Лазарев // Знамя. – 1995. – № 6. – С. 187 – 193.
19. Адамовіч, А. Записки разных лет / А. Адамович // Неман. – 1998. – № 1. – С. 3 – 79.
20. Адамовіч, А. Записки разных лет / А. Адамович // Неман. – 1997. – № 7. – С. 4 – 91.
21. Мочульский, К. Духовный путь Гоголя / К. Мочульский // Н. В. Гоголь и Православие / сост.: И. А. Виноградов, В. А. Воропаев. – М., 2004. – С. 40 – 153.
22. Лежен, Ф. В защиту автобиографии / Ф. Лежен // Иностранная литература. – 2000. – № 4. – С. 108 – 122.

Аляксандр БЯРОЗКА,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Мікола МІКУЛІЧ

“СЭРЦА ЧАГОСЬЦІ ЧАКАЛА...”

ТВОРЧЫ ЛЁС АНАТОЛЯ БЯРОЗКІ

Пра тое, што гэта была прыкметная, перспектыўная постаць на ніве паэзіі Заходняй Беларусі, у многім сведчыць дзённікавы запіс маладога Максіма Танка. 28 мая 1936 г. ён занатаваў у “Лістках календара”: «У рэдакцыі “Калосся” Я. Шутовіч паказаў мне некалькі вершаў А. Бярозкі. Мне здаецца, з яго вырас бы цікавы і сур’ёзны паэт, калі б ён мог вызваліцца з-пад апекі сваіх духоўных айцоў» [1, с. 112]. Максім Танк быў камуністам, належаў да рэвалюцыйнай рамантычнай плыні развіцця заходнебеларускай паэзіі. У ёй духоўна-патрыятычны, нацыянальна-адраджэнскі пачатак выглядаў істотна паслаблена, калі не сказаць – зусім непрыкметна. Як, дарэчы, і арыентацыя на сацыяльна-гістарычную спадчыну мінулага. Гэтая плынь вызначалася падкрэсленай ідэйна-палітычнай заангажаванасцю, сцвярджаннем асноў грамадзянска-рэвалюцыйнай эмоцыі, у ёй пераважалі прынцыпы класавай барацьбы і супрацьстаяння, сацыяльнай непрымірымасці і радыкалізму. Рэвалюцыйныя рамантыкі М. Танк, А. Салагуб, П. Шукайла, П. Пестрак, В. Таўлай і іншыя арыентаваліся на асабліваасці марксісцка-ленінскага светапогляду і палітычнай філасофіі, іх мастацкая свядомасць была прасякнута імкненнем да пераўтварэння жыцця ў адпаведнасці з сацыялістычнымі і камуністычнымі прынцыпамі і каштоўнасцямі. Што датычыць Анатоля Бярозкі, дык ён прытрымліваўся шмат у чым супрацьлеглых ідэйна-светапоглядных пазіцый, з’яўляўся сябрам партыі Беларуска-хрысціянская дэмакратыя, якая ў сваёй грамадска-палітычнай дзейнасці апаніравала Камуністычнай партыі Заходняй Беларусі. Яго талент развіваўся ў рэчышчы духоўна-ірацыянальнай стылявой плыні. Разам з тым, нягледзячы на ідэйныя разыходжанні, розныя погляды на прызначэнне літаратуры і мастацтва, іх ролю і месца ў грамадска-сацыяльных варунках і жыцці канкрэтнай асобы, Максім Танк і Анатоль Бярозка ў 1930-я гг. падтрымлівалі прыязныя стасункі, часта сустракаліся на грамадска-культурных імпрэзах у Вільні, што праводзіліся Беларуска-нацыянальным камітэтам, Беларуска-інстытутам гаспадаркі і культуры, Таварыствам беларускай школы і г. д.

Нарадзіўся Анатоль Бярозка (сапр. – Мацей Смаршчок) 19 лютага 1915 г. у вёсцы Падлессе Баранавіцкага павета (цяпер Ляхавіцкі раён Брэсцкай вобласці). Вучыўся ў пачатковай школе ў роднай

вёсцы, у Ляхавічах, у Баранавіцкай гімназіі, на медыцынскім факультэце Віленскага ўніверсітэта імя Стэфана Баторыя. Падчас вучобы ва ўніверсітэце ў 1937 – 1939 гг. працаваў у ім на кафедры фізіялогіі асістэнтам прафесара. У 1939 г. А. Бярозка разам з іншымі сябрамі Беларускага студэнцкага саюза выдаваў рукапісны сатырычна-гумарыстычны часопіс “З-за плоту”. У другім нумары часопіса паэт апублікаваў сваю “Оду да Сталіна”, у якой прагучала рэзкая крытыка асобы “бацькі ўсіх народаў”. Пасля ўз’яднання Беларусі супрацоўнікі НКУС зацікавіліся часопісам і яго выдаўцамі, у тым ліку і аўтарам оды. З восені 1939 г. А. Бярозка займаўся лекарскай дзейнасцю спачатку ў Івацэвічах, а потым у Пінску. Падчас вайны працаваў у Баранавіцкім шпіталі, дырэктарам мясцовай медыцынскай школы. Пасля яе закрыцця немцамі ў 1944 г. выехаў да сваякоў у Познань. Там пры нявысветленых абставінах быў арыштаваны гестапа, вывезены ў Германію і кінуты ў канцлагер Нордхаўзен. Аднак цудам ацалеў.

Пасля вайны, у 1948 г., Анатоль Бярозка пераехаў у ЗША. З 1952 г. ён працаваў доктарам у доме для састарэлых, у клініцы пры ўніверсітэце штата Мінесота, дзе на поўную сілу раскрыліся яго здольнасці выдатнага лекара. Варта заўважыць, што за яго вялікія заслугі ў сферы медыцынскай дзейнасці ЗША 20 красавіка 1986 г. аднаму з дамоў састарэлых у Мантысэла было прысвоена імя доктара Мацея Смаршчка. А. Бярозка актыўна займаўся дабрачыннай дзейнасцю, ён шмат дапамагаў у лясэнні ў ЗША беларускіх дзяцей, пацярпелых ад Чарнобыльскай катастрофы.

Складаць вершы А. Бярозка пачаў досыць рана, па яго словах, “як толькі навучыўся чытаць і пісаць”. Нешматлікія вершы паэта друкаваліся ў заходнебеларускіх часопісах “Заранка”, “Шлях моладзі” і “Калоссе”. Найлепшыя з іх ён выдаў за свой кошт асобным зборнічкам пад характэрнай назвай “Адзінаццаць вершаў” (у арыгінале і ў паралельным аўтарскім перакладзе на англійскую мову) адмыслова для Беларускага інстытута навукі і мастацтва, гэта адбылося толькі ў 1989 г. у Мантысэла. Цікава, што вершы не надрукаваны, а напісаны прыгожым каліграфічным почыркам ад рукі. У 2004 г., ужо напрыканцы жыцця А. Бярозкі, стараннямі старшыні Мінскага культурна-асветніцкага клуба “Спадчына” Анатоля Белага выйшла яго кніга “Выбранае” ў Мінску. Яе склалі вершы, пераклады, успаміны паэта, артыкулы пра яго жыццё і творчасць, некаторыя фотадакументы.

У мастацкай свядомасці А. Бязрозкі пераважаюць духоўна-суб'ектыўны прынцып адлюстравання рэчаіснасці – адцягнена-рэфлексіўны роздум, медытатыўнасць мыслення спалучаліся ў ёй з эмацыйна-пачуццёвым успрыманням падзей і фактаў. Вершы паэта вызначаліся чысцінёй лірычнага перажывання, актыўнай прысутнасцю ў ім устурбанай, разв'язанай, усчуленай паэтычнай душы:

*Бліснула зор чарада, адбілася ў хмарах
празрыстых,
Ў цёмным блакіце нябёс бліснула зор чарада...
Шэпча рачная вада. Белым срэбрам
связаўначак чыстых
Ўпала на зямлю раса. Шэпча трава і вада...**
[2, с. 26].

Анатоль Бязрозка быў звернуты да выяўлення пераважна духоўна-эстэтычнага, пачуццёвага, псіхалагічнага зместу жыцця прыроды, грамадства і чалавека, шматлікіх сувязей і дачыненняў, якія раскрывалі іх узаемадзеянне. Яго найперш цікавіла ўнутранае напаўненне працэсаў і фактаў, той універсальны і безумоўны пачатак, што вызначаў функцыянаванне ўсяго жывога і нежывога на зямлі. Гэты пачатак не заўсёды выразна акрэсліваўся на паверхні і не заўжды паддаваўся звыклым формам успрымання, але без яго ўсведамлення нельга было асэнсаваць сваё месца ў шырокай прасторы аб'ектыўных рэалій і нерэалізаваных магчымасцей. Асаблівай увагай паэта карысталіся тыя з'явы і прадметы, якія раскрывалі, з аднаго боку, “пагранічны стан прыроды і душы”, а з другога, далучанасць духоўнай свядомасці асобы да сусветнага адзінства, касмічнага цэлага:

*Ноч сьціхла. Імгла над зямлёю насілась
І ледзь-ледзь прыметна трава варушылась,
Здалёка дзесь шум данасіўся.
І месяц задуманы выплыў над борам
І жабы ў балоце азваліся хорам...
Туман над ракою з'явіўся.
Шаптала штось вішня таполі ля хаты,
Пад імі вясе́ла п'яялі дзяўчаты;
У лесе глухім штось гукала...
Над рэчкай таёмныя цені мігалі –
А песьні ліліся, душу калыхалі –
І сэрца чагосьці чакала.*

“Фрагмент” [2, с. 31].

Янка Запруднік, відаць, меў рацыю, калі ў рэцэнзіі на зборнік “Адзінаццаць вершаў”, апублікаванай у газеце “Беларус” (1989, № 364), падкрэсліваў: «Аўтар жыве ў сьвеце восеньскім, вячорным і начным, калі ягоная душа найглыбей адчувае прыхаванае змрокама маўклівае людзкае гора, ці не адзінай дапамогай якому засталася толькі паэтава

спачуванне. Сэрца песьняра прагне палёгкі, выбаўленьня ад “сабачае долі”, але рэальнасць вызваленьня кволая, як сон...» [3, с. 3].

Ідэйна-эстэтычныя пошукі А. Бязрозкі характарызуваліся своеасаблівай пльыннасцю духоўнай свядомасці, зменлівай рухомасцю маральна-псіхалагічнага свету, добрым спалучэннем думкі і пачуцця. У іх знайшлі ўвасабленне духоўна-сацыяльныя аспекты жыцця асобы, якая знаходзілася ў стане драматычнай разломленасці, душэўнай трывогі, сумненняў і пакут, мінорнага настрою. Яна адчувала цяжар праблем і супярэчнасцей заходнебеларускай рэчаіснасці, неадпаведнасць у ёй рэальнага і жаданага, недавыяўленасць маральна-эстэтычнага пачатку. «Бязрозка – здольны і сымпатычны песьняр з вялікім і нешчаслівым багажом псіхалёгізму, – пісала пра паэта газета “Наша воля”. – Чым хутчэй Бязрозка вызваліцца ад гэтага параліжуючага цяжару, тым скарэй узяліць у выш сілы сваёй творчасці» [4, с. 3]. Мастацкую стылістыку А. Бязрозкі вызначалі змрочна-тужлівыя думы-мары, вобразы туману, які “разаслаўся над соннай зямлёю”, цёмнай ночкі, што “завесай густою / Паўзе праз папары, лугі, сенажаць...” (“Туман разаслаўся над соннай зямлёю...”), навіслай “заслонаю маўклівай” імглы, патухлых мрояў і надзей (“Заснула ноч. Павіслі ціха зоры...”), вечару, які “над стрэхамі сьніць сваю думу-тугу векавую...” (“Поле, далёка – шырока поле... і неба над полем...”), парваных струн, разбітага сэрца (“Парвалася струна...”), цёмных дум, што кружацца “вараньём над галавою” (“Ты сустрэнь мяне, о поле, шыр-просторамі...”). Лірычнае перажыванне аўтара насычана падкрэсленым драматычным зместам. Яго рух забяспечваўся цікавымі формамі спалучэння асабістага, малога і грамадскага, вялікага, прыроднага і сацыяльнага, рэалістычнага, прадметна-рэчыўнага і абстрактнага, іншасказальнага, алегарычна-сімвалічнага: “Прасьцягам палёў бесканечным / Цёмныя цені крадуцца, паўзуць, заліваюць / Воблакі, неба, зямлю...” (“Ноч ідзе...”), “Цені кладуцца на думках і тушаць надзеі. Ў сэрца бяз веры / Ім адчыніла туга-адзінота шырокія дзьверы” (“Адзінота...”), “Боль павіс на кляновым гальлі... Восень жорстка абдзёрла бярозы і ў дарожную граць затаптала бяз жалю сухія лісты... Валавянае неба лье сьлёзы...” (“Над разорами чорных палёў, разаслаўшыся хваляй шырокай...”), “хаты, ўрослыя ў чорную граць, закарэлыя ў болі векавою тугою набраклі ды сабраці суляць жніво там, дзе косьці нямыя бацькоў паракнеюць пад мохам” (“Credo in duos deos”). Канкрэтна-пачуццёвае А. Бязрозка суадносіў з умоўна-асацыятыўным, зрокавае з псіхалагічным, матэрыяльнае, будзённа-побытавае з духоўным, тым, што абумоўлівалася светам ідэйна-маральных прынцыпаў і каштоўнасцей лірычнага героя. Праўда, некаторыя

* Цытаты падаюцца ў правапісе арыгінала.

яго вершы пакідалі адчуванне перанасычанасці вобразна-метафарычнымі структурамі, іх штучнай ускладненасці, звярталі на сябе ўвагу цяжкімі, грувасткімі мастацка-стылёвымі канструкцыямі:

*Тысячай воч палымяных, распаленых цемрай
начною,
неба ўпілося ў зямлю; і на цяжкія скібы ральлі
зорныя блескі упалі; і плоймай злавесна-нямою
чорна у чорных барознах цені ліхія ляглі.*

*Ноч шапталася зь ветрам... Так ціха... Ня чулі
сонныя стрэхі пахілых хат, закарэлыя рукі;
бо цяжкі мазоль тых рук, як цяжкія скібы ральлі;
чорная доля, як чорны хлеб... У ёрмы прынукі
доўгіх вякоў ланіугі волатаў моц упраглі.*

*Тысячай воч палымяных неба ўпілося ў барозны,
ў ціхіх хаты... ў жорсткія рукі... ў чорны іх
хлеб і ў соль.*

*Шэрыя хаты, цвёрдныя рукі – маўклівы і грозны:
гэтак ціха маўчаць умее толькі магутны боль*

[5, с. 13].

Разам з тым А. Бярозка сведчыў пераадоленне пачуццяў няпеўнасці, зняверанасці і трывогі, магчымай бяды і няшчасця (“Пяі аб вясне!”, “Збудзіся, Крывіч, з пад нявольнага сну...” і інш.). Ён быў скіраваны да прасвятлення ісціны, актыўнага пошуку праўды і справядлівасці, добра і гармоніі. У імкненні да іх чалавек мусіць пераадоляць не толькі знешнія цяжасці і перашкоды, але і самога сябе. Адчуваючы складаную дыялектыку жыццёвых працэсаў, паэт шукаў маральна-псіхалагічнай раўнавагі, гарманічных форм узаемадзеяння сваёй спакутаванай душы, грамадскага асяроддзя і сусветнага цэлага, Провіду Божага. Хутчэй за ўсё маючы на ўвазе якраз гэтую асаблівасць, Я. Запруднік у згаданай рэцэнзіі пісаў: «Зборнік Анатоля Бярозкі – Мацьвея Рэпкава-Смаршчка, у якім беларускамоўныя тэксты акуратна выпісаны ад рукі і маюць інкунабульны выгляд, – гэта сьветчаньне трываласці таго духа спагады й любасці ў “душы гордай”, якая па маўклівым паўстагодзьдзі падала свой голас» [3, с. 26].

У артыкуле “Канваліі Радзімы” І. Багдановіч, думаецца, слухна заўважае: “Тэматычнай асновай лірыкі Анатоля Бярозкі станавіўся пейзаж, праз які выяўляліся настроі душы і пануючыя матывы, адначасова ж прыадчыняўся зрэз жыцця ў сваёй неадназначнай шматмернасці” [6, с. 13]. Паэт заглыбляўся ў асновы прыроднага свету, знаёміўся з яго зменамі і пераўтварэннямі, якія досыць часта праецываліся ім на характэрныя асаблівасці грамадска-сацыяльнага жыцця. Ён сувымяраў свой светапоглядны і душэўна-псіхалагічны стан з валадаром палёў асеннім віхрам, што бушаваў над ракою, гнаў “плоймы лянiвых, расьцягнутых хмар”, сек “землю халодным дажджом” (“О, васенні віхор, ты мой друг, ты мой

брат!..”), з кветкамі, якія “ўзрасьлі / Ў туманах восені, на апусьцеўшым полі” і якім суджана “многа болю / Зьнясьці гаручага і многа сьлёз праліць / І без надзей, без лятуценняў жыць / І згінуць без пары, бяз сьветлых сноў...” (“Васеннім кветкам”), з тым, што прынесла з сабою майская ноч-чарадзея (“Ціхутка траўнёвая ноч падышла...”) і інш. Трэба сказаць, А. Бярозка ў многім арыентаваўся на мастацкі вопыт М. Багдановіча і Н. Арсенневай, праз рэфлексіўную мінорнасць і тужлівую самоту ён сцвярджаў імкненне да прыгожага і гарманічнага, дасканаллага і вечнага. Паэт улаўляў красу і характэрнае, чыстае, светлае, высакароднае ў жыцці прыроды і грамадства, сведчыў эстэтызацыю з’яў і працэсаў навакольнага свету, вытанчанасць перажыванняў, лірычную пранікнёнасць і пяшчотнасць тонаў. Напрыклад, у вершы-абразку “Ён выйшаў на загон...” А. Бярозка паэтызаваў жыццядайнае хлеббаробскую місію, працу аратага і сейбіта, якая сімвалізавала адвечную звернутасць народа ў будучыню, надзею на заўтрашні дзень:

Ён выйшаў на загон.

Вецер, наляцеўшы з адкрытага поля, разьвееў яго сівыя валасы, глыбака ўцягнулі яго грудзі азалочанае восенскім сонцам наветра і пах сьвежа паднятае плугам зямлі.

Ён акінуў вокам сваё поле. Чарнелася ральля, роўна ляжалі барозны; далей шчарбатай сцяною цямнеў сасновы бор, упіраючыся ў халоднае, сінню і прозалацьцю налітае неба.

Зямля заціхла... Ішоў сьвец. Яму пад лапці з накураю слаліся цяжкія скібы. Мерна ступала старэчая, сагнутая берамем доўгіх гадоў фігура. А рука, цвёрдая рука, шчодро сыпала зярняткі ў вогкую, чорную землю. Вусны нешта шаптала. Пад расхрыстанаю белай сарочкаю высака ўздымалася асмаленая сонцам і ветрам грудзіна.

Ён сеяў.

Пад заходнім небам стройна плылі жураўлі. Далёка за імі цягнуўся тужлівы іх кліч...

У вырай ляцелі... У вырай... [7, адз. зах. 97].

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Танк, М.** Збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларус. навука, 2009. – Т. 9. – 592 с.
2. **Бярозка, А.** Выбранае / А. Бярозка. – Мінск : УП “Тэхнапрінт”, 2004. – 193 с.
3. **Запруднік, Я.** Анатоль Бярозка. Адзінаццаць вершаў / Я. Запруднік // Беларус. – 1989. – № 364.
4. **Вечар беларускай паэзіі і песні** // Наша воля. – 1936. – 20 сак.
5. **Бярозка, А.** Адзінаццаць вершаў / А. Бярозка. – Мантысэля ў Мінэсоце, 1989. – 17 с.
6. **Багдановіч, І.** Канваліі Радзімы : Беларуская ліра Анатоля Бярозкі / І. Багдановіч // Літаратура і мастацтва. – 2001. – 6 ліп.
7. **Адзел рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Я. Коласа НАН Беларусі.** – Фонд 1. – Воп. 1. Вершы ў прозе А. Бярозкі.

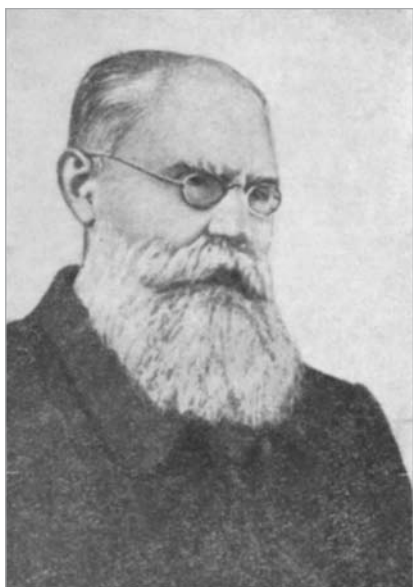


МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Пачынальнікі

ПРАЦАВАЎ, КАБ АДКРЫЦЬ СВЕТУ ДУШУ БЕЛАРУСА

ДА 160-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ЕЎДАКІМА РАМАНАВА



Жыццё Еўдакіма Раманава (11.09.1855 – 20.01.1922) супадае з перыядам актыўнага вывучэння беларускай этнаграфіі, калі адной з праблем было пытанне пра этнічную прыналежнасць карэннага насельніцтва Паўночна-Заходняга краю, як называлі Беларусь у Расійскай імперыі. На той час адказы на пытанне зводзіліся да трох пунктаў погляду. Адны лічылі, што беларусы і іх мова – адгалінаванне польскага народа і польскай мовы; другія сцвярджалі, што беларусы – гэта частка рускага народа, а іх мова – вынік паланізацыі; трэція (іх было менш) разглядалі беларусаў як самастойны народ, які валодае магчымасцямі незалежнага развіцця. Якой жа была пазіцыя Е. Раманава? Сучасная айчынная этнаграфія адказвае адназначна: “Велізарная работа, выкананая Е. Раманавым пры інертных, а часам варожых адносінах да яго навуковай дзейнасці з боку царскай адміністрацыі, характарызуе яго як нястомнага працаўніка-патрыёта, як вучонага, які не шкадаваў сваіх сіл для вывучэння культуры і быту свайго народа і абуджэння яго нацыянальнай самасвядомасці” [1, с. 117].

Асобныя даследчыкі, зыходзячы з таго, што Е. Раманаў ужываў тэрміны “западнорусский на-

род”, “русская народность”, лічаць яго прыхільнікам заходнерусізму. Безумоўна, ён, настаўнік, чыноўнік, быў вымушаны рабіць саступкі гэтай дактрыне, лічыцца з сітуацыяй. Да ўсяго ж, у выдавецтвах, дзе ён друкаваў свае творы, цэнзары імкнуліся пазбягаць тэрміна *Белоруссия* і нават выгаворвалі тым аўтарам, якія ў словазлучэнні *Западная Россия* пісалі прыметнік з вялікай літары [2, с. 101]. Баючыся нашкодзіць справе, Е. Раманаву даводзілася неяк дэманстраваць сваю лаяльнасць рэжыму, адсюль наяўнасць у яго спадчыне асобных слядоў заходнерусізму. Рэальныя ж узаемадачыненні Е. Раманава з апалагетамі гэтай плыні (М. Каяловічам, А. Пшчолкам) мелі выразны характар супрацьстаяння. Прызначэнне сваёй працы даследчык бачыў у тым, каб “адкрыць свету душу беларуса”. Калі М. Каяловіч патрабаваў глядзець на Беларусь “з цэнтра расійскай дзяржавы”, “ведаць і разумець яе па-расійску” [2, с. 101], то Е. Раманаў усім багаццем сабраных этнаграфічных матэрыялаў, іх духам і сэнсам сведчыў пра адваротнае. А вострая, непрымальная крытыка Раманавым А. Пшчолкі, яго поглядаў на беларусаў увогуле не супадае з асноўнымі пастулатамі заходнерусізму. Прынамсі, уздзеянне ідэалогіі заходнерусізму на Е. Раманава было нязначным, не перашкаджала яму заставацца прыхільнікам ідэі нацыянальнага адраджэння беларускага народа. Адказваючы на заклікі заходнерусістаў, Е. Раманаў у “Магілёўскай даўніне” (вып. III) даводзіў, што “стагоддзямі тэндэнцыйна нагрувашчаныя гістарычныя прымхі рассыпаюцца дашчэнтку пры адным толькі дотыку бесстаронняй гістарычнай крытыкі” (с. 21). З гэтага вынікае, што Е. Раманаў служыў не цару, а яе вялікасці Праўдзе.

Адным з першых аб’ектыўна ацаніў працу даследчыка А. Луцкевіч, які ў некралогу пісаў: “Цяпер толькі з падзякаю і пашанаю скажам, што разам з другімі этнографамі ён не даў загінуць і навікі захаваў нашу родную песню, казку, прыказку, загадку і паказаў усім нам, якія багатыя духоўныя сілы тояцца ў душы беларуса. <...> Гэта быў у поўным значанні слова беларус-самародак, які з беднасці, з невуцтва, без уся-

кае падмогі і пратэкцыі, толькі дзякуючы сваім прыродным здольнасцям і рупнай, безумоўнай самаадукацыі дасяг усебаковага разьвітку, вялікае веды і выбіўся на шырокае поле навуковай дзеяльнасці» [3, с. 371]. «Любячы беларускі народ, вывучаючы беларускі фальклёр, яны [заходнерусы] не маглі не радавацца ўзнікненню ў краі беларускай літаратуры, не маглі не адчуваць яе прыгажосці, яе свежасці і блізкасці да народа. Іх этнаграфізм быў пэўнай ступенню да разумення беларускае культуры наогул, і мы бачым сапраўды, што шмат хто з тых, хто залічыў сябе да “западно-руссов”, стаялі тады на мяжы “западно-руссизма” і беларускага нацыянальнага руху» [2, с. 335]. Гаворачы пра набліжэнне Е. Раманава да беларускасці, А. Цвікевіч нагадвае пра яго зварот да студэнтаў пецябургскага “Беларускага навукова-літаратурнага гуртка” і заклік “перш за ўсё ратаваць творы душы роднага народа, якія гінуць штодзённа па ўсёй лініі”, збіраць “матэрыялы для слоўніка, якога ў нас усё яшчэ няма”, запісваць тапонімы, “каб зменшыць запал вялікіх вучоных, якія адбіраюць у беларусаў ледзь не палавіну слоў і аддаюць іх літоўцам, латышам, палякам, нават фінам” [1, с. 152]. У лісце да А. Пыпіна Е. Раманаў прызнаваўся: “Я перш за ўсё беларус і мэта маёй працы – уратаваць хоць што-небудзь з помнікаў роднае мне славеснасці ад гібелі, на якую яны асуджаны”. За гэтымі словамі стаіць чалавек глыбока свядомы ў сваім грамадзянска-патрыятычным прызначэнні, у імкненні апрацаваць занябаныя, удзірванелыя аблогі беларушчыны, вярнуць у шырокі грамадскі ўжытак багатыя духоўныя скарбы.

Еўдакім Раманаў быў постаццю агульнарасійскага маштабу, добра вядомай у навуковых і грамадскіх колах Паўночна-Заходняга краю. Яго заслугі шматразова адзначаліся высокімі ўзнагародамі Расійскай імперыі. Сярод яго сучаснікаў цяжка знайсці асобу больш значную па шматграннасці і размаху навуковай, збіральніцкай і выдавецкай дзейнасці. Гэта была натура моцная, надзеленая розумам, чуйным сэрцам, талентам, невымернай энергіяй, пачуццём і асэнсаваннем уласнай годнасці, уменнем праявіць іх там, дзе гэта патрабавалася. “Постаць Еўдакіма Раманава стаіць у адным шэрагу з такімі волагамі беларускага духу, як Міхаіл Баброўскі, Яўхім Карскі, Мітрафан Доўнар-Запольскі. Лёс быў не надта літасцівы да гэтага чалавека... Але імя Еўдакіма Раманава – гэта яшчэ і сімвал нястомнай, рупнай працы на навуковай ніве ў імя самай вялікай любові ў яго жыцці – любові да Беларусі” [4, с. 3]. Сапраўды, ён не захапляўся непатрэбнымі праектамі, не хлусіў дзеля кавалка хлеба, не сядзеў склаўшы рукі, а настойліва, бесперапынна працаваў, маючы перад сабой дакладна асэн-

саваную мэту. Ён быў чалавекам веры і пэўна акрэсленага намеру, працаваў не дзеля вучоных званняў, займаўся збіральніцкай і выдавецкай дзейнасцю не ад нуды, а такім чынам імкнуўся абудзіць у тагачасным грамадстве цікавасць да беларушчыны, ушляхетніць яе.

Падводзячы вынікі сваёй працы ў прадмове да V выпуску “Беларускага зборніка”, Е. Раманаў выказаў не толькі ўсвядомлены гонар за зробленае, але і боль за тое, што не ўсё завершана, веру ў тое, што яго справа не змарнуецца, не знікне на пыльных сцэжках гісторыі. “Гэты зварот мой да чытача, вельмі верагодна, будзе маёй лебядзінаю песняй...” (с. III). Пералічыўшы здзейсненае, паведамляў, што мае вялікую колькасць матэрыялаў рознага характару як этнаграфічных, так і лінгвістычных, і, занепакоены іх лёсам, дадае: “Хацелася б верыць, што матэрыялы гэтыя рана ці позна ўбачаць свет і што мае працы і працы паважаных маіх супрацоўнікаў не загінуць для навукі.

Яшчэ больш хацелася б верыць, што з маім інвалідствам з’явіцца своечасова прадаўжальнікі пачатых мною прац, якія калі не больш за мяне любяць радзіму, то больш шчаслівыя. Я зрабіў усё, што мог” (с. VI).

Гэтае выказванне завяршае ці не самыя напружаныя этапы жыцця і дзейнасці Е. Раманава, тут гучыць пачуццё незадаволенасці зробленым. Збіральнік помніў наказ П. Шпілеўскага: “Беларуская мова такая самастойная, такая характарыстычная ў археалагічных і філалагічных адносінах, паданні, павер’і і казкі яе такія арыгінальныя, да таго напоўнены старажытнай паэзіяй славяна-рускай, што пры сапраўдным накірунку і развіцці ў нас філалогіі і археалогіі неабходна даследаваць і адшукаць галоўнае сховішча старажытнай рускай славяншчыны і пазнаёміцца выразна з родапачынальнымі яе элементамі, якія захаваліся ў Беларусі: вывучаючы беларускую мову, паданні, павер’і і казкі беларускага народа, мы вывучаем мову, паняцці і вераванні сваіх продкаў” [5, с. 52]. У прадмове да VI выпуску “Беларускага зборніка” Е. Раманаў выказаў упэўненасць, што змешчаныя ў ім матэрыялы будуць “каштоўнымі... асабліва калі будуць выдадзены з захаваннем характэрных рыс беларускай мовы”.

Абараняючы беларусаў і іх права на самастойнасць у царскай Расіі, у “Магілёўскай даўніне” (вып. III) Е. Раманаў раіў апанентам: “Вазьміце самага бесстаронняга сведку – мову зямлі – і вы пераканаецеся, што тут няма нічога ні польскага, ні літоўскага ў назвах урочышчаў і паселішчаў, за выключэннем пазнейшых, якім дэманстратыўна даваліся чужыя назвы” (с. 18). І далей: «Для мяне не загадка і лішак паланізмаў у тэкстах тых твораў народнай літаратуры, нават у запісах добрасум-

ленных. Я ведаю з уласнага досведу, што беларускі пясняр або казачнік прыкладвае вялікія намаганні да таго, каб перадаць твор цалкам даступнай і зразумелай яго слухачу мовай, і ў выніку гэтага з велікарусам гаворыць па-руску, з палякам па-польску, “з панам па-панску” і г. д. Гэтае імкненне да такой ступені моцнае, што нават збіральніку-беларусу, – які ў вачах апавядальніка выглядае ўсё ж такі “панам”, – даводзіцца пільна сачыць за мовай твора, каб унікнуць спярэжчання яго формамі і словамі, неўласцівымі для беларускай мовы. Таму рабіць высновы на падставе такіх запісаў неабходна з вялікай перасцярогай, інакш можа атрымацца такі непажаданы факт, што за мову народа будзе прыняты той немажлівы жаргон, які выдуманы аўтарам або запісвальнікам» (с. 20). Гаворачы пра мову казак, у прадмове да III выпуску “Беларускага зборніка” Е. Раманаў заўважыў, што іх лексічны склад не заўсёды адлюстроўваў усе багацці беларускай мовы праз імкненне апавядальнікаў патрапіць пану-збіральніку. Каб пазбегнуць памылак, ён прыдумаў своеасаблівую методыку запісу: прымушаў апавядальніка расказаць казку яшчэ раз. Пасля гэтага мова казачніка лілася больш свабодна і, захапіўшыся, непрыкметна для сябе ён гаварыў на чыстай беларускай мове. «Такім чынам, прапанаваны ўвазе чытача казкі прайшлі гэты двайны фільтр, і калі ў іх ёсць нейкія недакладнасці беларускай мовы, то толькі лексічныя. Саромеючыся гаварыць “хуста”, казачнік ужываў слова “платок”; замест “чоўна”, “гарэлкі” фігуравалі “лотка”, “водка” і да т. п., але граматычныя і фанетычныя асаблівасці беларускай мовы перададзены ў казках з дасканалай дакладнасцю...» (с. XIII).

Выключна моўным праблемам прысвечана праца “Гаворкі Магілёўскай губерні”, дзе Е. Раманаў развівае свае нататкі, змешчаныя ў прадмове да III выпуску “Беларускага зборніка”. “Сёння зноў узнімаецца пытанне, якое месца сярод гаворак рускіх неабходна аддаць гаворцы беларускай, і пра тое, куды, у прыватнасці, неабходна аднесці гаворку беларусаў Магілёўскай губерні” (с. XIV). На пачатку артыкула ён вылучае тэзіс, што “Магілёўская губерня ў найбольшай чысціні захавала беларускі тып і беларускую мову. Адзеленая ад усходняй і паўднёвай Расіі віцебскімі, смаленскімі і чарнігаўскімі беларусамі і знаходзячыся ў большай аддаленасці ад Палесся, яна падпала пад чужыя ўплывы меней, чым якаясьці з іншых беларускіх губерняў” (с. 65). Потым даследчык даволі падрабязна разглядае гаворкі рэгіёна, апісвае іх фанетычныя, акцэнталагічныя і марфалагічныя асаблівасці, робіць выснову, што яны належаць да беларускай мовы і няма ніякіх падстаў адносіць іх да мовы маларускай (с. XVI). Яму належаць грунтоўныя працы па вывучэнні ўмоўных гаворак дрыбін-

скіх шапавалаў і жабракоў Магілёўскай губерні (“Катрушніцкі лемязень” і “Любецкі лемент”), да якіх прыкладзены слоўнікі гэтых арга.

Асноўная лінгвістычная выснова фальклорыста Е. Раманава сфармулявана ў прадмове да V выпуску і заключаецца ў тым, што ў граматыцы Ф. Буслаева ён заўважае адсутнасць прыкладаў з “найбагацейшай скарбонкі беларускай мовы, якая нагадвае мову Нестара і ўяўляе, або па меншай меры ўяўляла зусім нядаўна, невычэрпны запас рысаў старажытнарускай мовы. Баюча стала майму беларускаму сэрцу за такое незнаёмства вучоных з маёй роднай мовай, і таму я, ведаючы беднасць літаратуры беларускай, узяўся за збіральніцтва” (с. III).

Прыказкі і прымаўкі Е. Раманаў, як і І. Насовіч, размяшчае ў алфавітным парадку, а тлумачэнні падае вельмі сцісла. Напрыклад: “Дзівішца, як воўк на казу. Глядзіць злосна”. Нярэдка адсылае да слоўніка І. Насовіча або параўноўвае з адпаведнай адзінкай у яго слоўніку. Напрыклад: “Дуть на все заставки. У Носов. означает быстрое совершение работы”. Зрэдку прапануе варыянты фразем (“Ну дык ну, а не ну, дык домов пойду: и ноги позябли, и таты боюсь. Или: и ноги позябли, и мамка сваритца”), сінонімы (“Боюсь как заяц кобылы. Боюсь как лешаиняго снегу”). Некаторыя тлумачэнні разгорнутыя: “Большое штошь у лесе здохло. Выраж. неожиданную перемену, в роде щедрости скупого, смирения гордого и т. п.”

Падхапіўшы паходню папярэднікаў, Е. Раманаў імкнецца асвятліць цемру пагарды і абьяквашці да беларусаў, іх мовы, культуры, пастаянна даводзіў, што ёсць такая зямля, ёсць такі народ, які мае багаты, невычэрпны фальклор. Вартасці раманаўскіх запісаў у тым, што ён намагаўся як мага дакладней перадаць гучанне таго або іншага твора і адзначаў гэта ў заўвагах-рэкамендацыях. Працаздольнасць Е. Раманава была здзіўляльнай. І гэта нягледзячы на шматлікія чыноўніцкія перашкоды, на пастаянную дзейнасць па выкананні прафесійных абавязкаў, на хваробу. Лёс быццам бы выпрабавваў гэтага сумленнага чалавека на трываласць, ставячы нярэдка ў безнадзейныя, складаныя сітуацыі. Неадступнасць ад пастаўленай мэты, настойлівасць дазволілі яму сабраць 2000 беларускіх слоў і на гэтай аснове падрыхтаваць “Вопыт беларускага слоўніка” разам з кароткай беларускай граматыкай, на жаль, не надрукаваная. Ён стварыў падручнік рускай граматыкі, каб аблегчыць вывучэнне рускай мовы беларускімі дзецьмі. Пазней на гэтыя цяжкія звярнуў увагу М. Багдановіч, які развіў гэтую думку больш выразна і глыбока, паказаўшы адмоўныя наступствы такой палітыкі: “Пры навучанні па-велікаруску з ужытку бе-

ларускага дзіцяці выкрэсліваецца маса своеасаблівых, чыста беларускіх слоў, вобразаў, зваротаў і, значыць, усе знітаваныя з імі жывыя, ясныя і звыклія ўяўленні і перажыванні. Гэта – бясспрэчнае збядненне дзіцячай псіхікі. Адначасова беларускае дзіця сустрае доўгі шэраг ніколі не чутых велікарускіх слоў, вобразаў і зваротаў, якія напоўняць яго псіхіку цёмнымі, забытымі, нетрывалымі і ў многіх выпадках зусім памылковымі ўяўленнямі. <...> Нарэшце – што падаецца мне асабліва небяспечным – ёсць словы, агульныя для беларусаў і велікарусаў, якія, аднак, маюць зусім рознае значэнне. <...> Лёгка ўявіць сабе, якую забойчую блытаніну ўнясе ў душэўны свет беларускага дзіцяці любая велікаруская кніга, пачынаючы ад буквара. <...> Адно зразумела – тое, што прапаноўваць беларускаму дзіцяці такую кнігу – значыць даваць яму замест хлеба камень і замест рыбы змяю. <...> ...выдаляючы беларускую мову са школы, мы прыводзім да страты вынікаў велізарнай, шматвяковай духоўнай працы цэлага народа, збіваем думку дзіцяці са звычайных псіхалагічных сцежак і груба ўрэзваем яго душэўны свет” [6, с. 199 – 202].

Еўдакім Раманаў быў знаёмы з творамі В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча. Так, у “Витебских губернских ведомостях” ён надрукаваў рэцэнзію на “Дудку беларускую”, што яшчэ раз яскрава засведчыла набліжэнне Е. Раманава да беларускасці: “Радасная з’ява гэта не павінна прайсці незаўважанай намі. Скажу больш: ва ўсведамленні сваёй сілы мы павінны дапамагчы ёй развіцца, павінны падтрымаць слабых і хісткіх і па-сяброўску працягнуць руку аблудным братам, якія зноў стукаюцца ў дзверы роднай маці Русі” [1, 100]. У яго выклікаюць захапленне і падтрымку словы Багушэвіча пра рэнегатаў-беларусаў, пра мову – адзежу душы народа, пра неабходнасць ведаць сваю мову. Асаблівую зацікаўленасць выказваў Раманаў да паэмы “Тарас на Парнасе”, якую некалькі разоў перавыдаваў. Адказваючы на пытанне «Чым жа так люб беларусам “Тарас”?», Раманаў канстатаваў: “Невучоныя любяць яго за тое, што яго лёгка можна зразумець, бо напісаны ён на роднай іх прадзедаўскай мове, беларускай, ды за тое, што шчырую праўду гаворыць у ім аўтар пра тутэйшае жыццё-быццё, якое яно было калісьці тут” [7, с. 16]. Пасля ён падаў рэкамендацыі, як “яе чытаць, гэтую байку”: “А вось як: калі чытач тутэйшы, беларус, няхай чытае так, як гаворыць у сваім двары. Наша мова вядомая старажытная: дзе ды ідзе, хадзі ды ляці! А чытачу нянаскаму, велікарусу або іншаму... трэба помніць, што ў беларусаў *о* ненаціскае кажацца заўсёды як *а*: *дарога*, *маланья*; затым *в* беларускае не чытайце па-руску – як *ф*: *знав*, а не – *знаф*, *пяхухов* – а

не *пяхухоф* і г. д.; беларускае *г* кажыце ўсюды, як *h*: *гара*, *другога*, а не – *гара*, *другова* і г. д. Трэба заўважаць яшчэ, дзе у ды *и* доўгія, а дзе кароткія: *ў*, *ы*; і дзе стаіць націск” [7, с. 19]. Ён каторы раз называе беларускую мову *нашай*, *прадзедаўскай*, *роднай*, *старажытнай*, звяртае ўвагу на спецыфічныя вымаўленчыя асаблівасці. Ці гэта не сведчанне патрыятызму, адданасці свайму народу, Айчыне?!

Пільную ўвагу даследчыка прыцягвалі і творы старой беларускай пісьменнасці. Так, ён разам з М. Доўнарам-Запольскім распачаў выданне і навуковую распрацоўку Баркалабаўскага летапісу і здзейсніў 5 перавыданняў твора, звернуў тэкст, падаў свае каментарыі, правёў палеаграфічнае апісанне, дакладна вызначыў час і месца напісання летапісу, яго шлях у Маскву, калі арыгінал быў захоплены падчас аблогі і рабавання Быхава казацкімі загонамі і маскоўскімі войскамі. Гэтую думку падзяляе большасць пасляраманаўскіх даследчыкаў. Цікавым быў і пошук Е. Раманавым аўтара твора. У “Магілёўскай даўніне” (вып. I) даследчык зазначае, што летапісец – “асоба духоўная, якая мела зносіны з Магілёвам і блізкая да баркалабаўскіх магнатаў Корсакаў, Салямярэцкіх і іх сваякоў Сапегаў, Жыземскіх і інш.” (с. 18). Такой асобай, на думку Раманава, быў духоўнік князя Б. Саламярэцкага айцец Фёдар Філіповіч, а яго папярэднікам у справах культавых і летапісных – айцец Аляксей Мсціславец. Апошні, лічыў вучоны, быў “аўтарам першапачатковых запісаў”, магчыма, зробленых на царкоўных кнігах і выкарыстаных Фёдарам Філіповічам пры непасрэдным складанні летапісу (с. 18). На жаль, гэтая версія пра двух аўтараў дагэтуль застаецца па-за ўвагай спецыялістаў. Быў зроблены шэраг слушных заўваг пра крыніцы летапісу, моўныя асаблівасці.

Падобна да Ф. Багушэвіча Е. Раманаў у творы “Плач беларускай зямлі” заклікаў дзяцей беларускай зямлі вярнуцца, пакуль яшчэ не позна, у лона маці сваёй Белае Русі, крытыкаваў палітыку царскіх улад, якія пасля ўключэння беларускіх зямель у склад Расійскай імперыі прадоўжылі палітыку паланізацыі краю, а потым змянілі яе на палітыку русіфікацыі, абураўся залічэннем беларусаў-каталікоў да палякаў. У гэтым ён не быў адзінокім. Так, А. Сапуноў, выступаючы ў Дзяржаўнай думе, заявіў: “Залічваць у лік палякаў беларусаў-каталікоў ёсць папросту этнаграфічнае грабежніцтва” [2, с. 178].

У “Матэрыялах па гістарычнай тапаграфіі Віцебскай губерні. Павет Веліжскі. Памятная кніжка Віцебскай губерні на 1898 год” (Віцебск, 1898) Е. Раманаў выкрываў расійскіх вялікадзяржаўнікаў-шавіністаў, якія абражалі беларусаў; не разумеў сэнсу русіфікатарскай палітыкі царызму, які

не цаніў гістарычнай ролі беларускага народа, што выцерпеў “такую жудасную гісторыю” і абараніў “у векавой барацьбе сваю мову і культуру”; апісаў назвы ўрочышчаў, населеных пунктаў, сістэматызаваў іх, вызначаў адсутнасць польскага ўплыву на тапанімічную сістэму Віцебшчыны; падзяліў мясцовыя гаворкі паводле моўных асаблівасцяў на цвёрдаэрыя, мяккаэрыя і змешаныя. Я. Карскі адзначаў, што тапанімічныя раздзелы працы напісаны ўмелай рукой і што гэта выданне “вядомай аўтару мовы зямлі”.

Ацэньваючы дзейнасць этнографу, археолагаў, гісторыкаў XIX – пачатку XX ст. па вывучэнні Беларусі, А. Цвікевіч зазначаў, што «займаючыся вывучэннем гэтае краіны, яны настолькі любілі ўсе яе нацыянальныя, або, як тады казалі, “народныя”, асаблівасці, што шчыра шкадавалі і сумавалі аб іх знішчэнні. У гэтым сэнсе роля іх як збіральнікаў беларускасці была дадатнай» [2, с. 293], а “сутнасць іхнай дзейнасці ахвяравалася для самае Беларусі” [2, с. 322]. Гэтыя словы як найлепш стасуюцца да дзейнасці героя нашага артыкула.

Спіс літаратуры

1. **Бандарчык, В. К.** Еўдакім Раманавіч Раманаў / В. К. Бандарчык. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1961. – 308 с.
2. **Цвікевіч, А.** “Западно-руссизм” : Нарысы з гісторыі грамадзкай мыслі на Беларусі ў XIX і пачатку XX ст. / А. Цвікевіч. – 2-е выд. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 352 с.
3. **Луцкевіч, А.** Аўдакім Раманавіч Раманаў // Выбраныя творы : праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч; уклад., прадм., камент., індэкс імёнаў, пер. з пол. і ням. А. Сідарэвіча. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 460 с.
4. **Марзалюк, І. А.** Еўдакім Раманавіч Раманаў як археолаг і гісторык / І. А. Марзалюк // 3 гісторыка-археалагічнай спадчыны : выбраныя творы / Е. Р. Раманаў; падрыхт. да публ. і навук. рэд. І. А. Марзалюка. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2006. – 240 с.
5. **Шпилевский, П. М.** Путешествие по Полесью и Белорусскому краю / П. М. Шпилевский. – Мінск : Полюмя, 1992. – 251 с.
6. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – Т. 3.
7. **Раманаў, Е. Р.** Спроба пяра [Прадмова да віцебскага выдання паэмы “Тарас на Парнасе” 1896 г.] / Е. Р. Раманаў // Пачынальнікі : 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст.; укл. Г. В. Кісялёў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977. – 544 с.

Дзмітрый ПАЎЛАВЕЦ,
кандыдат філалагічных навук.

Нашы прозвішчы

АНТРАПОНІМЫ БЕЛАРУСІ

ПАВОДЛЕ БЕЛАРУСКАМОЎНАГА ДРУКУ

Працяг. Пачатак у №№ 7, 8.

Перапяліца (Іван) – семантычны вытвор ад апелятыва *перапяліца* – адэквата нармаванага *перапёлка* ‘маленькая палявая пералётная птушка сямейства фазанавых з завостранымі крыламі і кароткім хвостом’. Першасна – вытвор з суфіксам *-іца* ад *перапел* (< рус. *перепел*) і значэннем ‘самка перапела’.

Пісарык (Адам) – вытвор з суфіксам *-ык* ад антрапоніма *Пісар* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Пісар-ык*. Або семантычны вытвор ад апелятыва *пісарык* ‘памочнік пісара’ ці экспрэсіў ад *пісар*.

Плакс (Фёдар) – семантычны вытвор ад апелятыва *плакса*, рэконструяванага пад мужчынскі род (без фіналі *-а*), – ‘плаксун – хто многа і часта плача ці скардзіцца на свой лёс, стан’.

Поленька (Ніна) – вытвор з фармантам *-енька* ад антрапоніма *Пол* (< *Полей* < *Полиен*) і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Пол-енька*. Або семантычны вытвор ад апелятыва *поленька* – *пол(е)-енька*; як і *рэчанька* – ‘поле’ (фалькл.-экспр.).

Пракапцоў (Фёдар) – вытвор з суфіксам прыналежнасці *-оў* ад антрапоніма *Пракапец* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Пракапц-оў*.

ФП: *Пракоп* (імя) – *Пракапец* (яго нашчадак, суф. *-ец*) – *Пракапцоў*.

Пратасовіч (Ян) – вытвор з суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма *Пратас* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Пратас-овіч*. ФП: *Пратас* (< *Протасий* – даўнейшае імя) – *Пратасавіч* – *Пратасовіч*.

Прыгода (Павел) – семантычны вытвор ад апелятыва *прыгода* ‘нечаканы выпадак’, ‘нежаданая, непрыемная, небяспечная для каго-н. падзея’, ‘тое, што парушае звычайны парадак чаго-н.’, а таксама ‘патрэба’.

Прычэпна (Ян) – семантычны вытвор ад апелятыва *прычэпна* ‘той, хто звычайна чапляецца, прыдзіраецца’; ‘прыдзіра’.

Пузей (Іван) – семантычны вытвор ад апелятыва *пузей* ‘пузаты чалавек, пузач’ (утварэнне: *пуз-ей*, як і *пуз-ач*).

Пучынскі (Уладзімір) – дэрыват з фармантам *-скі* ад тапоніма *Пучына* і значэннем ‘народзінец, жыхар названай мясцовасці, паселішча’: *Пуч-ынскі*. ФП: *пук* (‘звязка, ахапак якіх-н. аднародных прадметаў’, ‘самая высокая, аддаленая частка, кропка чаго-небудзь’) – *пучына* ‘вялікі пук’ – *Пучына* (тапонім) – *Пучынскі*.

Павел СЦЯЦКО.

Алесь КАЎРУС

СЛОВЫ, ЛЮДЗІ, ЧАС

Працяг. Пачатак у №№ 7, 8.

“АБАРМОТЫ!”

Пасля восеньскай блакады 1943 года, калі на-шу вёску спалілі, жывём на хутарах. То ў дзядзькі Мікалая ў Рудні (Малінаўцы), то ў цёткі Ніны ў Арцюхох. За вёрст 5-6 ад мястэчка Куранец (цяпер вёска Вілейскага раёна).

Дзядзька Мікалай, мамін брат, быў акуратны гаспадар, майстар на ўсе рукі, як сёння разумею, нахштальт коласаўскага Антося. Усе будынкі і мэблю ў хату рабіў сам. У другой палове 20-х ён з маці і сёстрамі пераехаў з-пад Маладэчна сюды ў лес, на купленую пасеку (мамін дзясочы “купар” яго работы дажыў, хаваны ад пажараў, да нашых дзён).

На шырокім дварышчы быў склеп, куды летам мы заходзілі выпіць халаднаватага бярозавіку. Воддаль ад хаты, у куце двара, стаялі высокія арэлі. Адзін канец перакладзіны прымацаваны да старой бярозы, другі абাপіраўся на слуп.

Вясной і летам на іх гушкаліся хутарскія хлопцы, а часам і маладыя партызаны, якія спыняліся ў дзядзькі Мікалая адпачыць ці пераначаваць. Цікава было глядзець, як некаторы адважнік, разгайдаўшы арэлі, высока ўзлятаў угару.

Здаецца, даўжэй мы жылі ў цёткі Ніны. Калі напразці, праз балота і маленькую ручайку па-сярод, дык паміж хутарамі было з нейкую вярсту.

Найболей мы, дзеці – Коля дзядзькі Мікалая, мой брат Валодзя і я, – гулялі ў вайну, у партызаны. Нават рабілі свае “партызанскія базы”: зімою з яловага голля і снегу будан, летам зямлянку.

Дадумаліся неяк, дураслівікі, пужаць дзед Мікіту. Настаўлялі на яго драўляныя “вінтоўкі”, а тады яшчэ стукалі палкай па бочцы – бухалі “стрэлы”. Раззлаваны дзед Мікіта памкнуўся бегчы за намі, але не ставала моцы. І, спыніўшыся, каб аддыхацца, толькі крычаў: “Рыштанты!” За яго заступіўся сын, дзядзька Пётра: “Трэба вас **дукаваць**, мала вас **дукуюць**, абармоты!”

Праз гэтае новае мне тады слова засвойваліся паняцці “вучыць, выхоўваць”.

КУБАНКА

Зімовы ранак толькі што ўскочыў праз акно зямлянкі і шэрым змрокам рассыпаўся па кутках. За калючы дрот, якім Валодзя ўлетку зага-радзіў шыбы ад памаўзлівых козаў, зачাপілася цэлая гурбачка снегу – ад яе ідзе чыстае святло.

Снег ноччу пэўна не выпаў, бо гурба не павышэла, а толькі зверху падмерзла, схапілася. Снег не пыліць, хоць незаваяная гавыліна і кратаецца, відаць, ад ветру.

За ноч зямлянка выстыла. Трэба хутчэй уставаць. А дзе збіванікі? Пэўна, ля лавы. Учора бацька правіў спронжку.

Абуваюся. Люба і Лена спяць на палку ля самай печы. Пакуль вернуцца бацькі – додня паехалі ў Альсевічы галасаваць, – можна справіцца злётаць у лес. Як там зайцы? Ужо два дні не быў.

Праз гарод і аселіцу ў лес і дзвюх вёрст не будзе. Мінеш Мурожніцу – адразу Баравінка (Малая), невялікі лясок, а трохі яшчэ прайшоўшы – большы лес, Куток.

Як ішоў полем уцэла, ногі амаль не правальваліся, шэрань была цвёрдая, і толькі дзе лапіны бялейшыя, нага лучала па костачкі ў сыпкі снег.

Ісці было лёгка. Трохі пашчыпваў мароз за вушы ды залазіў холад у рукавіцы. Вялікія бацькавы, з сукна пашытыя, яны не аблягалі рукі.

Хацеў вушы прыкрыць, але дакрануўся рукой да шапкі – вушэй няма: кубанка. Яшчэ гады тры назад, калі мы жылі на хутары ў цёткі Ніны, адзін партызан аддаў мне. Кругая, як невялікае рэшата, барановая шапка, з суконным верхам, а на ім чырвоны крыж.

З дарожкі пры полі зварочваю ў лес. Здаецца, памякчэла, пацяплела, калі ўвайшоў пад белы полаг дрэў. Сляды, сляды... А во і тая бяроза, за якую прывязаў пятлю. Вакол дрэва здратавана, вытаптана... Ціхата. “Папаўся, бядак!” – бачу вялікага шэрага зайца. Узяўся рукамі – ні сагнуць, ні разгнуць. Закінуў за плечы – стукае па спіне, як цяжкое палена. Мяккая халодная поўсць крапулася шчакі... Не радасць – прырасць.

Хутчэй дамоў! Ад хады крыху сагрэўся. А вецер шротам у твар. Пэўна, ужо вярнуліся тата і мама. Можна, прывезлі абаранкаў ці цукерак. Учора казалі, каб раней ехаць, будуць прадаваць...

Уваходжу ў сваё незагароджанае дварышча. Ubачыла суседка цётка Васіліна: “У цябе ж вуха белае – адмарозіў”. І пачала даваць першую раду – расцірала снегам, мачыла расолам...

Некалькі гадоў левае вуха было кволае, баялася марозу.

А мяса таго зайца не памятаю, ці еў.

ЗНАК СОРАК ШОСТАГА

Пасляваеннае лета. Выйшаў раз на вуліцу суседскі хлопец, мой аднагодак Андруша пагуляць у пікара. Насупраць нашай хаты (згарэлай) брук з гладкіх камянёў. Добра кідаць палку і бегаць.

Шоў Андруша, відаць, жуючы хлеб. Подыхам ветру востры смачны пах данесла да майго носу.

З вайны яго бацька Міхаіл, як і мой, вярнуўся жывы, непакалечаны. Міхаілава сям'я жыла лепш. Дома на гаспадарцы заставаўся стары, але яшчэ дужы дзед Язэп. Зямля ў іх не была запушчана, як у нас – без дарослага мужчыны, а маці з чатырма малымі дзецьмі.

Добра яшчэ, перад блакадай бацька закапаў дубальтовыя вокны, зашклёныя. За адну раму кульгавы Пашка ўзараў у Лясках загон дзірвану. Плут не хацеў браць зляжалай, утравелай зямлі. Тады Пашка прыставіў да плуга вострую шынку – разак. На тым шнуры вырасла сякое-такое жыта. Цяпер ёсць хоць на зацірку.

Пазайздросціў я не раз і Андрушаваму стрыечнаму брату Колю. Яны толькі што вярнуліся з “Германіі”, куды былі вывезены. Хата блакадай згарэла і ў іх, як па ўсёй вёсцы. Склеп, што быў пад падлогай, заваліла друзам. Цяпер адкапалі: бульба за два гады згніла, але застаўся крухмал. І Колева маці, Марыля, пякла тоўстыя смачныя (як мне здавалася, я не каштаваў) бліны. Часам ён выходзіў на вуліцу, едучы такі блін.

Не забываецца і сорок шосты год. Адночы мама спякла з конскага шчаўя (у нас звалі шчавук) аладкі. Мне надта спадабаліся. “Трэба будзе заўтра раніцай яшчэ нажаць на Забалотніцы шчавуку”.

Дарожкай у гародзе выходжу, нават вылятаю на Мурожніцу – сенажаць, з канавай, вясною разлітай, а цяпер, улетку, падсохлай. За метраў 100 – 150, убаку ад сцежкі – наш яшчэ не ўзараны пасля вайны шнур. Парос травой, шмат шчавуку.

Разаслаўшы на мяжы пасцілку, у правую руку бяру серп, левай захопліваю сцёблы халаднаватага, мокрага шчавуку. І – шах! шах! Адна жменька на пасцілцы, другая... І раптам серп разануў па мезеным пальцы – глыбока, да косці. Спужаўся. Сціснуў парэз, акруціўшы шырокай лісціной.

Дамоў вярнуўся з пустой пасцілкай на плячы.

Да гэтага часу не знікае (вырастае) рубец на пазногці і пальцы.

“ТЫ-ХА”

Віктар Піменавіч (Пегаў?) у 1949/50 навучальным годзе выкладаў у нашым шостым класе батаніку. Яго аднекуль прыслалі ў Брусянскую школу, доўга ён тут і не ўбыў.

Памятаю, на адным уроку гэты настаўнік прадываў з паперкі тэкст, напісаны па-руску, пра Мічурына (тады, напэўна, быў час барацьбы з вейсманістамі-марганістамі ў біялогіі). Апавядалася, як ён займаўся гадоўляй пладовых дрэў, з цяжкасцю дастаўшы ў горадзе Казлове да рэвалюцыі не надта ўрадлівай зямлі. Добра прагучаў выхаваўчы момант. Калі ўжо знакамітаму вучонаму прапанавалі выехаць на працу за мяжу, ён адмовіўся. Значыць, гэта сапраўдны патрыёт.

Часам на ўроку вучні шумелі, няўважліва слухалі. І Віктару Піменавічу даводзілася іх сунімаць. Павышаным голасам, з паўзамі паміж складамі ён выгукваў: “Ти-хо! Ти-хо!” Мабыць, вымаўленне яго было выразна рускае – *т* мяккае дзіцячае вуха ўспрымала блізка да беларускага цвёрдага *т*. Паводле гэтай маўленчай прыкметы настаўніку далі мянушку.

Калі бачылі, што ён падыходзіць да школы, то нехта крыкам апавяшчаў: “Тыха ідзе!”

СКУРКА

У годзе 1960 ці 1961 прыйшоў у Брусянскую васьмігодку хлопчык з прыальсеўскага хутара (вёска Альсевічы блізка ад Танкавай Пількаўшчыны).

Запісваючы ў журнал пятага класа, я спытаўся: “Хлопчык, як тваё прозвішча?”

– Скурка...

Імя новага вучня ўжо забыўся, але і сёння бачу шчыры позірк бліскучых, нібы вінаватых вочак, чую ціхі, мяккі голас.

...Аб той момант скончылася натуральнае існаванне хлопчыкавага прозвішча, прынамсі ў афіцыйным ужытку. Яго запісалі паводле пасведчання – *Скурко*. Гэтая згадка болей адгукецца ў сэрцы: колькі зыначваецца прыгожых, мілагучных беларускіх прозвішчаў праз замену канцавога *а* на *о*: *Зайка* – *Зайко*, *Жылка* – *Жылко*, *Дудка* – *Дудко*, *Галоўка* – *Галаўко*, *Зялёнка* – *Зелянко*.

“ЧОРНАЕ СОНЦА”

З мамай ідзем вуліцай. Веснавы дзень. Пагода. Насустрэч стары Захарка. Ветлівая мама “зачапіла” яго:

– Во, дзядзька, як добра на дворы – цёпла, сонца.

– Але ж яно чорнае, – азваўся на маміны словы Захарка.

Цяпер, калі сам падышоў да высокай узроставай мяжы, мне ўсё часцей згадваецца той даўні дыялог.

“ЗАСТАЎСЯ АДЗІН ПАРАГРАФ...”

З паўстагоддзя таму. У далёкім ад сталіцы горадзе, раённым цэнтры – педагагічны інсты-

тут. Інстытут хоць перыферыіны, але ж у ім, як належыць паводле статусу ВНУ, апрача навучальнай, вядзецца і навуковая праца. Раз на год выкладчыкі робяць справаздачу.

Выступае загадчык кафедры мовы. Праслухаўшы яго паведамленне, рэктар пытаецца: «Павел Мікітавіч, калі ж вы скончыце сваю “Методыку роднай мовы”?» Не задумваючыся, нібы загадзя падрыхтаваны, П. Тапіла адказаў: “Засталося адзін параграф напісаць”. У зале вясёлае ажыўленне: гэтую фразу мовазнаўца паўтарае ўжо трэці год.

Падагульняючы паседжанне Рады, рэктар адзначыў тое станоўчае, чаго дасягнуў калектыў ВНУ, у прыватнасці, што неўзабаве адбудзецца ў навуковым жыцці ўстановы: “Васіль Аляксеевіч будзе абараняцца ў студні”.

Дасціпны беларусавед Антон Малец напаўголасу, каб пачулі толькі тыя, што сядзелі недалёка ад яго, сёкануў: “А чаму не ў Прыпяці?” Заўважым для чытача: інстытут знаходзіцца на гары побач з ракою Прыпяць.

“ЦЫРУЛЬНІКІ”

У бібліятэцы. Наведнік:

– Паглядзіце, калі ласка, ці ёсць у вас “Слоўнік асабовых уласных імёнаў”?

Праз нейкі момант бібліятэкарка вяртаецца, несучы дзве кнігі.

– Ёсць, але на іх напісана *імён*, а вы кажаце *імёнаў*.

Наведнік:

– Ну, гэта падкарочванне канчаткаў. Нулявая стрыжка слоў.

Сказаў і сам сабе падумаў: жартоўны, але, здаецца, трапны адказ.

ЭПІТАТЫ

Пагарджаная, высмейваная, здэканая, паміраная... Такія эпітэты ўзнікаюць на падставе кантэкстаў пра нашу мову з літаратурных твораў, з самога жыцця.

Перапыніць працяг гэтага шэрагу мінусавых эпітэтаў-сінонімаў пад сілу толькі слову з ганаровым, шляхетным каранем – *заПАНаваная* (*заПАНавалая*).

“НІКЧАМУ”

Вясковы хлопец, які працаваў лесніком, атрымаў пуцёўку ў санаторый у Крыме. Думаў, ці ехаць: далёка, незнаёмы край. Але нарэшце наважыўся. Дый пуцёўка яму бясплатная – “гарэла”.

Прыехаў у Алушту (ці Ялту?). Пасля, вярнуўшыся дадому, расказваў.

У сталоўцы падалі суп. А суп быў “несмашны”. І ён уголас пра гэта сказаў: “Сягоння суп нікчаму!”

І было дзіўна беларусу, чаму так дружна замяяліся (а хто і зарагатаў) за ягоным сталом – пэўна ж, інтэрнацыянальным. “Можа, яны любяць такі суп?”

“ПАПАЎСЯ ЯК МУРЗА Ў СТУДНЮ”

Апошнія два-тры гады вечарамі слухаю спектаклі, пастаноўкі пад рубрыкай “З фондаў беларускага радыё”.

...Ішла раней запісаная радыёперадача паводле п’есы Янкі Купалы “Тутэйшыя”. Ці трэба тлумачыць, чаму я з вялікай увагай і цікавасцю слухаў гэты класічны твор у выкананні артыстаў-купалаўцаў В. Манаева, М. Захарэвіч, Г. Гарбука і іншых. Вядома ж, атрымаў задавальненне. Але, на жаль, не абышлося без “лыжкі дзэгцю” – арфаэпічнай памылкі ў рэпліцы Мікіты Зноска.

М і к і т а (*перанужаны*). Аяй! Оеей! Куды ж я падзенуся? Во, меджду протчым, папаўся як **мурза** ў студню. Оеей! Оеей! Як жа яму вытлумачыць, што я не генэрал, а калежскі рэгістратар? (Купала Я. Поўны збор твораў: у 9 т., т. 7, с. 284).

Вывучанае слова артыст В. Манаеў прамовіў з націскам на канцавым складзе. Але ж тут маецца на ўвазе не “сярэднявечны татарскі феадал”, як тлумачыць слова *мурза* ТСБМ. Наўрад ці гэты “тытул татарскай феадальнай знаці ў XV стагоддзі” (“Гістарычны слоўнік...”) ужываўся ў штодзённым маўленні менчукоў у лютым 1918 года (падзеі таго часу адлюстраваны ў п’есе).

У параўнанні, ужытым Зноскам, назоўнік *мурза* абазначае ‘сабака’.

Слоўнікі сучаснай беларускай літаратурнай мовы не фіксуюць такога значэння ў паданалічным слове. Хіба што ў сказе-ілюстрацыі да дыялектнага выразу яно выяўляецца: **Мурза папова** *экспр.* Неахайны чалавек. *Мурза папова, ідзі абмуй шкуру* (в. Зімовая Буда Мазырскага раёна // 3 народнага слоўніка. 1975, с. 162). У фразе, відаць, не выпадкова ўжыты назоўнік *шкуру*, а не, скажам, *твар, шыю, плечы...* Напэўна тут маецца на ўвазе не пападдзя ці пападзянка неахайныя, а жывёліна (мажліва, сабака).

Яшчэ адно сведчанне. “Этымалагічны слоўнік беларускай мовы” (т. 7, с. 97) у артыкуле МУРЗА падае ўсходняпольскія *murza, murzacz, murzac; murzaty, murzasty* ‘**сабака чорнай масці**’ (вылучана мною. – А. К.).

ЯК ШУКАЮЦА СЛОВЫ

Гадамі нацыянальнага абуджэння вялікую ролю ў вяртанні беларускай мовы народу адыгрывала “Наша слова”.

Нямала паспела зрабіць рэдакцыя газеты, друкуючы допісы, у якіх закраналіся і абмяр-

коўваліся розныя аспекты жыцця і функцыянавання беларускай мовы.

Прычыніўся да тае гаворкі і я. У такой меры, у якой гэта дазвалялі мае навукоўскія магчымасці і плошча выдання (аўтараў тады было шмат).

Цяпер вырашыў прапанаваць чытачам тэкст, апублікаваны амаль два дзесяцігоддзі таму ў “Нашым слове” (1997, № 14, 3 – 9 крас.), але які, здаецца, не страціў актуальнасці. Допіс падаю ў варыянце першадруку.

Створым слова

Творчы заказ? А чаму не. Колькі хочаце можна згадаць прыкладаў, калі яго (заказу) вынікам сталі добрыя фільмы, песні, кнігі, артыкулы і... словы. З фактычным заказам на словы і яго выкананнем сустракаемся ў працы навуковай і выдавецкай, дзе часта ўзнікае патрэба ў тэрміне, якога дасюль не было. Такая з’ява актывізаваўся апошнімі гадамі – распачалася падрыхтоўка слоўнікаў з розных галін ведаў. Пры гэтым адбываецца як пошук новых слоў-тэрмінаў, так і лінгвістычнае дасканаленне ўжо наяўных. Ёсць словы з пэўнымі хібамі і ў сферы агульнажывальнай лексікі.

На маё разуменне, такое слова – прыметнік *маладзёжны*. Ён успрымаецца як жывцом перанесены з рускай мовы. Надта ж непрыхаваана, выяўна гучыць у ім *маладзёж*, надта ж коле (і не толькі ў вока) гэты небеларускі *-ёж*! А вось як разглядаецца гэтае слова на навукова-аб’ектыўным, неэмацыянальным узроўні: “*Маладзёжны*. Узыходзіць да рускага *молодёжный*, утворанага ад *молодёжь*, якому адпавядае беларускае *моладзь* без суфікса *-ёжь*, які ў беларускай мове ўвогуле адсутнічае. Наяўнасць жа гэтага суфікса ў слове *маладзёжны* і парушаная паслядоўнасць словаўтварэння (параўнай *молодёжь* – *молодёжный* і *моладзь* – *маладзёжны*) гаворыць аб пазычанасці гэтага слова з рускай мовы”^{*}.

Упершыню падае прыметнік *маладзёжны* “Руска-беларускі слоўнік” (Мінск, 1937) пад рэдакцыяй А. Александровіча.

Адзін дасціпны аўтар, пісьменнік, калі гаворка зайшла пра слова *маладзёжны*, сказаў, што тут няма праблемы: л’га так пабудоваць слова-злучэнне (сказ), каб не было патрэбы ўжываць прыметнік. Напрыклад, *тэатр моладзі* (рус. *молодёжный театр*), *касцюмы на (для) маладых* (рус. *молодёжные костюмы*), *саюз моладзі* (рус. *молодёжный союз*).

А калі спатрэбіцца перакласці *молодёжная политика*, *станцыя Молодёжная*? Напэўна, не

^{*} Крукоўскі Н. І. Рускі лексічны ўплыў на сучасную беларускую літаратурную мову. Мінск, 1958, с. 63. Аўтарскі тэрмін *пазычанасць* рэдакцыя замяніла на *пазычанасць* (А. К.).

абмысціся без прыметніка. Значыць, трэба шукаць.

Моладзевы? Слова мае беларускае гучанне, у ім выразна прамаўляецца і чуваць утваральная аснова *моладз’*. Праўда, як наватвор яно нязвычайнае. Цяжкаватае і на вымаўленне: у ім тры паслянацісковыя склады. Але ў прынцыпе гэта не парушае акцэнталагічных і словаўтваральных заканамернасцяў беларускай мовы. Параўн. падобныя прыметнікі, утвораныя ад назоўнікаў: *магутнасцевы* (*магутнасць*), *пошасцевы* (*пошасць*), *роспачлівы* (*роспач*), *досвіткавы* (*досвітак*).

Лягчэйшыя ў карыстанні варыянты *маладзёвы* і *моладзёны* (паводле мадэлі вельмі блізкі да пазычанага *маладзёжны*).

Беларускае словаўтварэнне дапускае іншыя прыметнікі: *маладзенскі*, *маладзянскі*, *маладзьнянскі*, *маладнёнскі*, *моладзенскі*, *моладзеўскі*, *маладнёнскі* (ад *маладнён*)...

Напачатку маглі б ужывацца паралельна некалькі прыметнікаў – да часу замацавання аднаго з іх як літаратурнай нормы.

Галоўнае цяпер, каб як мага больш людзей – носьбітаў беларускай мовы ўсвядомілі, што прыметнік *маладзёжны* не адпавядае заканамернасцям беларускага словаўтварэння. Гэты этап на шляху ўсталявання новага слова, бадай, самы цяжкі, але цяжкасць не падстава, каб пазбягаць пастаноўкі праблемы.

Міжволі падумалася. Дзівосы словатворчай дасціпнасці і ўмельства паказваюць нашы паэты і празаікі, а таксама журналісты. Каб жа яны далучыліся да гэтага пошуку!

Прыкладна такі абразок пра словы *маладзёжны*, *моладзевы* гады тры-чатыры назад склаўся ў артыкуле для перыядычнага выдання. Спасцярожлівы рэдактар далікатна абвёў гэтую старонку-паўтары алоўкам з надта зразумелым пажаданнем...

І ўсё ж я не раз у думках вяртаўся да “незавершанай” тэмы. А нядаўна (8.09.96) на мітынгу пашчасціла пачуць: *Моладзевы камітэт... звяртаецца да юнакоў і дзяўчат з просьбай дапамагчы нам*.

І вось ужо сустракаем слова *моладзевы* на газетнай старонцы: *Гарадзенскі Моладзевы прэс-клуб запрашае моладзь да працы ў клубе ў якасці пазаштатных карэспандэнтаў і выдаўцоў моладзевай газеты “Творчы момант” (“Пагоня” 1997, № 5)*.

Прыемнай спадзяванкай парадавала “Наша слова” (1997, № 10). У артыкуле У. Панады шмат разоў ужыты прыметнік *маладзёвы*. Напрыклад: *...16 снежня 1996 года прадстаўнікамі 14 маладзёвых арганізацыяў, суполак і маладзёвых фракцый палітычных партыяў Беларусі...*

утвораны арганізацыйны камітэт Другой сустрэчы беларускай моладзі свету.

Выходзіць, не аднаго мяне турбуе ўжыванне русізму *маладзёжны* і яго беларускіх адпаведнікаў. З гэтага моманту я канчаткова наважыўся выступіць у друку з сваімі меркаваннямі і прапановамі.

Сустрэкаем слова?

У сваіх тэкстах я, мабыць, ні разу не ўжыў прыметніка *хваляючы*. Ён здаўна ўспрымаўся мною як калька. Дый родная мова дазваляла абыходзіцца без яго. Аднак жа гэтае слова досыць актыўнае, частотнае ў сучасным літаратурным маўленні. То, можа, льга надаць яму форму, якая больш адпавядае беларускаму словаўтварэнню?

Такая спроба рабілася (лабараторна), асабліва апошнім часам, калі выразна акрэслілася тэндэнцыя ўнікаць дзеепрыметнікаў з суфіксамі *-уч-, -юч-*. З цяжкасцю, але знаходзіліся варыянты, у прыватнасці *хвалёўчы* (аналагічна да *накіроўчы, мабілізоўчы, рэгулёўчы...*).

А нядаўна (11.06.2015) чую ў перадачы радыё “Сталіца” з вуснаў вядоўцы М. Савіцкай: *Ёсць хваляўнічы момант у яе* [гераіні апаведу] *жыцці...*

Слова прагучала нечакана, для мяне ўпершыню. А можа, тут нейкая недагаворанасць, скажэнне прыметніка *хваляючы*? Пачаў яго прамаўляць, ацэньваць, шукаць аналагічныя вытворы.

Прызнаюся, слова ўразіла першаў’яўленнем, а не захавала адразу сваімі вартасцямі. І, можа, яно толькі прамільгнула б у памяці, як і мноства іншых, каб...

Каб літаральна праз шэсць дзён не сустрэўся з ім ужо ў друку: *Светламу таленту* [Яўгену Петрашкевічу] *удаецца многае для больш поўнага пазнання сябе, свету і людзей, і гэта ёсць рэдкае, хваляўнічае праяўленне высакароднай, жыццястойкай натуры* (Наша слова. 17.06.2015).

Заўважым: аўтар гэтага тэксту – кандыдат філалагічных навук Міхась Губернатарав.

Нехта падумае, што слова *хваляўнічы* (ці іншае) непатрэбнае, лішняя ў беларускай мове... Але ж, кажучь, запас бяды не чыніць. Параўнаем: ёсць жа два рускія прыметнікі – *волнующий* і *волнительный*.

ДАЛІКАТНАЯ РЭЧ – УСПАМІНЫ

Да Дня Перамогі “Наша слова” (6.05.2015) змясціла матэрыялы, прысвечаныя ўдзельнікам Вялікай Айчыннай вайны Я. Старавойтаву, М. Ясеню (Гольдману), Ф. Янкоўскаму.

На жаль, у невялікім нарысе “Настаўнік Фёдар Янкоўскі” не пазбегнуты недакладнасці, су-

пярэчліваць звестак. Ёсць нестыкоўка паміж фактамі з біяграфіі Ф. Янкоўскага, адлюстраванымі ў яго літаратурных творах, засведчаных афіцыйнымі дакументамі, з аднаго боку, і сцверджаннямі, эпізодамі з успамінаў аўтара нарыса Сымона Струменскага і ягоных інфармантаў, з другога. Гэта тым болей заўважаецца, што з Фёдарам Міхайлавічам я быў знаёмы 35 гадоў – ад лета 1954-га, калі паступаў у Мінскі педагагічны інстытут імя А. М. Горкага, і на працягу наступных дзесяцігоддзяў. Увесь гэты час мы падтрымлівалі кантакт, часткова – праз перапіску.

Уражанне такое, што аўтар нарыса засланы сабой свайго героя, прэвалюе над ім. Стасункі паміж шараговым настаўнікам, журналістам і выбітнай асобай як не запанібрацкія.

«...Параіў Фёдару Міхайлавічу: “Напішыце Вы пра сябе, як трапілі ў партызаны і ваявалі з ворагамі”. “Можа нешта і напішу”, – паабяцаў ён мне. І на гэтым я супакоіўся. Не ведаю, ці напісаў ён пра свой пакутны лёс. Але ў яго апошніх кнігах нічога пра гэта няма, калі не лічыць яго абразкі пра свайго калегу Максіма Собалева і пра заслаўскага падпольшчыка Паўлюка Быстрыка».

Што гэта не зусім так, гаворыць – і зместам, і назваю – апошняя прыжыццёвая кніга Ф. Янкоўскага “З нялёгкіх дарог” (1988).

Кідаецца ў вочы стылёвая і сэнсавая неспадкаванасць тэксту С. Струменскага.

Я ведаў, што гэтага чалавека [Ф. Янкоўскага] *любяць усе – і студэнты, і выкладчыкі; Пры нямецка-фашысцкай акупацыі мог бы працаваць настаўнікам, але ён рашыў ваяваць; Разам з дадзенымі пра размяшчэнне і ўзбраенне нямецкіх войск збіраў звесткі пра родную мову; ...Фёдар Міхайлавіч пасля вайны моцна захварэў на сухоты. <...> Ён працаваў у Радашковічах інспектарам райана. З’еў 7 сабак, але пазбавіўся цяжкой хваробы.*

Хібы выкладу настолькі відавочныя, што не патрабуюць каментару.

Аўтар нарыса тройчы сустрэкаўся з Ф. Янкоўскім. Апошняя сустрэча з “выдатным філолагам”, паводле слоў С. Струменскага, “сапраўды была выпадковай у Доме настаўніка... на пачатку ліпеня 1989 года”. Ён памятае гэта ў дэталю: «Скончыў Ф. Янкоўскі чытаць лекцыю для настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры і зайшоў у буфет. На той час і я там быў. Дзве (!) настаўніцы падышлі да выкладчыка Янкоўскага і запыталі: “Нядаўна ў Вільні адбыўся Устаноўчы з’езд БНФ. Як вы ставіцеся да стварэння такой грамадскай арганізацыі?” Для мне было дзіўна, што ён нічога не адказаў. Прамаўчаў. Быў ужо стары і мудры, каб сходу выказвацца».

Чамусьці раптам пасля лекцыі па мове настаўніцы задалі Ф. Янкоўскаму “палітычнае” пытанне, на якое ён не стаў адказваць – паступіў, на думку С. Струменскага, мудра і адначасова неспадзявана (дарэчы, такая “логіка” аповеду).

У прынцыпе падобная жыццёвая сітуацыя магла быць. Ды толькі, здаецца, не з Фёдарам Міхайлавічам. Гэта не ў ягоных правілах, звычках – хадзіць па буфетах, сталоўках. Ён пільнаваўся дыеты (хатняй), рэжыму прыняцця ежы.

Міжволі падумалася: а ці была апісаная сустрэча ўвогуле? Яшчэ на памяці апошняя паштоўка ад Ф. Янкоўскага, атрыманая 30.07.1988 (на паштовым штэмпелі – 22.07.88). Я яе ўжо згадваў (Роднае слова, 2015, № 7), але з этычных меркаванняў апусціўшы сказы пра стан здароўя Фёдара Міхайлавіча. Цяпер мушу іх падаць: “Я пакуль што то падвучваюся хадзіць, то гладжу ногі, то гляджу на картатэку, то картатэку. Але спадзяюся і веру”.

З такім здароўем хіба мог Фёдар Міхайлавіч і праз год пасля адпраўлення гэтай паштоўкі выступаць перад вялікай аўдыторыяй – чытаць лекцыю ці проста весці гутарку. Тады ён быў ужо на пенсіі, у ВНУ не працаваў.

Не бяруся павучаць, але раз аўтар вырашыў напісаць пра Ф. Янкоўскага (і задумаў гэта даўно), ён мусіў узгадніць звесткі з розных крыніц.

Сымон Струменскі спасылаецца на Вікіпедыю, у якой падаюцца “вельмі кароткія звесткі пра Фёдара Янкоўскага як вучонага” (насамрэч яны, звесткі, досыць поўныя, хоць не ўсе дакладныя). У прыватнасці, там адзначана: 1. Ф. Янкоўскі – лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь (1998). Напомнім: ён памёр у 1989 годзе, і не раптоўна, а пасля працяглай хваробы. Названая прэмія яму не прысуджалася. 2. Ф. Янкоўскі атрымаў “цяжкае раненне на фронце”. У даведніку “Беларускія пісьменнікі” (1994) крыху інакш: паранены падчас савецка-фінляндскай вайны.

Паводле ж “расказанага” кімсьці неназваным (і занатаванага С. Струменскім), “15 фашыстаў знішчыў [партызан] Янкоўскі падчас бою ў Загорцах, але і сам быў паранены. У яго былі перабітыя ключыца і правае плячо”.

Ёсць у прыводжаных успамінах і такое (адносна спаленай карнікамі першай сям’і Ф. Янкоўскага), што неэтычна выносіць на ўвагу чытача.

Непераканальна выказаны журналістам агульны папрок на адрас беларускіх пісьменнікаў і выкладчыкаў ВНУ, у іх ліку Ф. Янкоўскага і У. Калесніка, што нават у часы галаснасці пры М. Гарбачове яны “думалі адно, а гаварылі зусім іншае”.

Няхай мае радкі будуць знакам павагі да памяці Настаўніка.

Таямніцы слова

УНІКАЛЬНЫЯ КАРАНІ І АФІКСЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

УДК 811.161.3

У артыкуле разглядаюцца прынцыпы размежавання ўнікальных каранёў і ўнікальных афіксаў у этымалагічна складаных словах беларускай мовы. Падрабязна даследуюцца этымалогія і сучасная марфемная структура 13 лексічных адзінак са спрэчнай члянiмасцю. У выніку аналізу вылучаюцца дзве групы слоў з унікальнымі марфемамі: 1) складаныя словы, адзін з каранёў якіх унікальны; 2) простыя словы з унікальным афіксам.

Ключавыя словы: *унікальны карань, унікальны афікс, парадыгматычны крытэрыі, сінхранія, дыяхранія, семантычны і фармальны аналагі.*

The article deals with the principles of differentiation of unique roots and affixes in etymologically compound words of the Belarusian language. Etymology and modern morpheme structure of 13 lexical units with disputable division are thoroughly studied. In the analysis two groups of words with unique morphemes have been singled out: 1) compound words of which one root is unique; 2) simple words with a unique affix.

У словаўтваральнай сістэме сучаснай беларускай мовы акрамя рэгулярных (паўтаральных) марфем ёсць і адзінкавыя (непаўтаральныя) часткі слоў, якія прынята называць унікальнымі марфемамі, або уніфіксамі. Спецыфіка гэтых адзінак словаўтварэння ў тым, што яны сустракаюцца толькі ў адным слове (і яго вытворных, калі размова ідзе пра ўнікальныя афіксальныя марфемы) і не ўжываюцца ў іншых, напрыклад: *каз-ёл, пісь-меннік, мяц-еліц(а), зака-вулак, мез-альянс* і г. д. Названыя словы – гэта вытворныя адзінкі з унікальнымі афіксальнымі марфемамі ў сваім складзе.

Лексемы з унікальнымі марфемамі па структуры могуць быць як простымі, так і этымалагічна складанымі. У апошнім выпадку ўзнікаюць цяжкасці пры вызначэнні марфемнага статусу (каранёвы або афіксальны), а часам і межаў унікальных частак слова з пункту гледжання сучаснага беларускага словаўтварэння. Таму важная лінгвістычная задача, якая мае істотнае значэнне для навучальнай практыкі, – выпрацоўка пэўных крытэрыяў і падыходаў да размежавання ўнікальных каранёў і афіксаў у словах беларускай мовы.

Адзін з асноўных параметраў, па якім каранёвыя і афіксальныя марфемы супрацьпастаўляюцца паміж сабой, – семантычны.

Каранёвыя марфемы сваёй семантыкай у большай ступені суаднесены з аб'ектыўнай рэчаіснасцю. Лічыцца, што карань мае канкрэтнае, рэчыўнае значэнне і тым самым уносіць у семантыку слова індывідуальны пачатак. Зразумела, значэнне караня можа быць не толькі канкрэтным (*дом, краіна*), але і абстрактным (*сутнасць, устойлівасць*), аднак абстрактнасць каранёвай семантыкі такіх слоў зноў-такі прадвызначана суаднесенасцю караня з аб'ектыўнай рэальнасцю.

Афіксы ж у цэлым валодаюць больш абагульненым значэннем, хоць гэта не выключае наяўнасці канкрэтнай семантыкі ў некаторых з іх: напрыклад, суфікс *-ін-* у словах *бараніна, каніна, свініна* і інш.

Афікс суадносіць вытворнае слова з рэчаіснасцю толькі праз пасрэдніцтва каранёвай марфемы (напрыклад, у слове *чайнік* суфікс *-нік* абазначае прадмет праз яго адносіны да іншага прадмета, на які ўказвае карань *чай-*). Адзін і той жа афікс аб'ядноўвае словы з рознымі каранямі на аснове агульнасці ўжо не лексічнага, а словаўтваральнага значэння (*чайнік, задачнік, салатнік* і г. д.). У адрозненне ад караня афікс валодае меншай выразнасцю значэння. Такая “непаўназначнасць” афікса дазваляе яму далучацца да слоў з адпаведнай семантыкай і ўдзельнічаць у фарміраванні новага лексічнага значэння вытворнага слова. Менавіта гэты аспект дае магчымасць адмежаваць афіксальнае слова ад складанага, якое характарызуецца большай выразнасцю значэння.

Такім чынам, каранёвыя і афіксальныя марфемы адрозніваюцца паміж сабой перш за ўсё характарам семантыкі. Аднак значэнне ўнікальнага афікса ў сувязі з яго абмежаванай спалучальнасцю быццам бы пазбаўлена той абагульненасці, якая ўласціва рэгулярнаму афіксу, што паўтараецца ў радзе слоў у спалучэнні з рознымі ўтваральнымі асновамі. У сувязі з гэтым размежаванне каранёў і афіксаў у тых выпадках, калі яны ўнікальныя, уяўляе пэўныя цяжкасці.

Паколькі ўнікальныя афіксы звычайна маюць семантычныя аналагі сярод афіксаў неўнікальных, то пры размежаванні ўнікальных афіксаў і ўнікальных каранёў Л. Рацыбурская прапаноўвае выкарыстоўваць парадыгматычны крытэры, “заснаваны на наяўнасці / адсутнасці ў адзінкавай часткі семантычных аналагаў сярод афіксаў сучаснай рускай мовы” [2, с. 83]. “Наяўнасць у дадзенай адзінкавай часткі семантычнага аналага сярод неўнікальных афіксаў... магла б сведчыць пра афіксальны статус дадзенай част-

кі. Адсутнасць такога аналага сведчыла б хутчэй на карысць каранёвага статусу адзінкавай часткі” [2, с. 83].

У гісторыі слова магчымы такія перыяды, калі яно знаходзіцца ў стадыі перараскладання: яно ўжо страціла былую члянмасць, а новая яшчэ канчаткова не аформілася. У такіх выпадках, як ужо адзначалася, у носьбітаў мовы ўзнікаюць цяжкасці ў кваліфікацыі тых ці іншых частак слова як пэўных марфем, каранёвых або афіксальных.

На сучасным этапе развіцця словаўтваральнай сістэмы беларускай мовы цяжкасці выклікае марфемны аналіз такіх агульных для ўсходнеславянскіх моў лексем, як *бедалага, рукапашны, рукаяць, сухамятка, чыстаган, белабрысы, даўгавязы, курносы, лапавухі, аднакашнік, глухамань, верхатура, гарлапан* і інш.

Разгледзім больш падрабязна этымалогію і сучасную марфемную структуру названых лексічных адзінак.

Большасць пералічаных слоў – этымалагічна складаныя. Адны з іх маюць этымалагічны дзеяслоўны карань. Так, назоўнік *бедалага* “ператвораны пад уплывам слоў з суфіксам *-аг(a)* з *бедалахa*” і, адпаведна, уяўляе сабой “складанне асноў *бед-* і *лах-*” [8, с. 69]. Прыметнік *рукапашны* ўтвораны пры дапамозе суфікса *-н-* “ад прыслоўя *рукопашь* (‘в схватку’), якое ўзнікла ў выніку злучэння асноў двух слоў: *рука* і *незахананага пашь* (‘маханіе’), утворанага бязафіксным спосабам пры чаргаванні *x* : *ш* ад дзеяслова *пахати* (‘пахать’)” [6, с. 405]. Назоўнік *рукаяць* ўтвораны шляхам складання каранёў слоў **rōkoŭ* (дэрыват ад **rōka* ‘рука’) і **jēti* ‘брат’ (пар. стараж.-рус. *яти* ‘брат’) [9, т. 11, с. 210]. Слова *сухамятка* паходзіць “з праславянскага **suxometь* (*сухой* і *мять*)” [5, т. 3, с. 813]. Назоўнік *чыстаган* “узыходзіць, магчыма, да *чистогон*, якое змянілася пад уплывам слоў з суфіксам *-ан* і ўяўляе сабой утварэнне, што ўзнікла шляхам складання пры дапамозе злучальнай галоснай *о* асноў *чистый* і *гонять, гнать*” [7, с. 495].

Іншыя словы маюць этымалагічны субстантыўны карань. Так, прыметнік *белабрысы* ўтвораны складанасуфіксальным спосабам на аснове словазлучэння *бѣль* ‘белы’ і *бры* (*brъve*) ‘брыво’ [9, т. 1, с. 343], а *даўгавязы* – “шляхам складання (пры дапамозе злучальнай галоснай *о*) двух слоў: *долгий* ‘длинный’ і *вязы* ‘шея’, што захавалася ў дыялектах” [7, с. 128]. Слова *курносы* “ў помніках пісьменнасці адзначаецца з XIV ст. у форме *кърноносъ* > *корноносыи*, утворанай ад словазлучэння *корныи* (‘короткий’) *носъ*. Старажытнарускае *корноносыи* ў выніку выпадзення аднаго з аднолькавых складоў *-но-* змянілася ў

корносьй, а з цягам часу пасля ператварэння $o > u$ – у *курносьй*” [6, с. 231]. Прыметнік *лапавухі* – вынік складання назоўнікаў *лоп* (‘лист’) або *лопа* (‘лапа, ладонь’) і *ухо* (у беларускай мове перад націскным у з’яўляецца прыстаўны *в*) [7, с. 246]. Назоўнік *аднакашнік* – складанасуфіксальнае вытворнае на аснове словазлучэння *одной каши* [7, с. 305].

Асобна сярод названых лексічных адзінак стаіць назоўнік *глухамань*, які толькі знешне, фармальна супадае са складанымі словамі, але па сваім паходжанні просты: слова “ўяўляе сабой відазмяненне (пад уплывам слова *манить*) назоўніка *глухмень*” [7, с. 105]. Лексема *глухмень* утворана ад прыметніка *глухі* пры дапамозе суфікса *-мень*. Тое ж назіраецца і ў слове *глухамань*: утварэнне ад прыметніка *глухі* пры дапамозе суфікса *-мань* (а паміж часткамі *глухі* і *-мань* узнікае пад уплывам складаных слоў са злучальнымі галоснымі).

Сярод пералічаных слоў ёсць лексічныя адзінкі, якія не маюць адназначнага этымалагічнага тлумачэння. Так, напрыклад, назоўнік *верхатура* ў адных этымалагічных крыніцах падаецца як складанае слова (*верхо-* – часта пра верхняе цячэнне рэк) [5, т. 1, с. 302], а ў другіх – як простае, утворанае пры дапамозе суфікса *-ур(а)* ад *верхота* [7, с. 77]. Назоўнік *гарлапан* у этымалагічных слоўніках разглядаецца або як утворанае ад *горла* і *пан* шляхам складання [5, т. 1, с. 442], або як утворанае пры дапамозе суфікса *-ан* ад *горлопа*, у сваю чаргу, вытворнага з суфіксам *-он(а)* ад *горло* [7, с. 110].

Большасць разгледжаных слоў этымалагічна складаныя, некаторыя – простыя, аднак усе яны ў гістарычным мінулым былі вытворнымі і члянیمымі лексічнымі адзінкамі. У аспекце ж сінхроннага марфемнага аналізу гэтыя лексемы з пункту погляду іх члянیمасці кваліфікуюцца па-рознаму. Адны даследчыкі такія словы лічаць складанымі: *сух-о-мят-к-а* [3, т. 2, с. 199], *глух-о-мань* [3, т. 1, с. 225], *горл-о-пан* [3, т. 1, с. 243], іншыя – простымі, у якіх адна з частак мае афіксальны характар, з’яўляецца ўнікальнай марфемай: *чист-оган*, *кур-нос-ый* [10, с. 536]. Некаторыя даследчыкі ўвогуле ніяк не разглядаюць другія часткі падобных слоў: “Часам у мове сустракаюцца астаткава вылучальныя кампаненты слова, якія не могуць быць аднесены ні да якіх класаў адзінак, таму што ні значэнне, ні функцыя, ні месца ў слове не падказваюць адназначнага рашэння: прэфіксоід, суфіксоід або першы ці другі кампанент-радыксоід складанага слова” [1, с. 75]. У шэрагу выпадкаў словы такога тыпу наогул падаюцца як нечлянیمыя, напрыклад, *чистоган* [3, т. 2, с. 377]. Часам нават у

той самай працы падаюцца розныя тлумачэнні этымалагічна падобных слоў. Так, напрыклад, у “Словаўтваральным слоўніку рускай мовы” А. Ціханавы слова *рук-оять* [3, т. 2, с. 53] выступае як суфіксальнае ўтварэнне, а слова *рукопашный* [3, т. 2, с. 54] як нечлянімае.

Усё ж такі на сучасным этапе развіцця беларускай мовы разгледжаныя словы захоўваюць сваю матываванасць, пра што могуць сведчыць слоўнікавыя тлумачэнні іх значэнняў.

Так, назоўнік *бедалага* (разм., ‘чалавек, які трапіў у бяду; нешчаслівы, варты спачування’ [4, т. 1, с. 357]) матывуецца назоўнікам *бяда* ў значэнні ‘няшчасце, нядоля, гора’ [4, т. 1, с. 434]. Прыметнік *рукопашны* ‘які ажыццяўляецца без зброі ці халоднай зброяй (пра бой, сутычку)’ [4, т. 4, с. 724] і назоўнік *рукаць* у значэннях ‘частка якой-н. прылады (ручнага інструмента, зброі і пад.), за якую трымаюцца пры карыстанні; частка машыны, прыбора, за якую бяруцца рукою для перамяшчэння, пераключэння, павароту і пад.’ [4, т. 4, с. 725] матывуюцца назоўнікам *рука*: *рукопашны* ‘такі, які ажыццяўляецца пры дапамозе рук’; *рукаць* ‘тое, за што трымаюцца, бяруцца рукою’. Назоўнік *сухамятка* (разм., ‘сухая яда без чаго-небудзь гарачага або вадкага’ [4, т. 5, кн. 1, с. 397]) можна разглядаць як матываваны прыметнікам *сухі* ў значэнні ‘пазбаўлены вільгаці, з невялікай колькасцю вільгаці’ [4, т. 5, кн. 1, с. 398]. Назоўнік *чыстаган* (разм., ‘наяўныя грошы’ [4, т. 5, кн. 2, с. 331]) матывуецца прыметнікам *чысты* (у спалучэнні ‘за чыстыя грошы’); прыметнік *белабрысы* (разм., ‘у якога белыя, светлыя бровы, вейкі і валасы’ [4, т. 1, с. 363]) – прыметнікам *белы* ў значэнні ‘які мае белы колер скуры’ [4, т. 1, с. 365]; прыметнікі *курносы* (разм., ‘з кароткім і задзёртым носам’ [4, т. 2, с. 759]) і *лапавухі* (разм., ‘з вялікімі адтапыранымі вушамі’ [4, т. 3, с. 20]) – адпаведна назоўнікамі *нос* і *вуха*. Назоўнік *аднакашнік* (разм., ‘таварыш па сумесным навучанні, выхаванні’ [4, т. 1, с. 158]) матываваны лічэбнікам *адзін*. Назоўнік *глухамань* (разм., ‘аддаленае ад паселішчаў пустыннае месца’ [4, т. 2, с. 57]) матывуецца прыметнікам *глухі* ў значэнні ‘які знаходзіцца ў глушы, далёка ад населеных месцаў; далёкі ад жыццёва важных цэнтраў’ [4, т. 2, с. 58]; назоўнік *верхатура* (разм., жарт., ‘верхняя частка якога-н. збудавання, памяшкання; верхні, апошні паверх’ [4, т. 1, с. 481]) – назоўнікам *верх*; назоўнік *гарлапан* (разм., ‘той, хто гарлапаніць; крыкун, гарлан’ [4, т. 2, с. 31]) – назоўнікам *горла*; прыметнік *даўгавязы* (разм., ‘вельмі высокі і худы; цыбаты’ [4, т. 2, с. 150]) – прыметнікам *доўгі* ў значэнні ‘які мае вялікую даўжыню’.

І ў дыяхронным, і ў сінхронным аспектах разгледжаныя лексічныя адзінкі матываваныя і члянныя. Аднак у сінхронным плане яны могуць дзяліцца па-рознаму.

У адпаведнасці з крытэрыем, прапанаваным Л. Рацыбурскай для размежавання ўнікальных каранёў і ўнікальных афіксаў, словы сучаснай беларускай мовы са спрэчнай чляннасцю па сваім марфемным складзе могуць быць падзелены на дзве групы.

Першую групу ўтвараюць складаныя (як у сінхраніі, так і ў дыяхраніі) словы, адзін з каранёў якіх унікальны. У фармальным плане на гэта ўказвае наяўнасць злучальнай галоснай *a* на фоне сінхранічна складаных слоў. У семантычным плане ўсведамленню дадзеных слоў як складаных садзейнічае захаванне гістарычнага каранёвага значэння ў нематываванай частцы слова, на што ўказвае наяўнасць семантычных каранёвых аналагаў у сінхранічна складаных словах. Параўнаем: *бел-а-брыс-ы* і *чарн-а-бров-ы*, *кур-нос-ы* і *каратк-а-ног-і*, *лап-а-вух-і* і *велік-а-рот-ы*, *адн-а-каш-нік* і *адн-а-клас-нік*.

Корань слова *аднакашнік* захоўвае фармальныя аналагі ў іншых словах (*каша*), аднак яго этымалагічная семантыка зацяжнёная. Таму ўнікальнасць гэтага кораня не столькі фармальная, як у папярэдніх выпадках, колькі семантычная. Да складаных слоў адносіцца і назоўнік *сух-а-мят-к-а*, у якім яшчэ адчуваецца як фармальная, так і слабая семантычная сувязь з зыходным дзеясловам *мяць*, таму другі корань *-мят-нельга* лічыць унікальным.

У другую групу ўваходзяць простыя словы з унікальным афіксам, этымалагічна і складаныя, і простыя. Элемент *a* ў такіх словах, які можа ўспрымацца і як частка суфікса, ужо не выконвае сваёй злучальнай функцыі, а зрастаецца з суседнім (папярэднім або наступным) кампанентам, утвараючы адзінкавую, унікальную частку слова, якая мае семантычныя афіксальныя аналагі ў сучаснай беларускай мове: *бед-алаг-а* (параўнаем з *гар-отнік* ‘асоба – носьбіт прадметнай прыметы’); *верх-атур-а* (параўнаем з *вярш-ын-я* ‘неадушаўлены прадмет, што характарызуецца адносінамі да прадмета, які называецца матывавальным словам’); *глух-амань* (параўнаем з *раўн-ін-а*, *цал-ін-а* ‘месца, прастора, што характарызуецца прыметай, названай матывавальным прыметнікам’); *гарл-апан* (параўнаем з *гарл-ан* ‘асоба, якая характарызуецца тым, што называецца матывавальным назоўнікам’); *даўг-авяз-ы* (параўнаем з *даўж-эзн-ы* з суфіксальным значэннем узмоцненай ступені якасці); *рук-апашн-ы* (параўнаем з *кон-н-ы* / *конная цяга* / ‘які дзейнічае або

ажыццяўляецца пры дапамозе таго, што называецца матывавальным назоўнікам’); *рук-аяць* (параўнаем з *на-руч-нік*, *пад-лакот-нік* ‘прылада, прыстасаванне для таго, што называецца матывавальным назоўнікам’); *чыст-аган* (параўнаем з *малад-няк*, *суш-няк* ‘зборнае паняцце, якое характарызуецца прыметай, названай матывавальным прыметнікам’).

Часткі *-тур-*, *-вяз-* у словах *верхатура*, *даўгавязы* маюць фармальныя аналагі сярод каранёвых марфем у іншых словах (*тур*, *вяз*), але не маюць ніякай семантычнай сувязі з імі. Былая каранёвая семантыка дадзеных частак страцілася, аднак сфарміравалася новая, характэрная для афіксальных марфем.

Такім чынам, разгледжаныя этымалагічна складаныя словы з’яўляюцца неаднароднымі ў сінхронным плане. Адны з іх з цягам часу перайшлі з разраду складаных з неўнікальнымі каранямі ў разрад простых з унікальным афіксам (*бедалага*, *верхатура*, *глухамань*, *гарлапан*, *даўгавязы*, *рукапашны*, *рукаяць*, *чыстаган*). Другія знаходзяцца ў стадыі такога пераходу: яны ўжо змяшчаюць унікальную частку на месцы аднаго з былых каранёў, але яшчэ захоўваюць семантычныя аналагі сярод сінхранічна складаных слоў, а ўнікальная частка мае каранёвыя сінонімы ў сінхранічна складаных словах (*белабрысы*, *курносы*, *лапавухі*, *аднакашнік*).

Спіс літаратуры

1. Пастушенков, Г. А. Некоторые проблемы структуры слова (Единицы структурно-семантического плана) / Г. А. Пастушенков. – Калинин : КГУ, 1977. – 84 с.
2. Рацыбурская, Л. В. Унікальныя морфемы в современном русском языке : учеб. пособие / Л. В. Рацыбурская. – М. : Прометей, 1998. – 166 с.
3. Тихонов, А. Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. / А. Н. Тихонов. – М. : Рус. яз, 1985. – 2 т.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т., 6 кн. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984.
5. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – М. : Прогресс, 1986 – 1987.
6. Цыганенко, Г. П. Этимологический словарь русского языка / Г. П. Цыганенко. – Киев : Радянська школа, 1970. – 599 с.
7. Шанский, Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский; под ред. С. Г. Бархударова. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М. : Просвещение, 1975. – 543 с.
8. Шанский, Н. М. Этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1965. – Вып. 2. – Т. 1. – 270 с.
9. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы : у 13 т. – Мінск, 1978 – 2010.
10. Янко-Триницкая, Н. А. Членимость основы русского слова / Н. А. Янко-Триницкая // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. – 1968. – Вып. 6. – С. 532 – 540.

Любоў СЕЛІБАВА,
аспірант кафедры сучаснай беларускай мовы
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 15 чэрвеня 2015 г.

ЛЕКСІЧНЫЯ ВАРЫЯНТЫ І ІХ АДЛЮСТРАВАННЕ Ў “ТЛУМАЧАЛЬНЫМ СЛОЎНІКУ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ”

УДК 811.161.3'373 + 811.161.3'374.3

Некаторыя лексічныя адзінкі на пэўным этапе развіцця мовы функцыянуюць у некалькіх (пераважна двух) варыянтах – тоесных у сэнсавых і стылістычных адносінах разнавіднасцях, якія лёгка ўзаемазамяняюцца ў кантэксце. Варыянты не заўсёды маюць поўнае і аб'ектыўнае лексікаграфічнае апісанне, паколькі ў беларускім мовазнаўстве не існуе адзінага погляду на прыроду варыянтнасці і тыпы варыянтаў. Артыкул прысвечаны аналізу лексічных варыянтаў з рэестра “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы” паводле частотнасці, рэгулярнасці, актуальнасці, сферы ўжывання, стылістычнай і жанравай прыналежнасці кожнай лексемы з варыянтнай пары.

Ключавыя словы: *агульнаўжывальнае слова, лексічны варыянт, варыянтная пара, тоеснае значэнне, кадыфікаваная адзінка.*

In certain stage of Belarusian language development's some lexical units function as a few (mainly two) variants – two varieties which are identical in semantic, stylistic, syntogmatic relation and which are interchangeable in the context. Sometime word's variants don't receive the complete and objective lexicographical description, because there isn't one opinion about nature of variant words and types of variants in Belarusian linguistics. The report is devoted to analysis of lexical variants from the register of the “Explanatory dictionary of the Belarusian language” according to frequency, regularity, topicality, sphere of application, stylistic and genre belonging every word from variant pair.

Тлумачальны слоўнік – адзін з найбольш папулярных і запатрабаваных лінгвістычных твораў. У беларускім мовазнаўстве самы поўны і аўтарытэтны – “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” (у 5 т., 6 кн.; 1977 – 1984; далей ТСБМ). Найважнейшая яго задача – шырокае адлюстраванне лексічнага стану сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Слоўнік разлічаны на масавага чытача, таму яго лексічны аб'ём сфарміраваны такім чынам, каб кожны мог свабодна ім карыстацца. Асноўную частку загаловачных слоў складае агульнаўжывальная лексіка, “якая без абмежавання выкарыстоўваецца ва ўсіх жанрах і стылях сучаснай беларускай літаратурнай мовы” [11, т. 1, с. 7]. Аднак пры адборы лексічных сродкаў узнікае складанасць у вызначэнні саміх межаў агульнаўжывальнай лексікі, таму што часам няпроста размежаваць паняцці “агульнаразумелае слова” і “агульнаўжывальнае слова”. Названыя паняцці не тоесныя, бо сярод агульнаўжывальных слоў сустракаюцца лексічныя адзінкі, якія выкарыстоўваюцца некаторымі носьбітамі мовы без дакладнага разумення іх лексічнага значэння. Для абазначэння такіх слоў у лексікаграфічнай практыцы выкарыстоўваецца спецыяльны тэрмін *агнонімы* (ад грэчаскага *a* ‘без’ і *gnote* ‘думка, веданне’) [10, с. 21]. У шэрагу выпадкаў да агнонімаў навукоўцы адносяць спецыяльныя тэрміны, устарэлыя словы, дыялектызмы і іншыя малавядомыя для асноўнай колькасці носьбітаў мовы адзінкі. Яны рэдка і часам памылкова ўжываюцца ў паўсядзённых зносінах, гэта якраз і пацвярджае той факт, што названыя словы – не агульнаразумелыя.

Іншая справа, калі размова ідзе пра агульнаразумелыя ўсім носьбітам словы нацыянальнай мовы, ужыванне якіх залежыць ад індывідуальнага лексікону кожнага чалавека. У колькас-

ных адносінах такія словы ахарактарызаваны А. Міхневічам “як рознасць паміж мноствам слоў нацыянальнай мовы і мноствам слоў, якімі валодае этнаасоба” [6, с. 17]. Асаблівасць такіх адзінак у тым, што два розныя словы служаць для абазначэння аднаго і таго ж паняцця або з'явы і таму функцыянуюць у моўнай прасторы як варыянтныя лексічныя адзінкі.

У ТСБМ адлюстравана каля 50 пар лексічных варыянтаў, сярод якіх *вясёлка – радуга, надвор'е – пагода, бурштын – янтар, паштоўка – адкрытка, вогнішча – касцёр, кропля – капля* і інш. Гэтыя варыянтныя адзінкі функцыянавалі як раўнапраўныя ў 60 – 70-я гг. ХХ ст. Аднак лексічная сістэма сучаснай беларускай мовы ахарактарызуецца рухомасцю, што прыводзіць да змены статусу некаторых слоў. З аднаго боку, у слоўнік былі ўключаны словы, якія падчас яго стварэння знаходзіліся ў актыўным ужытку. Сёння некаторыя з іх страцілі сваю актуальнасць. З другога – непасрэдна перад стварэннем слоўніка або ў працэсе працы над ім у мове з'явіліся новыя словы або вярнуліся ва ўжытак ранейшыя, якія яшчэ не паспелі замацавацца ў маўленчай практыцы і таму не былі ўключаны ў яго рэестр.

Пасля выхаду ТСБМ прайшло больш за 30 гадоў, таму многія яго рэкамендацыі патрабуюць перагляду. Неабходна з пазіцыі сучаснасці правесці аналіз кожнай лексемы з варыянтнай пары паводле частотнасці, рэгулярнасці, актуальнасці, сферы ўжывання, стылістычнай і жанравай прыналежнасці. Такі аналіз дапаможа выявіць слова больш шырокага выкарыстання і размежаваць варыянтныя лексічныя адзінкі, калі будуць вызначаны рэгулярныя разыходжанні ў сферы іх ужывання або ў стылістычных характарыстыках.

Як асобныя рээстравыя словы са сваімі артыкуламі ў слоўніку падаюцца варыянты *радуга* і *вясёлка*, якія маюць аднолькавае лексічнае значэнне (славянскія назвы адной прыроднай з’явы). Структура слова *радуга* навукоўцамі разглядаецца па-рознаму. Адны даследчыкі вылучаюць часткі *рад-уга*, другія – *ра-дуга*. У залежнасці ад таго, які тып прыняты за аснову пры тлумачэнні, існуюць дзве версіі паходжання наймення *радуга*: а) суфіксальнае вытворнае ад праславянскага ад’ектыўнага кораня **rad-* ‘радасны; вясёлы’; б) працяг праславянскага кораня ‘дуга’ [1, с. 4], першая частка слова *ра-* – усечаная ад *ра(д)* ці *ра(й)*. Сёння цяжка дакладна вызначыць, ад якой асновы адбылося ўсячэнне, што ўскладняе тлумачэнне паходжання слова. Па народных уяўленнях, *радуга* – добры знак, выражэнне Божай ласкі, таму верагодным падаецца збліжэнне часткі *ра-* са словамі *рады*, *радасць* [14, т. 11, с. 32].

На думку вучоных, этымалогія слова *вясёлка* ўяўляе сабой суфіксальнае вытворнае ад праславянскага кораня **vesel-* [14, т. 2, с. 325]. Назва ўзнікла на аснове ўспрымання шматкаляровасці, якая вяселіць, радуе вока чалавека. “Радасныя” матывы, звязаныя з вясёлкай-радугай, вядомы ўсім усходнеславянскім этнакультурам і распаўсюджаны вельмі шырока [1, с. 5]. Пазітыўны характар уяўленняў пра вясёлку пацвярджаюць звесткі спецыялізаваных крыніц. “Асацыятыўны слоўнік беларускай мовы” А. Цітовай падае наступныя рэакцыі на стымул *вясёлка*, у якіх відавочна пераважаюць лексемы з каранямі *прыгож-* і *рад-*: *прыгожая, прыгожа, прыгажосць, краса, сонца, сонца радасці, смех, яркая, захапленне, вясёлы, сонечная, басанож па лужыне, жаданая, жвавая, любая, прыемна, радавацца, радасная, узрадавацца, цудоўная, ярчайшая* [13, с. 30].

Нягледзячы на тоеснасць у значэнні, у ТСБМ лексемы тлумачацца пры дапамозе розных спосабаў: лексічнае значэнне змешчана пасля слова *вясёлка*, а слова *радуга* тлумачыцца праз спасылку *тое, што і*, якая ўказвае на функцыянальную нераўнапраўнасць суадносных варыянтаў і падкрэслівае сэнсавую тоеснасць рээстрадага слова з іншым словам [11, т. 1, с. 11]. Указанне на функцыянальную перавагу слова *вясёлка* закладзена ўжо ў лексічным значэнні ‘шматкаляровая дугападобная палоса на небе, якая ўзнікае ад пераламлення сонечных прамянняў у дажджавых кроплях; радуга’ [11, т. 1, с. 603], у якім спосаб тлумачэння праз падбор сіноніма другасны ў параўнанні з асноўным – апісальным.

Паралельнае функцыянаванне слоў *радуга* і *вясёлка* ў беларускай мове тлумачыцца часам іх узнікнення і часам складання слоўніка. Па часе

ўзнікнення словы *вясёлка* і *радуга* адносяцца да агульнаўсходнеславянскай лексікі, аднак арэал іх пашырэння не супадае: слова *радуга* лічаць “усходнеславянскім лакальным тэрмінам”, які атрымаў паўсюднае пашырэнне, у тым ліку на беларускіх землях. Арэал распаўсюджання слова *вясёлка* фактычна абмежаваны тэрыторыяй Беларусі і яе паграніччам з Літвой [14, т. 2, с. 325]. Атрымліваецца, што слова *вясёлка* – дамінантная адзінка на тэрыторыі пашырэння беларускай мовы, а слова *радуга* выступае варыянтам да яго.

Паўсюднае пашырэнне наймення *радуга* на тэрыторыі Беларусі знайшло адлюстраванне ў яго фіксацыі ў дыялектных слоўніках: *Глян, ікая красівыя радуга на небе, аж гарыць, такая ясныя* [5, с. 380]; *Радуга воду з мора Балтыцкаго да ў Чорнэ сцягае* [12, с. 280]; *Радуга на небе* [8, т. 4, с. 242]. Трэба пры гэтым зазначыць, што ў тых самых слоўніках змешчаны і прыклады ўжывання слова *вясёлка* і вытворных ад кораня *весел-*: *Палянь на неба – вясёлка стаіць, гэта ны пагоду* [5, с. 129]; *Веселуха воду з ракі берэ* [15, с. 39]; *Вэсэлуха на нэбі* [8, т. 1, с. 384].

Раўнапраўнае пашырэнне ў дыялектным маўленні слоў *радуга* і *вясёлка* сведчыць толькі пра тое, што абодва яны ўваходзяць у лексічную сістэму беларускай мовы і маюць сталы характар ужывання. Аднак на сучасным этапе развіцця мовы сфера дыялектнага маўлення не з’яўляецца паказчыкам актуальнасці і частай узнаўляльнасці слова шырокім колам носьбітаў. Уключэнне слова *радуга* ў слоўнік паралельна са словам *вясёлка* тлумачыцца ў першую чаргу часам складання самога слоўніка. Слоўнік складаўся ў часы СССР, таму ў ім знайшла адлюстраванне тагачасная моўная палітыка, скіраваная на перавагу слоў, агульных з рускай мовай, а нацыянальныя лексічныя адзінкі перамяшчаліся на задні план у слоўнікавых артыкулах.

Для атрымання аб’ектыўных дадзеных трэба прасачыць характар ужывання слоў *радуга* і *вясёлка* ў творах мастацкай літаратуры і публіцыстыкі, навуковых выданнях.

Слоўнік І. Насовіча ў якасці загаловачнага слова падае беларускае *вясёлка*, а слова *радуга* прыводзіць толькі як яго рускі адпаведнік: **Весёлка**, и, ж. 1) Радуга. *Весёлка изъ реки воду пьець* [7, с. 49]. У 20-я гг. ХХ ст. такі падыход атрымаў працяг у “Беларуска-рускім слоўніку” М. Байкова і С. Некрашэвіча [2, с. 74], а таксама знайшоў адлюстраванне ў 3-м выпуску беларускай навуковай тэрміналогіі [3, с. 193]. Гэта сведчыць, што ў навуковых выданнях даволі паслядоўна прасочваецца прыцып аднясення слова *радуга* да рускамоўнага сродку (нягледзячы на агульнаўсходнеславянскае паходжанне), слова *вясёлка* – да нацыянальнага лексічнага сродку.

У тэкстах газеты “Наша Ніва” (1906 – 1915) адзначаюцца нешматлікія выпадкі ўжывання слова *вясёлка*: *...з яго бытцам закілі, мігнуўшы перад вачамі блескам вясёлкі, – але як туман расплылася яна, а і без таго асьцярожны беларус зрабіўся ешчэ больш непрыступным*. 1910, № 43, с. 665. Ядвігін Ш. Думкі с падарожы; *Razsypajsia [sonce] pa siolach, pa niwach Brylancistaj ażyjšaj rasoj; U wiasiołkach kupajsia ćwiatliwych, Laskaj serce, duši supakoj*. 1910, № 27, с. 407. Janka Kupała. Pieśnia soncu [9, с. 403]. Прыкладаў ужывання слова *радуга* ўвогуле не засведчана.

Паказальныя таксама колькасныя падлікі ўжывання гэтых лексічных варыянтаў у мастацкіх тэкстах 50 – 80-х гг. ХХ ст. Картатэка ТСБМ, складзеная супрацоўнікамі Інстытута мовазнаўства Акадэміі навук, налічвае 182 карткі на лексему *вясёлка* і толькі 12 – на слова *радуга*. Аналіз усіх выпадкаў ужывання гэтага слова дае наступныя вынікі: найменне *радуга* зафіксавана ў тэкстах канкрэтнага перыяду (1950 – 1970-я гг.); сустракаецца ў тэкстах усяго некалькіх аўтараў (М. Калачынскі, П. Панчанка, П. Макаль, К. Кірэнка) у вершаваных творах. Прычым апошняе звязана з неабходнасцю захаваць рыфму і вершаваны памер або заснавана на гульні слоў *дуга – радуга*: *Вясна ў прадчуванні майскіх радуг / У горадзе наводзіла парадак...* (П. Панчанка, 1959); *Дадзім мы рады засуе і граду, / Каб шар зямны, / што ад стыхій знямог, / Па нашаму высокаму загаду / Падперазацца радугаю мог* (П. Панчанка, 1959); *Дуга-радуга – / Мост над тайгой, / Па-над стромамі двух берагоў* (М. Калачынскі, 1969); *Бяры дугу – / З нябёс радугу, – / Каня ў дарогу запрагай!* (П. Макаль, 1964). Патрабаванні да пабудовы паэтычнага тэксту не змяніліся, аднак яны не маюць сэнна вырашальнага значэння: на першы план выходзіць мастацкі густ самога аўтара, якім пераважна і абумоўліваецца выбар канкрэтнага слова. Сучасныя мастацка-публіцыстычныя тэксты сведчаць, што ў большасці выпадкаў перавага аддаецца слову *вясёлка*: *– Дзеля яго і жыву, напэўна.. – на твары старога, як вясёлка пасля дажджу, заблішчэла ўсмішка* (Маладосць, 2012, № 1); *Зарніца гарыць над крыніцай, / Вясёлка п’е з рэчкі нагбом* (Полымя, 2011, № 8); *А падвойная вясёлка, што неўзабаве зазьяла над аэрадромам, нават суворых міліцыянтаў прымусіла ўсміхацца з дзіцячай непасрэднасцю* (Наша Ніва, 23.09.2009).

На працягу стагоддзя назвы *радуга* і *вясёлка* неаднаразова ўключаліся ў склад розных слоўнікаў (арфаграфічных, словаўтваральных, этымалагічных). Да лексікаграфічных даведнікаў адносяцца і энцыклапедычныя выданні, у якіх аб’ектам даследавання выступае паняцце,

абазначанае словам. У артыкулах Беларускай Савецкай Энцыклапедыі, Беларускай Энцыклапедыі ў 18 тамах у рэестр выносіцца менавіта слова *вясёлка*: **“Вясёлка**, радуга, аптычная з’ява ў атмасферы ў выглядзе адной, дзвюх або некалькіх рознакаляровых дуг на небасхіле” [4, с. 401].

Такім чынам, у беларускай мове для абазначэння атмасфернай аптычнай з’явы ўжываюцца варыянты *радуга* і *вясёлка*. Аналіз лексем дазваляе зрабіць некаторыя высновы адносна іх функцыянавання ў сучаснай моўнай прасторы: 1) слова *радуга* належыць да навуковай сферы і выступае ў якасці тэрміна ва ўласналінгвістычных матэрыялах; 2) назва *радуга* ў якасці абазначэння адпаведнай прыроднай з’явы захавалася пераважна ў дыялектным маўленні; 3) паводле частотнасці, рэгулярнасці, актуальнасці ўжывання ў тэкстах мастацкай літаратуры і публіцыстыкі, навуковых выданнях дамінуе слова *вясёлка*.

Спіс літаратуры

1. Антропаў, М. П. Этналінгвістычная атракцыя і яе варыятыўны патэнцыял / М. П. Антропаў // Беларуская лінгвістыка. – 2010. – Вып. 65. – С. 3 – 10.
2. Байкоў, М. Беларуская-расійскі слоўнік / М. Байкоў, С. Некрашэвіч. – Менск : Дзярж. выд-ва Беларусі, 1926. – 360 с.
3. Беларуская навуковая тэрміналогія : у 4 кн. – Мінск : Arche, 2010. – Кн. 1 : Вып. 3. Геаграфічныя і космографічныя тэрміны і назвы нябесных цел (1923). – С. 127 – 211.
4. Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. – Мінск : БелЭн, 1997. – Т. 4.
5. Бялькевіч, І. К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны / І. К. Бялькевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970. – 512 с.
6. Міхневіч, А. Мова і ідэалогія / А. Міхневіч // Роднае слова. – 2009. – № 2. – С. 15 – 17.
7. Насовіч, І. І. Слоўнік беларускай мовы / І. І. Насовіч. – Мінск : БелСЭ, 1983. – 792 с.
8. Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча : у 5 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979 – 1986.
9. Слоўнік мовы “Нашай Нівы” (1906 – 1915) : у 5 т. – Мінск : Тэхналогія, 2003. – Т. 1.
10. Старічэнок, В. Д. Большой лингвистический словарь / В. Д. Старічэнок. – Ростов н/Д : Феникс, 2008. – 811 с.
11. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1983.
12. Тураўскі слоўнік : у 5 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Т. 4.
13. Цітова, А. І. Асацыятыўны слоўнік беларускай мовы / А. І. Цітова. – Мінск : БДУ, 1981. – 142 с.
14. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – Т. 2; Беларус. навука, 2006. – Т. 11.
15. Янкоўскі, Ф. Дыялектны слоўнік / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1960. – Вып. 2.

Анастасія МАРОЗАВА,
малодшы навуковы супрацоўнік
адрэда лексікалогіі і лексікаграфіі
Інстытута мовы і літаратуры
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 6 мая 2015 г.

СЕМАНТЫКА І АДПАВЕДНАСЦЬ АПТАТЫЎНЫХ ПАРЭМІЙ БЕЛАРУСКАЙ І АНГЛІЙСКАЙ МОЎ

УДК: (811.11+811.163.3)'44 (043.3)

У артыкуле разглядаюцца структурна-семантычныя і функцыянальныя асаблівасці парэмій з лексемамі *хацець* і *want* у беларускай і англійскай мовах. Аўтар прапануе ўласную класіфікацыю названых адзінак, праводзіць супастаўляльны аналіз і вылучае агульныя і нацыянальна-спецыфічныя рысы парэмій з цэнтральнай аптатыўнай лексэмай. Другая частка артыкула прысвечана разгляду і падбору міжмоўных адпаведнікаў выдзеленых прымавак для лексікаграфічных мэтаў. У канцы даецца зводная табліца беларускіх парэмій і іх англійскіх адпаведнікаў.

Ключавыя словы: *аптатыўнасць, парэмія, міжмоўныя адпаведнікі, лексікаграфія, перакладазнаўства.*

The article deals with the structural-semantic and functional peculiarities of paroemias with lexemes *haciec* and *want* in Belarusian and English. The author presents her own classification of the selected units, carries out the comparative analysis and singles out general and national-specific features of paroemias with the central optative lexeme. The second part of the article is devoted to the consideration and selection of interlingual equivalents of the selected proverbs for lexicographical purposes. At the end of the article the author gives a corporate table of the Belarusian paroemias and their English equivalents.

Супастаўляльныя і тыпалагічныя даследаванні дзякуючы выкарыстанню матэрыялу больш чым адной мовы і параўнанню вылучаных адзінак на прадмет наяўнасці аламорфных і ізаморфных рысаў дазваляюць глыбей праіраваць у кагнітыўна-лінгвістычныя працэсы і ўдакладніць пытанні моўнай таксанаміі.

Аб'ектам даследавання артыкула паслужылі парэміі з цэнтральнай аптатыўнай лексэмай *хацець* / *want* у беларускай і англійскай мовах, а таксама пошук адпаведнікаў вылучаных адзінак для лексікаграфічных мэтаў.

Логіка нашага даследавання ілюструе ход працы лексікаграфа, згодна з якой немагчыма і непажадана шукаць адпаведнікі ў іншых мовах без папярэдняга супастаўляльнага аналізу. Менавіта таму звернемся да фактаграфічнага матэрыялу і прааналізуем структурна-семантычныя асаблівасці вылучаных адзінак.

Беларускія прыказкі, якія маюць лексэму *хацець* непасрэдна ў загаловачным элеменце, падзяляюцца на наступныя групы.

1) Парэміі-парады. Іх формулу можна абазначыць як “хочаш X – рабі Y”: *Хочаш есці калачы, дык не сядзі на пячы*. Прыказкі могуць мець адваротны парадак і ўтрымліваць адмоўную частцу *не*: “рабі Y, калі (не) хочаш X”: *Сядзі ціха, калі не хочаш мець ліха*. Да іх набліжаюцца выказванні з формулай “захочаш X – (то) зробіш Y”, сэнс якіх, аднак, ужо зводзіцца да ўніверсальнага меркавання, згодна з якім, калі хочаш чагосьці дасягнуць, то дасягнеш, падкрэсліваючы вагу жадання ў ажыццяўленні задуманага. Напрыклад: *Захацеўшы сабаку выцяць, палку знойдзеш*.

2) Парэміі-асуджэнні апісваюць пэўны стан ці дзеянні, якія не ўхваляюцца ў грамадстве: *Пусці свінню пад стол, то яна захоча і на стол* ‘пра нявыхаванага чалавека’; *Што хачу, то і варагу* ‘пра паводзіны самадура’.

3) Парэміі, што персаніфікуюць непадуладныя чалавеку з’явы: *Смерць ускоча, калі захоча*; *Слова як сажа, каго хочаш замажа*.

4) Парэміі, якія апісваюць права чалавека на пэўныя паводзіны: *Хто як хоча, так па сваім бацьку плача*; *І ракаў (рыбы) не хачу, і ног не мачу* ‘кажа той, хто адмаўляецца ад удзелу ў чым-н.’.

5) Парэміі-засцярогі: *Турма вялікая, але ніхто не хоча там жыць* ‘гаворыцца як іранічная ці засцерагальная рэакцыя на словы *моцны / вялікі ў папярэднім выказванні*’; *На ўсякае хаценне ёсць цярпенне* ‘гаворыцца на чыё-н. моцнае жаданне ці просьбу, бо хутка выканаць іх нельга ці цяжка’.

Прааналізаваўшы тэмы разгледжаных парэмій, мы можам вылучыць наступныя ключавыя ідэі, характэрныя для беларускай моўнай карціны свету. Праз некаторыя прыказкі транслюецца ідэя пасіўнасці і памяркоўнасці. Так, у якасці парады выступае фраза *сядзі ціха*: *Сядзі ціха, калі не хочаш мець ліха*. У той жа час аддаецца ўвага працы і неабходнасці шмат працаваць, калі хочаш чагосьці дасягнуць у жыцці: *Хочаш есці калачы, дык не сядзі на пячы*. Асуджаецца самадурства і неразумныя паводзіны: *Калі Бог хоча пакараць чалавека, то адбярэ ў яго розум*. Часта ў прыказках выкарыстоўваецца вобраз жанчын, які нясе негатыўную канатацыю, што сведчыць пра моўны андрацэнтрызм і адмоўнае стаўленне да жаночага. Напрыклад: *Хочаш убачыць чорта, напай бабу* ‘з асуджэннем пра п’яную жонку, якая ў такім стане паводзіць сябе незвычайна’; *Ні села, ні пала, захацела баба сала* ‘іранічна ці з незадавальненнем пра таго, каму раптоўна, нечакана захацелася чаго-н.’; *Наелася пападдзя круп, дык жарствы захацелася* ‘гаворыцца з неўхваленнем пра таго, хто стаў пераборлівы ад сыгасці ці гультайства’.

Звернемся цяпер да англійскіх парэміялагічных выказванняў. Вылучаныя адзінкі былі раскласіфікаваны па наступных групам:

1) Парэміі-парады. Большасць з іх мае формулу “if you want X – do Y”: *If you want something done, ask a busy person* ‘калі хочаш, каб нешта было зроблена, папрасі занятага чалавек’; значэнне гэтай прыказкі наступнае: ‘занятыя людзі надзейныя і працавітыя, яны хутка робяць усе справы’.

2) Парэміі-засцярогі апісваюць сітуацыі, якія могуць кепска адбіцца на чалавеку: *A thing you don't want is dear at any price* ‘марнатраўства прыводзіць да пільнай патрэбы’; *Willful waste makes woeful want* ‘не трэба спакушацца і набываць тое, што табе не трэба, толькі таму, што гэта танна’.

3) Парэміі-назіранні, якія канстатууюць нейкія з’явы ці выпадкі з жыцця: *The more you get, the more you want* ‘калі атрымліваеш тое, што хочаш, пачынаеш хацець яшчэ больш’; *He that has a full purse never wanted a friend* ‘у заможных людзей няма недахопу ў сябрах’.

У прыказках англійскай мовы, як і ў беларускай, назіраецца негатыўнае стаўленне да жанчыны, якая разглядаецца як капрызная асоба, што пастаянна патрабуе ўкладанняў: *A woman and a ship ever want mending*; значэнне прыказкі можна перадаць так: ‘хто хоча займець шмат праблем, хай завядзе карабель і жанчыну, бо абое патрабуюць шмат укладанняў’. Таксама падкрэсліваецца неабходнасць ашчаджаць грошы і быць пільным.

З праведзенага аналізу вынікае, што ў структурнай і зместавай будовах прыказак беларускай і англійскай моў з лексэмамі *хацець* і *want* прысутнічаюць ізаморфныя і аламорфныя рысы. Агульным выступае наяўнасць прыказак-парад і іх ідэнтычная пабудова “калі хочаш X, рабі Y”, а таксама наяўнасць прыказак-засцярог. Аднак у беларускай мове прысутнічаюць яшчэ прыказкі-асуджэнні, што апісваюць права чалавека на пэўныя паводзіны, і парэміі, якія персаніфікуюць непадуладныя чалавеку з’явы. Што да зместу прыказак, то агульным выступае адмоўнае стаўленне да жанчыны, нацыянальна-спецыфічныя рысы для беларускай мовы – працавітасць, асуджэнне самадурства, у англійскай мове не ўхваляецца марнатраўства, цэніцца ўвага да дэталю і беражлівасць.

Вылучыўшы агульныя і спецыфічныя рысы беларускіх і англійскіх парэмій, можна пераходзіць да пошуку і падбору міжмоўных адпаведнікаў.

Практычную цікавасць выклікае супастаўляльны аналіз варыянтаў перакладаў, зафіксаваных у слоўніках (напрыклад, “Proverbia et dicta: Шасцімоўны слоўнік прыказак, прымавак і крылатых слоў”). Так, выраз *Хто хоча рыбка, таму трэба з вудай пасядзець* мае англійскі адпаведнік *Honey is sweet but the bee stings* ‘мёд салодкі ды пчала джаліць’ [2, с. 71]. Выраз *Хто хоча надта многа, той не мае і мала* суправаджаецца анг-

лійскім адпаведнікам *Let well alone* ‘пакінь дабро як ёсць’ [2, с. 143]. *Хто хоча, каб яго хвалілі, той сам сябе ганіць* – *Self-praise is not recommendation* ‘самахвальства не ўхваляецца’. *Every ass likes to hear himself bray* – ‘Любы асёл любіць слухаць свой рык’ [2, с. 143]. Як бачым, у англійскіх адпаведніках адсутнічаюць аптатыўныя лексемы, што сведчыць пра нелітаральнасць перадачы сэнсу ідыяматычных выказванняў, якія жорстка прывязаны да ўласнага моўнага кола і нацыянальнай канцэптасферы і, адпаведна, могуць адрознівацца (часам нават кардынальна) у выбары лексічных і сінтаксічных сродкаў для перадачы пэўнай ідэі.

У той жа час прыказка *Хто хоча сабаку выцяць (ударыць), той палку знойдзе*, мае, на наш погляд, няўдалы англійскі адпаведнік *Might goes before right* ‘сіла апярэджвае праўду’, які значыць, што грубіянскія, брутальныя дзеянні больш эфектыўныя. Беларуская ж прыказка мае іншае значэнне: ‘калі хочаш дасягнуць чаго-н., то дасягнеш, знойдзеш спосаб’. Тут відавочная падмена сэнсу, выкліканая, хутчэй за ўсё, занадта літаральным прачытаннем паверхневага ўзроўню беларускай прыказкі. Як вынік – памылковае размяшчэнне прыказкі ў раздзеле слоўніка. У якасці альтэрнатывы можна прапанаваць адпаведнік *Where there is a will there is a way* ‘там, дзе ёсць жаданне, шлях знойдзецца’.

Разгледзім яшчэ адзін прыклад: *Хочаш многа знаць, трэба мала спаць*. Ён мае англійскі адпаведнік *Through hardships to the stars* ‘праз цяжкасці да зорак’, які выступае калькай з лацінскага *Per aspera ad astra*. Тут была заўважана яшчэ адна недакладнасць, праўда, ужо ў нямецкім адпаведніку, які гучыць як *Viel Wissen verleidet das Kissen* ‘шмат ведаў шкодзяць падушцы (сну), не даюць спаць’. Недакладнасць заключаецца ў тым, што сэнс нямецкай прыказкі – негатыўны, г. зн. шмат ведаў разглядаецца як нешта непатрэбнае, тое, што можа зашкодзіць. У слоўніку еўрапейскіх прыказак [3] дадзена нямецкая парэмія прыведзена ў зусім іншым раздзеле разам з такімі англійскімі: *Too much knowledge makes the head bald* ‘зашмат ведаў прымушаюць галаву лысець’ і *Curiosity killed the cat* ‘цікаўнасць загубіла котку’ (што значна больш трапна перадае семантыку нямецкай прыказкі). Дзякуючы таму ж слоўніку нам удалося адшукаць больш удалы адпаведнік беларускай прыказцы *Хочаш многа знаць, трэба мала спаць* у нямецкай мове (*Durch Gedränge zum Gepränge* ‘праз ціскатню да раскошы’), а таксама знайсці англійскі (а не дубляваны лацінскі) выраз *Honour and ease are seldom bedfellows* ‘пашана / прызнанне і гультайства рэдка спяць у адным ложку’. Пры такіх суадносінах захоўваецца сэнс прыказкі: пазітыўнае стаўленне да ведаў і неабходнасць працы для дасягнення сваіх мэтаў.

Беларуская прыказка	Англііскі адпаведнік
Пусці свінню пад стол, то яна захоча і на стол	a) Give a clown your finger and he'll take your whole hand b) Give them (him) an inch and they (he) will take a mile (a yard) c) I gave the mouse a hole and she has become my heir d) Let an ill man lie in thy straw and he looks to be thy heir
а) Хочаш многа знаць, трэба мала спаць б) Хочаш есці калачы, дык не сядзі на пачы	a) Honour and ease are seldom bedfellows b) Through hardships to the stars* c) Per aspera ad astra (лацінізм)
а) Хоча выдраць з вулля мёду і каб не ўкусіла ніводная пчала б) Хоча і ў пост аскароміцца, і ў святыя трапіць в) Хочацца смачнага есці, а зарабіць не хочацца	a) Honey is sweet but the bee stings b) I wish I might (may) c) The cat would eat fish and wouldn't wet her paws* d) Love it so, but mother says no
Сядзі ціха, калі не хочаш мець ліха	a) Avoid evil and it will avoid thee b) Let sleeping dogs lie c) Don't trouble trouble until trouble troubles you d) Keep your head down
Захацеўшы сабаку выцяць, палку знойдзеш	To be cruising for a bruising (размоўнае)
Што хачу, то і варачу	To have one's way
Смерць ускоча, калі захоча	a) Death keeps no calendar b) Death is the grand leveler c) Death when it comes will have no denial
І хацеў бы ў рай, ды грахі не пускаюць	The spirit is willing (ready) but the flesh is weak
Хочаш жыць, умеі круціцца	a) Nothing ventured nothing gained b) To live well, work like hell
Слова як сажа, каго хочаш замажа	a) Many words hurt more than swords b) Angry words fan the fire like wind c) One ill word asked another
Хто як хоча, так па сваім бацьку плача	a) There is no disputing about tastes b) Everyone after his fashion c) Every cock sings in his own manner* d) (у значэнні парады 'не ўмешвацца ў чужыя справы') 1. Mind your own business 2. Tend (keep) to your knitting
Калі Бог хоча пакараць чалавека, то адбярэ ў яго розум	a) For those whom God to ruin has designed, he fits for fate and first destroys their mind b) When God wishes to destroy, he first deprives of reason (of their senses) c) Whom God will destroy, he first makes (drives) mad
Ні села, ні пала, захацела баба сала	a) For no good reason b) On a whim c) Out of a clear blue sky
Як кажуць "не" – дык хочацца ўдвайне	a) Stolen pleasures (waters) are sweetest b) Forbidden (stolen) fruit is sweetest
Няма горшай балесці, як хочацца есці	a) A hungry wretch is half-mad b) Hunger breaks stone walls*
а) Калі хочаш пасварыцца, дык пазыч грошы б) Хочаш прыяцеля страціць, а ворага нажыць – грошы пазыч	a) He that does lend loses his friend b) He that goes borrowing goes sorrowing*
Калі хочаш прапасці, то пачні красці	a) He that is once a thief is ever more in danger b) Once a thief always a thief*
Грошы / багацце – што салёная вада: чым больш яе п'еш, тым больш піць хочацца	a) The more you get the more you want b) Much will have more*
Дома ў сябе – як хочаш і як можаш, а ў гасцейках – як скажучь	a) When in Rome do as the Romans do b) Every land has its laugh and every corn has its chaff

Вартай разгляду падаецца прыказка *Хто як хоча, так па сваім бацьку плача*, якая апроч значэння 'кожны дзейнічае адпаведна сваім звычкам, схільнасцям' мае яшчэ адценне парады не лезці ў чужыя справы, калі нехта пачынае раптам умешвацца [1, с. 129]. У слоўніку [2], аднак, бачым англійскі адпаведнік, які актуалізуе толькі першае значэнне, таму варыянты, прапанаваныя там, наступныя: *Every cock sings in his own manner* 'кожны певень спявае на свой лад'; *Every country has its customs* 'у кожнай краіне свае традыцыі'. Зразумела, што мэта слоўніка была даць адпаведнікі лацінскім выразам, а не шукаць дакладныя сувязі паміж беларускімі і англійскімі выразамі. Таму наша задача – не пахіснуць заслугі аўтараў выдання, а ўдакладніць і пашырыць базу перакладнога матэрыялу беларуска-англійскай адпаведнасці.

Узгадаўшы важнасць кантэксту, адзначым, што ў сітуацыі, калі беларускае *Хто як хоча, так па сваім бацьку плача* ўжываецца як нагаданне не ўмешвацца ў чужыя справы, магчымыя і такія адпаведнікі, як *mind your own business* або *tend (keep) to your knitting*, або два маюць значэнне 'займайся сваёй справай', хоць структурна прапанаваныя намі адпаведнікі могуць быць прылічаны не столькі да прыказак у строгім іх разуменні, колькі да ідыём, фразеалагізаваных выразаў.

Такім чынам, у адрозненне ад працэсу перакладу фразеалагізаванай адзінкі ў кантэксте, г. зн. калі яна інкарпаравана ў тэкст, для падбору адпаведнікаў у лексікаграфічных мэтах трэба ўлічваць усе магчымыя кантэксты, каб прапанаваць як мага больш варыянтаў для далейшага выбару на практыцы.

Прыводзім зводную табліцу прааналізаваных беларускіх парэмій з аптатыўнай лексмай *хацець* і іх адпаведнікаў на англійскай мове, падабраных на аснове фактычнага матэрыялу (фразеалагічныя слоўнікі беларускай і англійскай моў, "Слоўнік еўрапейскіх прыказак" [3]). Варыянты, узятыя з "Шасцімоўнага слоўніка..." [2], пазначаны зорчак (*).

Спіс літаратуры

1. Аксамітаў, А. Прыказкі і прымаўкі : Глумачальны слоўнік беларускіх прыказак і прымавак з архіваў, кафедральных збораў, рэдкіх выданняў XIX і XX ст. / А. Аксамітаў. – Мінск : Беларус. навука, 2000. – 320 с.
2. **Proverbia et dicta** : Шасцімоўны слоўнік прыказак, прымавак і крылатых слоў / пад рэд. Н. А. Ганчаровай. – Мінск : Універсітэцкае, 1993. – 255 с.
3. **Strauss, E.** Dictionary of European Proverbs / E. Strauss. – New York : Routledge, 1994. – 2036 p.

Вольга ГАПЕЕВА,
кандыдат філалагічных навук.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 5 чэрвеня 2015 г.

АСАБОВЫЯ НАЙМЕННІ НЯМЕЦКАГА ПАХОДЖАННЯ Ў ГАВОРКАХ ГРОДЗЕНШЧЫНЫ

У артыкуле апісваюцца шляхі пранікнення ў дыялектную мову Гродзеншчыны нямецкіх найменняў асоб паводле прафесіі, пасады і роду заняткаў, а таксама іх варыянты і дэрываты. Вылучаюцца рэгіяналізмы – словы нямецкага паходжання, якія адрозніваюцца ад адпаведнікаў іншых беларускіх гаворак і літаратурнай мовы.

Ключавыя словы: *дыялектная мова Гродзеншчыны, слова нямецкага паходжання, мова-пасрэдніца, этымон, варыянт, дэрыват, рэгіяналізм.*

The ways of penetration of German words of people according to profession, appointment and occupation and also their variants and derivatives into the dialectal language of Grodno are described. The regionalisms are the words of German origin which differ from their equivalents in other dialects of Belarus and the Belarusian literary language are revealed.

Пранікненню слоў нямецкага паходжання ў дыялектную мову Гродзеншчыны садзейнічалі геаграфічнае становішча (рэгіён мяжуе з Польшчай і Літвой, праз яго праходзяць важныя гандлёвыя шляхі), нямецкая міграцыя падчас надання гораду Гродна магдэбургскага права, ідэі Рэфармацыі, якія заахвочвалі беларускіх студэнтаў атрымоўваць адукацыю за мяжой, запрашэнне немцаў працаваць на створаных Антоніем Тызенгаўзам мануфактурах, барацьба гродзенцаў з крыжакамі Тэўтонскага ордэна, кайзераўскімі, нямецка-фашысцкімі войскамі, а таксама іншыя сацыяльныя, эканамічныя, палітычныя кантакты мясцовых жыхароў з немцамі.

Словы нямецкага паходжання запазычваліся мясцовымі гаворкамі непасрэдна з нямецкай мовы або праз пасрэдніцтва польскай, чэшскай, рускай, літоўскай моў і мовы ідыш. Разгледжаныя словы маглі пранікнуць у дыялектную мову Гродзеншчыны і з лацінскай, французскай, грэчаскай, італьянскай, іспанскай моў пры магчымым пасрэдніцтве нямецкай мовы*.

Частка разгледжаных лексем нямецкага паходжання мае этымоны ў асноўных перыядах развіцця нямецкай мовы – старажытна- (VIII – XI стст.), сярэдне- (XI – сярэдзіна XIV ст.), новаверхнянямецкім (з сярэдзіны XIV ст.). Шэраг лексем паходзіць з тэрытарыяльна раздробленых сярэднеіжнэнямецкіх дыялектаў [1, с. 15 – 33].

Асабовыя найменні ў гаворках Гродзеншчыны, іх структуру разгледзела А. Кавальчук [2]. Мы сканцэнтравалі нашу ўвагу на прафесійна-вытворчай лексіцы, дзе прааналізавалі прадметна-тэматычную групу найменняў асоб паводле прафесіі, пасады і роду заняткаў (разам з іх варыянтамі і дэрыватамі).

Сярод разгледжаных намі асабовых намінацый выяўлены гродзенскія рэгіяналізмы** (фанетычныя, граматычныя, семантычныя, слова-

ўтваральныя) – словы нямецкага паходжання, якія маюць адметнасці параўнальна з адпаведнікамі іншых беларускіх гаворак і літаратурнай мовы [3].

Агульнае слова нямецкага паходжання, якім карыстаюцца мясцовыя жыхары, калі называюць спецыяліста ў якім-небудзь рамястве або якой-небудзь галіне вытворчасці, – *майстар* (*майцэр, майстра*) < пол. *majster* ‘майстар’ < с.-в.-ням. *meister* ‘тс’ < ст.-в.-ням. *meister* ‘тс’ < лац. *magister* ‘загадчык, кіраўнік, настаўнік, выкладчык’.

Для абазначэння розных відаў прафесіі выкарыстоўваюцца словы: *аптэкар* ‘чалавек, які працуе ў аптэцы’ < пол. *aptekarz* ‘тс’ (< ням. *Apotheker* ‘тс’) < лац. *apothecarius* ‘тс’; *бібліятэкарча* (*бібліятэкарча*) ‘бібліятэкар-жанчына’ < пол. *bibliotekarka* ‘тс’ (< ням. *Bibliothekar* ‘бібліятэкар’) < лац. *bibliothecarius* ‘тс’; *вецінар* (*віцінар*) ‘ветэрынар’ < рус. *ветеринар* ‘тс’ < ням. *Veterinär* ‘тс’ < лац. *veterinarius* ‘тс’; *доктар* (*дохтар*) ‘урач, *дактарчук* ‘малады доктар’, *доктарыха* ‘жанчына-ўрач’ < пол. *doktor* ‘разм. доктар, лекар, урач’ (< ням. *Doktor* ‘доктар [у медыцыне]’) < лац. *doctor* ‘настаўнік, выкладчык’; *кінішчык* ‘кінамеханік’ ад *кіно* < рус. *кино* ‘кіно’ < ням. *Kino, Kinematographie* ‘кіно, кінатэатр’; *кулінарча* ‘кулінар-жанчына’ ад *кулінар* < рус. *кулинар* ‘кулінар’ (< ням. *kulinarisch* ‘кулінарны’) < лац. *culina* ‘кухня; стол, ежа’; *слёсар* (*слосар*) ‘слёсар, майстар слясарнай справы’ < пол. *ślusarz* ‘тс’ < ням. *Schlosser* ‘тс’; *стрыхар* ‘цырульнік’ < пол. *strycharz* ‘рабочы на цагельным заводзе’ < ням. *Streicher* ‘музыкант, які іграе на струнных (смычковых) інструментах’; *фатаграфчык* (*фатаграфішчык*) ‘фатограф’ < пол. *fotograf* або рус. *фотограф* ‘тс’ < ням. *Photograph* ‘тс’; *фэйчар* ‘фельчар’ < пол. *felczer* ‘тс’ < ням. *Feldscher* ‘тс’. Са значэннем ‘прадавец’ у мясцовых гаворках існуюць назвы: *крамар* ‘прадавец у краме; крамнік’, *крамарка*, *крамшчыца* ‘прадаўшчыца’ < пол. *kramarz* ‘латочнік, крамнік’, *kramarka* ‘латочніца, крамніца’ < ням. *Krämer* ‘дробны крамнік, гандляр’; *цукернік* ‘прадавец цукерак’ < пол. *cukiernik* ‘кандытар’ < ням. *Zucker* ‘цукар’.

* Нямецкія адпаведнікі падаюцца ў тэксце ў дужках, каб падкрэсліць магчымасць пранікнення іншамоўных запазычанняў у дыялектную мову Гродзеншчыны праз нямецкую мову.

** Рэгіяналізмы падаюцца ў тэксце падкрэсленымі.

Словамі нямецкага паходжання называюцца ў народнай мове гродзенцаў і спецыялісты розных відаў дзейнасці:

- будаўнічай: *брукар* ‘брукаўшчык’ < пол. *brukarz* ‘брукавальнік, брукар’ < ням. *Brücker, Brückner* ‘масцільшчык, брукаўшчык, брукар’; *габляр* ‘чалавек, які габлюе дошкі’ < пол. *heblować* ‘габляваць’ < ням. *hobeln* ‘тс’; *лязаваннік* ‘той, хто рыхтуе раствор для будоўлі, перамешвае цэмент з вапнаю, пяском і вадою’ < пол. *lasować* ‘гасіць вапну’ < ням. *löschen* ‘тушыць, гасіць’; *стрыхар* ‘фармоўшчык цэгля на цагельні’ < пол. *strycharz* ‘рабочы на цагельным заводзе’ < ням. *Streicher* ‘музыкант, які іграе на струнных (смычковых) інструментах’;

- ваеннай: *кавалерысты* ‘конны воін’ < пол. *kawalerzysta* ‘кавалерыст’ (< ням. *Kavallerist* ‘кавалерыст, коннік’) < фр. *cavalerie* ‘кавалерыя, конніца’;

- мукавольнай: *пытляр* ‘чалавек, які пытлюе муку’, *пытляваннік* ‘той, хто пытлюе збожжа’ ад *пытляваць* < пол. *pytlować* ‘пытляваць’ < ням. *beuteln* ‘прасяваць, трэсці’;

- пасрэдніцкай: *васмахтар* ‘пасрэднік у час продажу ці куплі жывёлы (каня, каровы) да 1939 г.’ < пол. *tacher* ‘махляр, круцель’ < ідыш *tacher* ‘махляр’ < ням. *was* ‘што’ + *Macher* ‘вытворца; дзялок, камбінатар’; *фактар* ‘пасрэднік’ < пол. *faktor* ‘фактар, чыннік; пасрэднік; фактар’ або рус. *фактор* ‘тс’ (< ням. *Faktor* ‘фактар, акалічнасць’) < лац. *factor* ‘фактар’;

- сельскагаспадарчай: *аграномча* ‘жанчына-аграном’ ад *аграном* < пол. *agronom* ‘аграном’ (< ням. *Agronom* ‘тс’) < грэч. *agros* ‘поле’ + *nomos* ‘закон’; *архаваннік* ‘той, хто вее, арфуе’ < пол. *harfa* ‘арфа’ < ням. *Harfe* ‘тс’; *баранаваннік*, *баранавалок* ‘той, хто барануе’ < пол. *bronować* ‘барановаць; скародзіць’ < с.-в.-ням. *born* ‘апрацоўваць вострым інструментам, сучасн. ням. *bohren* ‘свідраваць, буравіць’; *млiнар* ‘млынар’ < пол. *młynarz* ‘тс’ < ням. *Müller* ‘тс’;

- фінансавай: *агент* ‘агент (фінансавы)’ < рус. *агент* ‘тс’ < ням. *Agent* ‘тс’; *булгакцёр* (*булгакцяяр*) ‘бухгалтар’ < пол. *buchhalter* або рус. *бухгалтер* ‘тс’ < ням. *Buchhalter* ‘тс’.

На Гродзеншчыне бытуюць таксама найменні – назвы асоб паводле пасады: *крамнік* ‘загадчык магазіна’ < пол. *kramarz* ‘латочнік, крамнік’ < ням. *Krämer* ‘дробны крамнік, гандляр’; месца службы: *паштар* (*паштар*) ‘паштальён’, *паштарка* (*паштарка*) ‘жанчына-паштальён’ < пол. *poczta* ‘пошта, карэспандэнцыя’ (< ням. *Post* ‘тс’) < іт. *pòsta* ‘прыпынак, месца сустрэчы, пошта, карэспандэнцыя’.

Да адзначанай групы адносяцца назвы асоб, якія працавалі на лесасплавe, вязалі лес у платы і сплаўлялі яго па рэках: *ротман* (*рэтман*, *рэць-*

ман, *рэчман*) ‘старшы над платыгонамі, які падае каманды’ < пол. *retman* ‘старшы плитнік’ < ням. *Rotte* ‘рад, натоўп, зборышча’ + *Mann* ‘мужчына, чалавек, асоба’; *стырнік* (*стэрнік*) ‘галоўны плитнік, які кіруе плытом’ < пол. *sternik* ‘рулявы, стырnavы’ < ням. *steuern* ‘кіраваць (стырном, суднам)’; кіравалі іншымі транспартнымі сродкамі: *скіпер* (*скіпяр*) ‘той, хто кіруе баржай’ < пол. *szypier* ‘шкіпер’ < ням. *Schiffer* ‘тс’; *фурман* (*хурман*) ‘вазак’ < пол. *furman* ‘фурман, вазак’ < ням. *Fuhrmann* ‘вазак, вазніца, фурман, рамізік’.

Словамі нямецкага паходжання называюцца ў народнай мове гродзенцаў асобы паводле рамяства: *гарбар* (*гярбар*) ‘хто вырабляе скуры’ < пол. *garbarz* ‘гарбар, дубільшчык, кажадуб, кажмяка’ < ням. *Gerber* ‘тс’; *кушнер* (*кушнір*) ‘рымар’, ‘гарбар’ < пол. *kuśnierz* ‘кушнер’ < ням. *Kürschner* ‘тс’; роду заняткаў: *гіццаль*² ‘сабакар’, ‘скуралуп, скурадзёр’ < пол. *hucel* ‘гіцаль’ < ням. дыял. *Hitzel* ‘тс’; *гутняк* ‘рабочы, які працаваў на гуче, вырабляў шкло; гутнік’ < пол. *huta* ‘завод (металургічны, шкляны і да т. п.)’ < ням. *Hütte* ‘металургічны завод, шклозавод, гута’; *жабрак*, *жабрачка* ‘той (тая), хто жыве з міласціны, старац (старчанка)’ < пол. *żebrak* ‘жабрак, старац’, *żebraczka* ‘жабрачка, старчанка’ < ст.-в.-ням. *seffr* ‘бадзяга’; *камінар*, *камінарнік*, *камінарус* ‘хто чысціць коміны’ ад *камін* < рус. *камин* ‘камін’ (< ням. *Kamin* ‘камін, комін’) < лац. *camīnus* ‘печ, ачаг, пажарышча; камін’; *кныпльваннік* ‘той, хто вяжа снапы кныплем (палачкай для моцнага сціскання перавясла)’ < пол. *kneblować* ‘звязваць’ < ням. *knebeln* ‘тс’; *кухаварка* ‘працаўніца на кухні’ < пол. *kucharz* ‘кухар, повар’ (< ням. *kochen* ‘варыць, гатаваць, кіпяціць’) < лац. *coquere* ‘пячы, смажыць, варыць, гатаваць, кіпяціць, сушыць’; *ладаваннік* ‘грузчык’ < пол. *ładowacz* ‘тс’ < ням. *laden* ‘грузіць’; *райзар* ‘беспрацоўны ў панскай Польшчы, які хадзіў па вёсках, там харчаваліся і начаваў’ < пол. *rajzer* ‘бадзяга, валацуга’ < ням. *reisen* ‘падарожнічаць, ездзіць’; *танцор*, *танцорка*, *танцыерка* ‘той, хто танцуе, умее танцаваць’ < пол. *tancerz* ‘танцор’, *tancerka* ‘танцоўшчыца, танцорка’ < ням. *tanzen* ‘танцаваць, танчыць, скакаць’; *фундаваннік* ‘фундатар’ ад *фундаваць* < пол. *fundować* ‘засноўваць’ (< ням. *fundieren* ‘засноўваць’) < лац. *fundare* ‘засноўваць’; *фярмах* ‘работнік фермы’ < пол. *farmer* ‘тс’ < ням. *Farmer* ‘тс’; *шпікулянт* ‘спекулянт’ < пол. *spekulant* ‘тс’ (< ням. *Spekulant* ‘тс’) < лац. *speculator* ‘разведчык, лазутчык, шпіён, даследчык’.

Да гэтай прадметна-тэматычнай групы належаць дэрываты ад нямецкіх найменняў – дзеясловы: *жабрачыць* ‘жабраваць’ < пол. *żebrac* ‘жабраваць, пабірацца, старцаваць; маліць, умольваць, енчыць’ < ст.-в.-ням. *seffr* ‘бадзя-

га'; *шпікуляваць* 'спекуляваць' < пол. *spekulować* 'спекуляваць' (< ням. *spekulieren* 'спекуляваць') < лац. *speculāri* 'віжаваць, шпіёніць, падглядваць; назіраць, сачыць'; субстантываваны прыметнік *стырнавы* 'кіраўнік, рулявы' пол. *sterowy* 'тс' < ням. *steuern* 'кіраваць (стырном, суднам)'.
Трапіўшы ў мясцовыя гаворкі, словы нямецкага паходжання адаптаваліся на фанетычным, марфалагічным, семантычным і словаўтваральным узроўнях. Некаторыя разгледжаныя намі нямецкія словы ўвайшлі ў склад фразеалагічных зваротаў, што сведчыць пра іх трывалае засваенне народнай мовай жыхароў Гродзеншчыны, напр.: *майстар на ўсе рукі* 'здольны да працы чалавек'; *майстар-кленка, майстар-піпка* няўхвальн. 'чалавек, які выконвае нейкую працу няўмела, абы-як'.

Амаль палова мясцовых асабовых намінацый нямецкага паходжання – рэгіяналізмы, што

служыць доказам значнай ролі лексікі з персональнай семантыкай у дыялектнай мове рэгіёна, паколькі суб'ектам і аб'ектам побытавай і прафесійна-вытворчай дзейнасці выступае менавіта сам чалавек.

Спіс літаратуры

1. **Масленікава, С. С.** Германізмы ў дыялектнай мове Гродзеншчыны : манагр. / С. С. Масленікава; навук. рэд. П. У. Сцяцко. – Гродна : ГрДУ, 2013. – 130 с.
2. **Кавальчук, А. І.** Асабовыя найменні ў гаворках Гродзеншчыны : манагр. / А. І. Кавальчук; навук. рэд. П. У. Сцяцко. – Гродна : ГДУ, 2006. – 146 с.
3. **Масленікава, С. С.** Рэгіянальныя германізмы Гродзеншчыны / С. С. Масленікава // Весн. Мазыр. дзярж. пед. ун-та. – 2014. – № 1. – С. 138 – 143.

Святлана МАСЛЕНІКАВА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2015 год

ЛІСТАПАД

1 лістапада – 120 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Крыловіча (1895 – 1937), акцёра, аднаго а заснавальнікаў беларускага тэатра, заслужанага артыста Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Міхася Кавыля (сапр. Язэп Лешчанка), паэта, празаіка, крытыка. Жыве ў ЗША

90 гадоў з дня нараджэння Клаўдзіі Каліны (сапр. Капелян, дзев. Лукашэвіч; 1925 – 1994), празаіка

75 гадоў з дня нараджэння Валянціна Пакаташкіна, мастака, педагога, заслужанага настаўніка Беларусі

2 лістапада – 85 гадоў з дня нараджэння Алеся Барскага (сапр. Баршчэўскі), паэта, літаратуразнаўцы, перакладчыка, фалькларыста, педагога, грамадска-культурнага дзеяча. Жыве ў Польшчы

3 лістапада – 125 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Пушкарэвіча (1890 – 1942), гісторыка літаратуры, перакладчыка, славіста-педагога

6 лістапада – 215 гадоў з дня нараджэння Леанарда Ходзькі (1800 – 1871), выдаўца, гісторыка, публіцыста, бібліяграф

145 гадоў з дня нараджэння Якава Прохарава (1870 – 1942), рускага і беларускага кампазітара, музычнага этнограф, педагога

7 лістапада – 75 гадоў з дня нараджэння Васіля Жуковіча, паэта, празаіка, перакладчыка

8 лістапада – 125 гадоў з дня нараджэння Янкі Пачопкі (1890 – 1977), паэта, празаіка, фалькларыста

9 лістапада – 70 гадоў з дня нараджэння Сяргея Лук'янычкава, рэжысёра дакументальнага кіно, сцэнарыста

70 гадоў з дня нараджэння Леаніда Тышко, артыста эстрады, заслужанага артыста Беларусі

10 лістапада – 100 гадоў таму пачала выходзіць грамадска-палітычная і навукова-літаратурная газета "Северно-западное слово". Выдавалася да 1916 г.

11 лістапада – 140 гадоў з дня нараджэння Альберта Паўловіча (1875 – 1951), паэта-гумарыста, драматурга

90 гадоў з дня нараджэння Алены Чабярук (1925 – 2007), мовазнаўцы

60 гадоў з дня нараджэння Галіны Тычкі, крытыка, літаратуразнаўцы

12 лістапада – 130 гадоў з дня нараджэння Міхайлы Грамыкі (1885 – 1969), празаіка, драматурга, тэатральнага крытыка

95 гадоў з дня нараджэння Андрэя Макаёнка (1920 – 1982), драматурга, сцэнарыста, народнага пісьменніка Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Георгія Скрыпнічэнкі, мастака

13 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Кузьмы Крэсніцкага (1925 – 1995), рэжысёра анімацыйнага кіно

14 лістапада – 115 гадоў з дня нараджэння Нічыпара Чарнушэвіча (1900 – 1967), паэта, перакладчыка, драматурга

110 гадоў з дня нараджэння Міхася Васілька (сапр. Міхаіл Касцевіч; 1905 – 1960), паэта

105 гадоў з дня нараджэння Ежы Путраманта (1910 – 1986), польскага пісьменніка і грамадскага дзеяча, аўтара шматлікіх артыкулаў, прысвечаных развіццю беларускай літаратуры, перакладчыка твораў Максіма Танка

70 гадоў з дня нараджэння Ігара Шкуратава, мастака, паэта

15 лістапада – 90 гадоў таму адбылася першая перадача Беларускага радыё

80 гадоў з дня нараджэння Георгія Кісялёва, мастака

16 лістапада – 110 гадоў з дня нараджэння Яна Скрыгана (1905 – 1992), празаіка, паэта, заслужанага работніка культуры Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Марыі Каўтуновай (1915 – 1989), майстра мастацкага ткацтва

90 гадоў з дня нараджэння Кастуся Акулы (сапр. Аляксандр Качан; 1925 – 2008), пісьменніка, драматурга

70 гадоў з дня нараджэння Алега Белавусава (1945 – 2009), мастацтвазнаўцы, сцэнарыста, рэжысёра

17 лістапада – 120 гадоў з дня нараджэння Ісака Платнера (1895 – 1961), паэта, празаіка. Пісаў на беларускай мове і ідыш

90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Ясючэні (1925 – 1945), паэта

Заканчэнне на с. 73.

3 ЛЕТАПІСУ БЕЛАРУСКАГА МОВАЗНАЎСТВА: БАРЫС ЛАПАЎ

Гэтаму мовазнаўцу лёс падараваў няпоўныя 42 гады жыцця, але і за такі кароткі час ён здолеў пакінуць у гісторыі айчыннай лінгвістыкі прыкметны след...

Нарадзіўся Барыс Сцяпанавіч Лапаў у Мінску 28 верасня 1925 г. у рабочай сям’і. Пасля заканчэння сямі класаў СШ № 2 паступіў у Мінскае педвучылішча імя Н. К. Крупскай (1940), якое выдатна скончыў толькі пасля вайны, у 1946 г., і восенню таго ж года без экзаменаў быў залічаны на філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Працаваць пачаў яшчэ падчас вучобы ў педвучылішчы – быў загадчыкам бібліятэкі гэтай навучальнай установы (1946 – 1947), потым у газеце “Калгасная праўда” (1950 – 1953) прайшоў шлях ад старшага карэктара да загадчыка карэктарскай і літаратурнага супрацоўніка аддзела крытыкі, бібліяграфіі і аглядаў друку. Выдатна закончыўшы БДУ (1951), паступіў у вочную аспірантуру Інстытута мовазнаўства АН БССР. Аб’ектам даследавання малады вучоны абраў сінтаксіс старабеларускай мовы (навуковы кіраўнік – прафесар В. Баркоўскі). Паспяхова вучоба ў аспірантуры з’явілася падставай для залічэння Барыса Лапава адразу на пасаду в. а. вучонага сакратара акадэмічнага інстытута (1954 – 1955). Пасля абароны кандыдацкай дысертацыі “Парадак слоў у беларускай мове на матэрыяле помнікаў XV – XVII стст. Месца дзейніка і выказніка ў простых сказах” перайшоў на пасаду старшага навуковага супрацоўніка сектара сучаснай беларускай мовы і культуры мовы і актыўна ўключыўся ў навукова-даследчую працу. Яшчэ студэнтам і аспірантам удзельнічаў у збіранні матэрыялаў для “Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы”. Ужо як навуковы супрацоўнік Інстытута быў уключаны ў аўтарскія калектывы па напісанні вучэбных дапаможнікаў “Нарысы па гісторыі беларускай мовы” (1957; раздзелы “Месца членаў простага сказа ў старажытнай беларускай мове”, “Канструкцыі з простага і ўскоснай мовай”), “Курс сучаснай беларускай мовы. Сінтаксіс” (1959; раздзелы “Парадак слоў у простых двухсастаўных сказах”, “Складаназалежныя сказы з даданымі азначальнымі, дапаўняльнымі, дзейніковымі, выказніковымі”, “Простая, ускосная, няўласна-простая мова”), “Зборнік практыкаванняў па сучаснай беларускай мове” і інш. Адначасова друкаваў грунтоўныя артыкулы ў акадэмічных навуковых зборніках, выступаў у часопісах і газетах па пытаннях культуры мовы, пісаў рэцэнзіі на навуковыя, вучэбныя і мастацкія выданні. Барыс Лапаў актыўна ўдзельнічаў у стварэнні першай акадэмічнай нарматыўнай граматыкі беларускай мовы, для



якой ім напісаны раздзелы “Займеннік”, “Лічэбнік”, “Катэгорыі асобы, трывання, часу, ладу дзеясловаў”, “Дзеепрыметнік”, “Дзеепрыслоўе”, а таксама “Словазлучэнні з лічэбнікам у ролі галоўнага слова”, “Словазлучэнні з займеннікам у ролі галоўнага слова”, “Віды простых сказаў. Парадак слоў у простых двухсастаўных сказах”, “Прамая, ускосная, няўласна-прамая мова” і “Інструкцыі па збіранні матэрыялаў для складання абласных слоўнікаў беларускай мовы” (вып. 3, 1966; раздзел “Ганчарства”, адзін з навуковых рэдактараў выдання) і інш.

З верасня 1964 г. Барыс Лапаў быў абраны па конкурсе на пасаду дацэнта кафедры беларускай мовы МДПІ імя А. М. Горкага. Тут ён чытаў курс “Сучасная беларуская літаратурная мова”, кіраваў навуковым студэнцкім гуртком “Праблемы стылістыкі беларускай мовы”, быў адным з лепшых на факультэце куратараў, членам савета клуба “Жывое слова”, удзельнічаў у разнастайных грамадскіх мерапрыемствах, актыўна распрацоўваў пытанні стылістыкі, культуры мовы і ўзаемадзеяння беларускай мовы з іншымі славянскімі мовамі. За добрасумленную працу неаднаразова заахвочваўся кіраўніцтвам інстытута.

Многа яшчэ каштоўных прац мог стварыць Барыс Лапаў, аднак заўчасная смерць (13.08.1967), на жаль, спыніла яго жыццё ў самым росквіце. Тым не менш амаль тры дзясяткі навуковых мовазнаўчых публікацый, а таксама больш за дзясятка літаратуразнаўчых артыкулаў пакінулі адметны след у беларусістыцы і да гэтага часу запатрабаваны навукова-педагагічнай грамадскасцю краіны. Імя вучонага назаўсёды застанецца ў гісторыі айчыннай філалогіі.

Павел МІХАЙЛАЎ, Наталля ЦЯСЛЮК.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Актуальная тэма

НАВУЧАННЕ АРФАГРАФІІ НА ТЭКСТАВАЙ АСНОВЕ ЯК ПЕРАДУМОВА ФАРМІРАВАННЯ КУЛЬТУРЫ МАЎЛЕННЯ ВУЧНЯЎ

У артыкуле раскрываецца лінгвадыдактычны патэнцыял тэкстаў у развіцці культуры маўлення школьнікаў пры навучанні беларускай арфаграфіі. Акрэсліваюцца напрамкі работы па развіцці культуры маўлення вучняў пры навучанні арфаграфіі – фарміраванне правільнасці пісьмовага маўлення і камунікатыўнай мэтазгоднасці маўлення. Указваюцца лінгваметадычныя патрабаванні да тэкстаў, што выкарыстоўваюцца ў якасці дыдактычнага матэрыялу пры навучанні арфаграфіі. Вызначаюцца шляхі работы з тэкстам пры ўзаемазвязаным навучанні арфаграфіі і культуры маўлення: аналітычны і сінтэтычны.

Ключавыя словы: *тэкст, навучанне арфаграфіі, пісьмовае маўленне, культура маўлення, камунікатыўныя якасці маўлення, арфаграфічная норма.*

The article reveals the linguistic and didactic potential of texts in the development of speech culture of pupils while teaching Belarusian spelling. Two areas of work on the development of speech culture of pupils while teaching spelling are defined – these are formation of correct writing and communicative expediency of speech. The paper includes linguistic and methodic requirements to the texts, that are used as teaching materials in teaching spelling. There is definition of two ways of working with the text in the interconnected teaching spelling and culture of speech: analytic and synthetic.

Згодна з тэкстацэнтрычным прынцыпам навучання мове асноўнай лінгвадыдактычнай адзінкай з’яўляецца тэкст. Гэта тлумачыцца тым, што ў працэсе навучання тэкст выступае як універсальны сродак “удасканалення камунікатыўных здольнасцей вучняў, забяспечвае магчымасць развіцця маўленчых навыкаў слухання і разумення, чытання, гаварэння і пісьма” [1, с. 10]. Інакш кажучы, выкарыстанне тэксту ў якасці дыдактычнага матэрыялу стварае спрыяльныя ўмовы для комплекснага, узаемазвязанага вырашэння задач навучання мове і маўленню.

Тэкст у лінгваметодыцы разумеецца як “прадукт, вынік маўленчай дзейнасці, твор маўлення – вусны ці пісьмовы” [2, с. 232], што арыентуе на неабходнасць фарміравання ў вучняў уменняў ствараць уласныя тэксты. Гэтае патрабаванне знайшло адлюстраванне ў вызначэнні задач навучання беларускай мове ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі: “фарміраванне камунікатыўных уменняў на аснове авалодання маўленчай тэорыяй (тэкст, тыпы, стылі і жанры маўлення) і культурай маўлення, уменняў ствараць самастойныя вусныя і пісьмовыя выказванні розных тыпаў, стыляў і жанраў (камунікатыўная кампетэнцыя)” [1, с. 6].

У адносінах да навучання арфаграфіі названая задача можа быць удакладнена наступным чынам: фарміраванне ў вучняў “узгодненага адзінства правапісных і маўленчых уменняў і навыкаў” [3, с. 7]. У гэтым адзінстве арфагра-

фічныя ўменні і навыкі выконваюць падпарадкаваную функцыю, выступаюць як “дапаможны сродак для асноўнай мэты – перадачы нашых думак” [4, с. 272].

Вучоныя не раз указвалі на недапушчальнасць такога падыходу да навучання мове, пры якім фарміраванне ў вучняў правапісных уменняў і навыкаў прызнаецца прыярытэтнай задачай, а развіццё звязнага маўлення адыходзіць на другі план. Расійскі мовазнаўца Д. Ушакоў яшчэ стагоддзе таму папярэджваў: «Калі мы будзем вучыць толькі правапісу... то ніколі яму не будзем вывучваць, па крайняй меры, трывала; і, наадварот, шырока паставіўшы пісьмо ў школе з мэтай практыкавання ў перадачы думак і прывязаўшы да гэтага... пісьма навучанне правапісу як пабочную мэту, мы будзем вывучваць і правапісу» [5, с. 84].

Расійскі псіхолаг і лінгвіст А. Лявонцьеў звяртаў увагу, што «навучыць пісьму – гэта зусім не значыць навучыць *пісьмоваму маўленню*, пісьмоваму выказванню *сваіх* думак... Вучыць пісьмоваму маўленню – значыць раскрыць перад вучнем усю палітру яго камунікатыўных магчымасцей» [6, с. 387]. Адсюль вынікае, што навучанне пісьмоваму маўленню прадугледжвае фарміраванне ў вучняў асноўных камунікатыўных якасцей маўлення – правільнасці, дакладнасці, лагічнасці, чысціні, багацця, выразнасці, дарэчнасці. Сукупнасць і сістэма названых камунікатыўных якасцей маўлення, згодна з Б. Галавіным, ёсць не што іншае, як культура маўлення [7, с. 9].

Комплекснае фарміраванне і развіццё ў вучняў камунікатыўных якасцей маўлення, або культуры маўлення, забяспечваецца выкарыстаннем тэкстаў у якасці дыдактычнага матэрыялу пры навучанні мове ўвогуле і арфаграфіі ў прыватнасці.

Галоўнай камунікатыўнай якасцю маўлення прызнаецца *правільнасць маўлення*, або яго адпаведнасць моўным нормам. Гэта абумоўлена тым, што без правільнасці «не змогуць “спрацаваць” іншыя камунікатыўныя якасці: дакладнасць, лагічнасць, дарэчнасць і г. д.» [7, с. 41]. У адносінах да навучання арфаграфіі правільнасць выяўляецца ў адсутнасці парушэнняў арфаграфічных норм у пісьмовым маўленні вучняў. Пад арфаграфічнымі нормамі М. Абабурка разумее “правілы перадачы гукаў і іх спалучэнняў, увогуле вуснай мовы на пісьме, пры дапамозе сродкаў пісьмовага маўлення” [8, с. 14]. Аднак расійскі лінгвіст А. Шмялёў указвае на неабходнаць размежавання паняццяў *арфаграфічная норма і арфаграфічнае правіла*: «Арфаграфічная норма дазваляе ахарактарызаваць тое ці іншае напісанне як “пісьменнае” або “непісьменнае”, у той час як арфаграфічнае правіла фармулюе крытэрыі, якія дазваляюць ажыццявіць такое аднясенне» [9, с. 70]. Напрыклад, напісанне літары *й* у слове *прыйсці* з’яўляецца арфаграфічнай нормай (яна фіксуецца арфаграфічнымі слоўнікамі), а фраза “пасля прыставак, якія заканчваюцца на галосны, каранёвы гук [і] чаргуецца з [й] і перадаецца на пісьме літарай *й*” – арфаграфічным правілам. Інакш кажучы, “арфаграфічныя правілыносяць дапаможны характар у адносінах да арфаграфічных норм: яны дапамагаюць устанавіць арфаграфічную норму ў тых выпадках, калі той, хто піша, у ёй не ўпэўнены” [9, с. 73].

Калі ўлічыць, што навучанне пісьмоваму маўленню накіравана на фарміраванне ў вучняў уменняў выказваць уласныя думкі ў пісьмовай форме, то вынік навучання арфаграфіі не можа зводзіцца да авалодання выключна арфаграфічнымі нормамі. На гэты факт звяртаў увагу расійскі вучоны-педагог Р. Прыступа: “Навучанне правапісу павінна прывесці вучняў да практычнага засваення ўсіх асноўных норм літаратурнай мовы, у пісьмовай практыцы вучняў іх арфаграфічныя навыкі павінны... уліцца ў агульнае моўнае рэчышча, стаць арганічнай часткай іх агульнай моўнай культуры” [10, с. 217]. Найвышэйшым паказчыкам такога засваення мовы Р. Прыступа лічыў авалоданне правільным звязным маўленнем, што дасягаецца шляхам выканання творчых практыкаванняў.

У методыцы навучання мове да творчых практыкаванняў традыцыйна адносяцца пераказы, пераклады і сачыненні, якія звязаны з тэкстаўтваральнай дзейнасцю вучняў: пераказы і пераклады прадугледжваюць стварэнне школьнікамі другасных тэкстаў на аснове прапанаваных, сачыненні – прадудцыраванне ўласных тэкстаў на пэўную тэму. Істотнае адрозненне названых практыкаванняў ад спецыяльных арфаграфічных практыкаванняў (спісванне, дыктант) заключаецца ў тым, што пры выкананні творчых практыкаванняў вучань “піша ўжо не для таго, каб выконваць правілы, а для таго, каб перадаць сваю думку. Яго работа перастае быць пісьмом, а становіцца пісьмовым маўленнем ва ўласным сэнсе гэтага слова” [4, с. 272 – 273].

Як сведчыць адукацыйная практыка, у творчых работах вучні дапускаюць значна больш арфаграфічных памылак, чым у дыктантах. Гэта тлумачыцца тым, што пры напісанні дыктанта «ўся складаная праца над моўным афармленнем зместу думкі адпадае... арфаграфія выключаецца з самага істотнага працэсу маўлення: “пераплаўкі” ўнутранага маўлення ў маўленне знешняе» [4, с. 272]. Пры стварэнні ўласных пісьмоўных выказванняў вучням неабходна прымаць пад увагу моўнае афармленне пэўнай думкі, у выніку чаго нярэдка аслабляецца кантроль за захаваннем арфаграфічных норм. Таму метадычна каштоўнай з’яўляецца думка расійскага псіхолога Д. Богаяўленскага: “навучанне арфаграфіі не можа быць завершана, калі вучань не навучыцца карыстацца правіламі пры новых, змененых умовах, г. зн. у творчым пісьме” [4, с. 272].

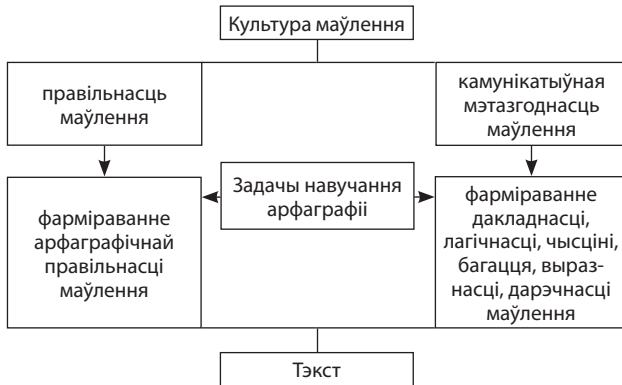
Такім чынам, навучанне арфаграфіі на тэкставай аснове забяспечвае “разумны і трывалы саюз нормы і мэтазгоднасці” [7, с. 20], інакш кажучы, стварае ўмовы для фарміравання ў вучняў:

- правільнасці маўлення (авалодання арфаграфічнымі нормамі);
- камунікатыўнай мэтазгоднасці маўлення (развіцця і ўдасканалення камунікатыўных якасцей маўлення) (мал. 1).

У адпаведнасці з указанымі напрамкамі працы па развіцці культуры маўлення вучняў пры ацэнцы пісьмоўных творчых работ улічваюцца, па-першае, правільнасць маўлення (захаванне арфаграфічных, пунктуацыйных і граматычных норм), па-другое, камунікатыўная мэтазгоднасць маўлення (змест і маўленчае афармленне выказвання). Так, згодна з нормамі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці вучняў па вучэбным прадмеце “Беларуская мова” пры

ацэнцы зместу пераказаў, перакладаў, сачыненняў прымаецца пад увагу *лагічнасць* выкладу фактычнага матэрыялу; маўленчае афармленне творчых работ ацэньваецца па наступных крытэрыях: разнастайнасць слоўніка і граматычнага ладу маўлення вучняў (*багацце маўлення*); стылявое адзінства (*дарэчнасць маўлення*); *выразнасць маўлення*; наяўнасць / адсутнасць маўленчых недахопаў (*чысціня, дакладнасць маўлення*) [11, с. 9].

Малюнак 1. Тэкст як асноўны сродак навучання арфаграфіі і культуры маўлення.



З улікам названых крытэрыяў вучнёўскія пераказы, пераклады і сачыненні ацэньваюцца дзвюма адзнакамі. У гэтай сувязі ўяўляе цікавасць выказванне расійскага педагога-славесніка К. Жытомірскага, які ў 1915 г. пісаў: “Чым больш настаўнік любіць родную мову, тым больш ён цэніць у рабоце стройнасць думкі, прыгажосць і добры стыль і тым больш памяркоўны ён да правапісу” [12, с. 256]. Падобнай пазіцыі прытрымліваўся і расійскі мовазнаўца В. Чарнышоў, які лічыў, што ў пісьмовым маўленні “галоўнае – думка і звязнасць выкладу, а не арфаграфічны касцюм” [13, с. 526].

Для metodyкі навучання арфаграфіі прыняцовае значэнне мае выказаная Н. Іпалітавай ідэя, што галоўнай умовай фарміравання арфаграфічных навыкаў з’яўляецца павышэнне ўзроўню маўленчай культуры вучняў: “Толькі развітое маўленне прыводзіць да патрэбы яго правільнага арфаграфічнага і пунктуацыйнага афармлення. На справе ж усё адбываецца інакш: па-першае, мы імкнёмся павысіць узровень арфаграфічнай і пунктуацыйнай пісьменнасці, не выклікаўшы ў вучняў патрэбы ў гэтым, а па-другое, у вучня няма пакуль у маўленчым арсенале тых сродкаў выказвання думкі, што неабходны для зносін на належным узроўні” [14, с. 67]. Для таго каб узбагаціць маўленне вучняў такімі сродкамі, важна выкарыстоўваць у навучанні арфаграфіі ўзорныя тэксты розных тыпаў, стыляў і жанраў, вынікам работы з якімі павінна стаць «разуменне

таго, як “працуюць” законы мовы ў маўленчай камунікацыі» [15, с. 98].

Разглядаючы тэкст як маўленчы твор, расійскі лінгвіст І. Гальперын пад узорнымі (“правільнымі”) тэкстамі разумее тэксты, у якіх выкананы наступныя ўмовы: адпаведнасць зместу тэксту яго загатоўку; завершанасць; літаратурная апрацаванасць, характэрная для пэўнага функцыянальнага стылю; наяўнасць звышфразавых адзінак, аб’яднаных лагічнымі тыпамі сувязі; наяўнасць мэтанакіраванасці і прагматычнай устаноўкі [16, с. 25]. У адносінах да навучання арфаграфіі тэксты, на аснове якіх адбываецца выпрацоўка арфаграфічных уменняў і навыкаў вучняў, павінны адпавядаць не толькі названым патрабаванням, але і крытэрыю аптымальнай насычанасці пэўнымі арфаграмамі. У “Метадычных рэкамендацыях па фарміраванні культуры вуснага і пісьмовага маўлення ва ўстановах адукацыі, якія рэалізуюць адукацыйныя праграмы агульнай сярэдняй адукацыі” вызначана колькасць арфаграм у тэкстах кантрольных дыктантаў: V клас – 10 арфаграм; VI клас – 12; VII клас – 16; VIII клас – 20; IX клас – 24; X клас – 26; XI клас – 28 [17, с. 69].

На думку расійскага вучонага-педагога Т. Паповай, навучанне арфаграфіі “праходзіць паспяхова, калі за аснову... бярэцца недэфармаваны (без пропуску літар) невялікі па аб’ёме (30 – 60 слоў) тэкст і сістэма практыкаванняў накіравана на адначасовую адпрацоўку граматыка-арфаграфічных і камунікатыўных уменняў і навыкаў” [18, с. 13].

У сувязі з тым, што абмежаваны час вучэбных заняткаў не дазваляе пастаянна выкарыстоўваць у якасці дыдактычнага матэрыялу тэксты вялікага аб’ёму, расійскі даследчык Н. Мерзлякова таксама лічыць, што аптымальнымі для працы на ўроку з’яўляюцца тэксты малой формы (міні-тэксты), якія складаюцца “з 5 ± 2 сказаў, пры гэтым валодаюць усімі катэгорыямі, уласцівымі макратэксту, і маюць кампазіцыйную аформленасць, што ўяўляе сабой монатэматычны трохчасткавы абзац, які складаецца з зачыну, асноўнай часткі і канцоўкі” [19, с. 11]. Н. Мерзляковай сфармуляваны лінгвадыдактычныя *крытэрыі адбору тэкстаў малой формы*: даступнасць, дыдактычная каштоўнасць (навучальная і развіццёвая), інфарматыўнасць і пазнавальная каштоўнасць, прагматычная накіраванасць і творчы патэнцыял, асобна арыентаваная накіраванасць, узгодненасць з матэрыялам, што вывучаецца [19, с. 12].

Прывядзём прыклад тэксту, які, на нашу думку, адпавядае названым крытэрыям і можа быць

выкарыстаны пры вывучэнні тэмы “Вымаўленне і правапіс галосных *e, ё, я*” (V клас):

З разамлелых пупышак
Выпырхнулі неяк раніцою мільярды
зялёных птушанятак.

Абселі яны галінкі
І залопалі кволенькімі крыльцамі –
Мусіць, хацелі зляцець на зямлю,
Ды збаяліся...
Так і засталіся яны на дрэвах сядзець да восені
І спяваць сваю зялёную песню...

Я. Сіпакоў [20, с. 67].

У гэтым паэтычным тэксе сэнс – з’яўленне першага лісця на дрэвах – перададзены аўтарам іншасказальна. У працэсе ўспрымання (слухання / чытання) верша вучань, “абапіраючыся на сваё веданне мовы... расшыфроўвае маўленне як знакавую мадэль рэчаіснасці, ідзе ад семантыкі маўлення да сэнсу тэксту” [7, с. 128]. Адэкватна зразумець выказаную аўтарам думку школьнікам дапамогуць пытанні тыпу “Якая карціна ўзнікае ў вашым уяўленні пры чытанні тэксту?”, «Пра якіх “зялёных птушанятак” ідзе гаворка ў вершы?» і пад. Акрамя таго, мова верша стварае магчымасці для фарміравання ў вучняў паняццёвай дакладнасці маўлення, пад якой разумеюць “адпаведнасць семантыкі кампанентаў маўлення зместу і аб’ёму паняццяў, якія імі перадаюцца” [7, с. 129 – 130]. Настаўнік можа звярнуць увагу школьнікаў на значэнне, у якім ужываецца прыметнік *зялёныя ў словазлучэнні зялёныя птушаняткі* (‘колера зелена’ або ‘маладыя’), прапанаваць паразважаць над лексічнай спалучальнасцю слоў у словазлучэнні *зялёная песня*.

Толькі пасля таго як вучні ўсвядомяць сэнс тэксту, варта даваць ім заданні па арфаграфіі, напрыклад: растлумачыць напісанне літары *я* ў слове *зялёны*; выпісаць з верша словы з літарай *я* ў першым складзе перад націскам.

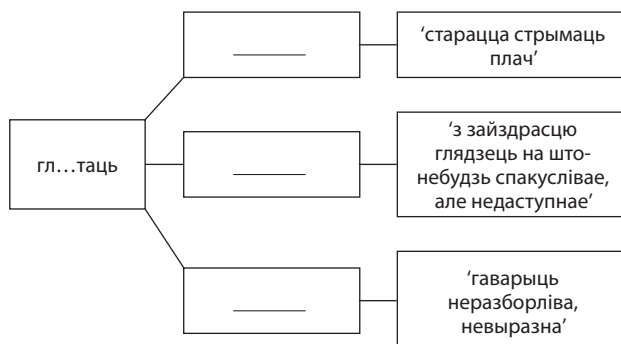
Паслядоўнасць работы з прыведзеным тэкстам можа быць схематычна прадстаўлена наступным “ланцужком”: тэкст (верш Я. Сіпакова) → сказ (3 *разамлелых пупышак выпырхнулі неяк раніцою мільярды зялёных птушанятак*) → словазлучэнне (*зялёныя птушаняткі*) → слова (*зялёны*) → арфаграма (літара *я* ў першым складзе перад націскам). Гэты прыклад ілюструе **аналітычны шлях работы з тэкстам**, звязаны з паступовым расчлененнем звязнага маўлення на састаўныя часткі.

На важнасць сістэматычнай працы з тэкстамі-ўзорамі пры вывучэнні ўсіх раздзелаў і тэм курса беларускай мовы ўказвае прафесар В. Ляшчынская, падкрэсліваючы, што “гэта павінна стаць метадычным правілам для на-

стаўніка, адным з дыдактычных патрабаванняў да ўрока беларускай мовы: тэкст у якасці дыдактычнага матэрыялу і тэкст як вынік урока” [21, с. 64].

Калі выкарыстанне тэксту-ўзору ў якасці дыдактычнага матэрыялу адлюстроўвае аналітычны шлях работы з тэкстам, то тэкст як вынік урока прадугледжвае **сінтэтычны шлях работы**, што “скіроўвае ўвагу настаўніка на арганізацыю дзейнасці вучняў па падрыхтоўцы ўласных тэкстаў у сувязі з тэмай урока, з моўным сродкам, які вывучаецца, і ў сувязі з тэмай, мікратэмай тэксту на ўроку” [21, с. 65]. Сінтэтычны шлях работы з тэкстам пры навучанні арфаграфіі звязаны з аб’яднаннем моўных элементаў (арфаграма → слова → словазлучэнне → сказ → тэкст). Напрыклад, пры вывучэнні тэмы “Вымаўленне і правапіс галосных *o, э, а*” (V клас) школьнікі даведваюцца, што ў некаторых словах спалучэнні *ро, ло* чаргуюцца з *ры, лы* (*гром – грымоты, глотка – глыток*). Настаўнік можа прапанаваць вучням растлумачыць напісанне літары *ы* ў слове *глытаць*, пасля чаго даць заданне дапісаць да дзеяслова *глытаць* назоўнікі *словы, слёзы, слінка*, каб атрымаліся выразы (фразеалагізмы) з прыведзенымі значэннямі (мал. 2):

Малюнак 2. Заданне па тэме “Вымаўленне і правапіс галосных *o, э, а*”.



З фразеалагізмамі *глытаць слёзы, глытаць слінку, глытаць словы* вучні спачатку складаюць сказы, а пасля – міні-тэкст на тэму “На заліку”, выкарыстоўваючы, акрамя згаданых, фразеалагізмы *біць лынды, віляць хвостом, вылецець з галавы, загаворваць зубы, збіцца з панталыку, каленкі дрыжаць, накруціць хвост, як асінавы ліст, як вадзі ў рот набраўшы і інш. (Міхась чытаў заданне і глытаў слёзы. У яго вылецелі з галавы ўсе правілы. Вечарам перад залікам хлопец біў лынды, расстрэльваў танкі на камп’ютары. Хацеў спісаць у выдатніцы Каці, але настаўніца заўважыла гэта, накруціла Міхасю хвост і выклікала да дошкі. Небарака чырваней, глытаў словы, дрыжаў як асінавы ліст...)*. Стварэнне вучнямі ўласных тэкстаў з выкарыстаннем пра-

панаваных фразем дазваляе не толькі авалодаць арфаграфічнымі нормамаі (*глытаць, галава, вечаар, камп'ютар* і інш.), але і ўсвядоміць значэнні фразеалагізмаў, узабагаціць слоўнікавы запас, удаस्कналіць навыкі звязнага маўлення.

Такім чынам, можна акрэсліць два шляхі работы з тэкстам пры навучанні арфаграфіі: аналітычны (ад тэксту-ўзору да арфаграмы) і сінтэтычны (ад арфаграмы да ўласнага тэксту). Кожнаму з названых шляхоў адпавядае пэўны алгарытм працы, які адлюстроўвае агульны ход узаемазвязанага навучання арфаграфіі і культуры маўлення (мал. 3).

Малюнак 3. Шляхі работы з тэкстам пры навучанні арфаграфіі.



Валоданне культурай маўлення праяўляецца толькі ў маўленчай дзейнасці, таму навучанне арфаграфіі на тэкставай аснове забяспечвае развіццё пісьменнасці ў шырокім сэнсе гэтага слова, паколькі стварае ўмовы не толькі для фарміравання арфаграфічнай правільнасці маўлення вучняў, але і для выпрацоўкі ўменняў звязна, лагічна, дакладна, выразна выкладаць думкі ў адпаведнасці з пэўнай камунікатыўнай задачай і нарматыўнымі патрабаваннямі да маўленчага выказвання.

Спіс літаратуры

1. **Вучэбная праграма для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання.** Беларуская мова. V – XI класы / М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2012. – 56 с.
2. **Львов, М. Р.** Словарь-справочник по методике преподавания русского языка : пособие для студентов педагогических вузов и колледжей / М. Р. Львов. – М. : Академия; Высш. шк., 1999. – 272 с.
3. **Ларионова, Л. Г.** Коммуникативно-деятельностный подход к изучению орфографических правил в средней школе : автореф. дис. ... докт. пед. наук : 13.00.02 / Л. Г. Ларионова; Орловский гос. ун-т. – Орёл, 2005. – 36 с.
4. **Богоявленский, Д. Н.** Психология усвоения орфографии / Д. Н. Богоявленский. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1966. – 307 с.
5. **Ушаков, Д. Н.** Русское правописание : очерк его происхождения, отношения его к языку и вопроса о его реформе / Д. Н. Ушаков. – 2-е изд., доп. – М. : В. С. Спиридонов, 1917. – 116 с.
6. **Леонтьев, А. А.** Язык и речевая деятельность в общей и педагогической психологии : избранные психологические труды / А. А. Леонтьев. – М. : Моск. психолого-социальный ин-т; Воронеж : МОДЭК, 2001. – 448 с.
7. **Головин, Б. Н.** Основы культуры речи : учебник для вузов по специальности "Русский язык и литература" / Б. Н. Головин. – 2-е изд., испр. – М. : Высш. шк., 1988. – 320 с.
8. **Абабурка, М.** Культура белорусской мовы / М. Абабурка. – Мінск : Выш. шк., 1994. – 122 с.
9. **Шмелев, А. Д.** Орфографические нормы и орфографические правила / А. Д. Шмелев // Русский язык в школе. – 2009. – № 9. – С. 70 – 75.
10. **Приступа, Г. Н.** Основы методики орфографии в средней школе / Г. Н. Приступа. – Рязань : Рязанский гос. пед. ин-т, 1973. – 319 с.
11. **Ацэнка вынікаў вучэбнай дзейнасці вучняў па вучэбным прадмеце "Беларуская мова"** // Беларуская мова і літаратура. – 2009. – № 7. – С. 5 – 17.
12. **Житомирский, К. Г.** Молох XX века (Правописание) / К. Г. Житомирский. – М. : Труд, 1915. – 258 с.
13. **Чернышев, В. И.** Живой язык в первоначальном преподавании / В. И. Чернышев // Избр. труды : в 2 т. – М., 1970. – Т. 2 : Язык и стиль писателей. Диалектология. Правописание и методика преподавания. Personalia. – С. 516 – 530.
14. **Ипполитова, Н. А.** Текст в системе обучения русскому языку в школе : уч. пос. для студентов пед. вузов / Н. А. Ипполитова. – М. : Флинта; Наука, 1998. – 176 с.
15. **Мурина, Л. А.** Основные направления современной методики преподавания русского языка в общеобразовательных учреждениях / Л. А. Мурина // Актуальные направления методики преподавания русского языка в современной социокультурной ситуации : сб. науч. тр. / М-во образования Респ. Беларусь, НМУ "Нац. ин-т образования" М-ва образования Респ. Беларусь; отв. ред. : Л. А. Мурина, В. Ф. Русецкий. – Минск, 2008. – С. 97 – 104.
16. **Гальперин, И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – 3-е изд. – М. : Едиториал УРСС, 2005. – 144 с.
17. **Метадычныя рэкамендацыі па фарміраванні культуры вуснага і пісьмовага маўлення ва ўстановах адукацыі, якія рэалізуюць адукацыйныя праграмы агульнай сярэдняй адукацыі** // Зборнік нарматыўных дакументаў М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь. – 2013. – № 13 (755). – С. 43 – 72.
18. **Попова, Т. А.** Обучение орфографии в процессе развития речи учащихся на уроках русского языка в 5 – 7 классах : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Т. А. Попова. – Ростов н/Д, 2011. – 255 л.
19. **Мерзлякова, Н. В.** Текст малой формы как средство развития творческих способностей учащихся на уроках русского языка : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Н. В. Мерзлякова; Рязанский гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина. – Рязань, 2004. – 20 с.
20. **Сіпакоў, Я.** 3 вясны ў лета / Я. Сіпакоў. – Мінск : Беларуская, 1972. – 168 с.
21. **Ляшчынская, В. А.** Выбраныя працы па методыцы выкладання беларускай мовы / В. А. Ляшчынская. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2011. – 172 с.

Вольга ЗЕЛЯНКО,

кандыдат педагагічных навук,
дактарант Нацыянальнага інстытута адукацыі, дацэнт
кафедры прыватных метадык
Інстытута павышэння кваліфікацыі і перападрыхтоўкі
БДПУ.

АНАЛІЗ УРОКА

МЕТАДЫЧНЫЯ ПАРАДЫ

Педагагічная дзейнасць XXI ст. – адначасова і пераўтваральная, і кіраўнічая. Для таго каб кіраваць працэсам развіцця асобы, трэба быць кампетэнтным. Майстэрства педагога – адзінства яго тэарэтычнай і практычнай гатоўнасці ў цэласнай структуры асобы – і характарызуе яго прафесіяналізм.

Сфарміраванасць аналітычных уменняў – адзін з крытэрыяў прафесіянальнай кампетэнтнасці настаўніка, з дапамогай іх здабываюцца веды з практыкі, яны знаходзяцца ў аснове абагульненага ўмення педагагічна думаць, служаць школай удасканалення ўрока і яго самааналізу; фарміруюць творчае стаўленне да педагагічнай працы; развіваюць прагнастычныя ўменні; закладаюць адносіны супрацоўніцтва з навучэнцамі; каталізуюць творчы патэнцыял настаўніка. Педагагічны аналіз урока – адзін з самых эфектыўных спосабаў кіравання якасцю выкладання, ён аказвае найбольш актыўны і непасрэдны ўплыў на канчатковыя вынікі адукацыйнага працэсу, фарміраванне ведаў вучняў і ўзровень іх выхаванасці.

Найбольшую цяжкасць у настаўніка выклікае недасканаласць валодання тэарэтычнымі ведамі: недасатковае валоданне тэрміналогіяй, недасведчанасць, якой схемай аналізу ўрока карыстацца, ад чаго залежыць яе выбар, якіх заканамернасцей прытрымлівацца, якой павінна быць паслядоўнасць дзеянняў.

Да ўвагі настаўнікаў прапануецца *прыкладная* схема і варыянт аналізу па ёй (тып урока – вывучэнне новага матэрыялу). Спадзяемся, што гэта, хаця б часткова, дапаможа педагогам вырашыць акрэсленыя праблемы.

ПРЫКЛАДНАЯ СХЕМА АНАЛІЗУ УРОКА

• Аналіз трыадзінай дыдактычнай мэты.

1. Адпаведнасць пастаўленай мэты тэме, задачам, праграме.

2. Ці знаходзілася яна ў сферы дзейнасці вучняў?

3. Наколькі мэта ўрока і задачы матываваныя: пры дапамозе якіх спосабаў была створана сітуацыя прымання навучэнцамі вучэбнай задачы.

• Аналіз зместу вучэбнага матэрыялу.

1. Адпаведнасць зместу матэрыялу, які вывучаецца на ўроку, трыадзінай дыдактычнай мэце.

2. Аптымальнасць аб'ёму, рацыянальнасць выкарыстання дадатковай інфармацыі.

3. Даступнасць, навуковасць, лагічнасць, развіццё цікавасці вучняў да прадмета.

4. Наяўнасць рознаўзроўневага дзялення вучэбнага матэрыялу.

5. Карэкцыя фактычных памылак на ўроку.

• Аналіз метадаў навучання.

1. Аптымальнасць выбару метадаў навучання на ўроку: адпаведнасць метадаў навучання мэце ўрока, задачам этапаў; узгодненасць метадаў навучання са зместам вучэбнага матэрыялу і рацыянальнасць выкарыстання часу; улік узроўню навучальных магчымасцей вучняў пры выбары метадаў навучання.

2. Якія метадычныя прыёмы былі выкарыстаны для рэалізацыі выбраных метадаў навучання?

3. У якой ступені рэалізацыя прымененых метадаў навучання садзейнічала вырашэнню мэты ўрока?

• Аналіз форм арганізацыі пазнавальнай дзейнасці.

1. Якая форма арганізацыі пазнавальнай дзейнасці навучэнцаў пераважала?

2. У якой меры яна спрыяла дасягненню трыадзінай дыдактычнай мэты ўрока?

3. Якія задачы пры выбары той ці іншай формы вырашаліся ў працэсе арганізацыі пазнавальнай дзейнасці школьнікаў: развіццё пазнавальнай цікавасці (этап, форма); самастойнасць мыслення (этап, форма); стварэнне псіхалагічнага камфорту (этап, форма).

4. Якія метадычныя прыёмы выкарыстаў настаўнік для актывізацыі пазнавальнай дзейнасці вучняў (этап, форма)?

• Аналіз вынікаў работы.

1. Адпаведнасць вынікаў работы мэце ўрока.

2. Якасць ажыццяўлення зваротнай сувязі на працягу ўрока.

3. Эфектыўнасць апэратыўнага кантролю на ўроку.

4. Акрэсленасць значнасці тэмы ўрока і ўрока ў фарміраванні сістэмы ведаў вучняў.

ВАРЫЯНТ АНАЛІЗУ

Пераказ зместу ўрока – найбольш распаўсюджаны сярод педагогаў недахоп аналізу, таму трэба памятаць, што на кожнае сцвярдзенне неабходны аргумент, доказ (у кожнага настаўніка будучы свае) з канкрэтнага ўрока, канкрэтнай тэмы. Ніжэй прыведзены агульны падыход да аналізу ўрока – вывучэнне новага матэрыялу, які неабходна дапоўніць канкрэтнай тэмай. На першы погляд можа падацца, што такая “падказка” зашкодзіць творчаму настаўніку (ён можа і не карыстацца ёй), але, як пака-

зала практыка, такой “падказкі” на розных этапах педагогічнай дзейнасці часам не стае.

Трыадзіная мэта ўрока вызначае характар узаемадзеяння ўдзельнікаў педагогічнага працэсу. Яна рэалізуецца не толькі ў дзейнасці настаўніка, але і ў дзейнасці вучняў, і дасягаецца толькі ў тым выпадку, калі да гэтага імкнуцца абодва бакі. Таму ў адпаведнай інтэрпрэтацыі (толькі пазнавальны і ў асобных выпадках развівальны аспекты) павінна фарміравацца перад класам у вучнёўскім варыянце. Трыадзіная дыдактычная мэта – сістэматызавальная першааснова, без якой урок не зможа ператварыцца ў эласную сістэму.

• **Аналіз трыадзінай дыдактычнай мэты.**

Пастаўленыя мэты адпавядалі тэме, праграме, нарматыўным задачам: у праграме ёсць тэма (агучваецца, ніжэй па ўсіх сцвярджэннях настаўнікам падбіраюцца адпаведныя аргументы) і арганізавалася работа па рэалізацыі мэты на ўсіх этапах урока.

Мэты былі карэктна сфармуляваныя і знаходзіліся ў сферы дзейнасці навучэнцаў – вучні ўключаліся ў прадметна-практычную дзейнасць, якая выклікала цяжкасці, з мэтай самастойнай пастаноўкі вучэбных задач.

Мэты ўрока былі досыць матываваныя таму, што фарміравалася мэтавызначэнне; навучанне ажыццяўлялася ў дыялогу, падчас практычнай дзейнасці; выкарыстоўваліся інтэрактыўныя метады, гульнявыя прыёмы, што садзейнічала павышэнню цікавасці да разглядаанай тэмы і глыбіні яе засваення.

• **Аналіз зместу вучэбнага матэрыялу.**

Вывучэнне новага матэрыялу патрабуе ад настаўніка асабліва скрупулёзнага адбору зместу: прадумванне логікі яго разгортвання ў часе; адбор цікавых фактаў для матывацыі; сродкаў навучання; форм падачы: блокі, праз лагічныя апорныя схемы, канспекты і г. д.

Змест вучэбнага матэрыялу адпавядаў трыадзінай дыдактычнай мэце, на працягу ўрока яна рэалізавалася на розных узроўнях: разумення, суадносін у вивучаемым матэрыяле галоўнага і другараднага, прымянення, выкарыстанне ў новых умовах.

Праверка дамашняга задання ажыццяўлялася з мэтай падрыхтоўкі вучняў да ўспрымання новага матэрыялу. Выкладанне новых ведаў адбывалася праз арганізацыю праблемнай сітуацыі, што садзейнічала ўменню вылучаць вядучыя ідэі ў навучальным матэрыяле, усебаковаму засваенню тэмы, сувязі яе з іншымі прадметамі і жыццём.

Дыферэнцаваны падыход на ўроку рэалізоўваўся праз індывідуальную працу па картках і ў парах.

Актыўнасці і самастойнасці мыслення вучняў настаўнік дасягаў з дапамогай сістэмы пытанняў

для розных узроўняў эўрыстычнага вырашэння праблем, практычнай і даследчай дзейнасці, праз пабуджэнне бачыць незвычайнае ў звычайным актывізавалася фантазія навучэнцаў.

Аб’ём інфармацыі па тэме быў аптымальны (усе заданні выконваліся своечасова) і прадуманы адпаведна мэце і ўзроўню навучанасці школьнікаў. Новы матэрыял групуваўся, класіфікаваўся вакол ключавых паняццяў; была арганізавана сумесная дзейнасць школьнікаў пры вырашэнні перцептыўных (на ўспрыманне) задач; развівалася мысленне вучняў.

Дадатковая інфармацыя пашырала і паглыбляла веды па тэме і спрыяла абуджэнню цікавасці.

Вучэбны матэрыял быў даступным – адпавядаў псіхалага-педагогічным і ўзроставым асаблівасцям навучэнцаў; навуковым – у аснове навуковыя прыныцы выкладання матэрыялу, выкарыстоўваліся розныя слоўнікі, складаўся гласарый тэмы; лагічна выбудаваны – выкладаўся ад простага да складанага, ад знаёмага да незнаёмага, ад тэорыі да практыкі; развіваў цікавасць навучэнцаў да прадмета – на ўроку стваралася творчая атмасфера, што давала вучням магчымасць у разважаннях выходзіць за межы пастуляванай дадзенасці.

З мэтай замацавання тэмы ўрока і ў залежнасці ад узроўню яе засваення навучэнцамі былі арганізаваны розныя відаў самастойнай працы: узнаўляльныя, выкананне па ўзоры, творчыя.

• **Аналіз метадаў навучання.**

Метад навучання – гэта адзін з найважнейшых кампанентаў урока, аснова дасягнення трыадзінай мэты, пры ўмове, што настаўнік грунтоўна ведае псіхалагічныя і ўзроставыя асаблівасці вучняў, узровень іх навучанасці, умовы выкарыстання таго ці іншага метаду і прыёму.

Выбар метадаў навучання на ўроку аптымальны таму, што ён адпавядаў мэце ўрока і задачам кожнага этапу.

На этапе актуалізацыі апорных ведаў дамінаваў рэпрадуктыўны метады, што дазволіла выкарыстаць мінулы вопыт вучняў пры арганізацыі ўспрымання новага матэрыялу.

На этапе вивучэння новага матэрыялу пераважаў часткова-пошукавы (праблемнае выкладанне, даследчы) метады, што дазволіла вучням больш эфектыўна засвоіць тэму, бо веды не прапаноўваліся ў гатовым выглядзе, іх неабходна было здабываць самастойна, пад кіраўніцтвам настаўніка: разважаць, вырашаць пазнавальныя задачы, аналізаваць, абагульняць, рабіць высновы, тым самым фармаваліся ўсвядомленыя, трывалыя веды новага матэрыялу. Гэты метады дазволіў настаўніку дабівацца рознага ўзроўню разумення тэмы: апісальнага, параўнальнага, тлумачальнага, абагульняльнага, праблемнага, ацэначнага.

На этапе замацавання быў выкарыстаны практычны метада, што скіроўвала матэрыял на сувязь з жыццём, спрыяла навучанню выкарыстоўваць веды на практыцы, раскрыццю практычнай значнасці ведаў, разуменню значнасці сувязі тэорыі з практыкай.

Самастойная праца ажыццяўлялася ўзнаўляльным і рэканструктыўна-варыятыўным метадам: школьнікі маглі рэканструяваць па аналогіі і ўзнаўляць вывучаны матэрыял.

На працягу ўсяго ўрока выкарыстоўваўся наглядна-ілюстрацыйны метада, за кошт якога забеспечвалася высокая працаздольнасць вучняў.

Пры правядзенні ўрока з мультымедычным суправаджэннем выкарыстоўваліся інфармацыйна-камунікатыўныя тэхналогіі на аснове прынцыпаў матывацыйнага аспекту, як больш прадуктыўнага падыходу ў фарміраванні інфармацыйнай культуры ўдзельнікаў адукацыйнага працэсу. Больш за тое, мультымедычная падтрымка дазволіла зрабіць урок эмацыйным і нестамляльным для вучня за кошт пераклучэння на разнастайныя віды дзейнасці, што значна павысіла пазнавальную цікавасць і спрыяла развіццю ўяўлення, увагі, мыслення, мовы і памяці.

• Аналіз форм арганізацыі пазнавальнай дзейнасці.

На сучасным этапе для ўтрымання ўвагі падчас навучальнага працэсу павінны спалучацца розныя формы арганізацыі пазнавальнай дзейнасці з мэтай максімальнага ўліку псіхолога-педагагічных і ўзроставых асаблівасцей вучняў.

На этапе актуалізацыі апорных ведаў вучняў дамінавала франтальная форма. Яна была дастаткова прадуктыўнай, дазваляла эфектыўна і за кароткі прамежак часу актывізаваць веды вучняў па папярэднім матэрыяле.

На этапе вывучэння новага матэрыялу выкарыстоўвалася групавая форма ўзаеманавучання, што давала эканомію часу, глыбіню пагружэння ў матэрыял і высокую матывацыю. Групавыя формы працы маюць таксама і вялікі выхавальны эфект, бо ствараюць умовы для развіцця самастойнасці, супрацоўніцтва, узаемаразумення і зносін усіх навучэнцаў, у тым ліку з нізкім узроўнем падрыхтаванасці. У кожнай падгрупе ствараліся умовы для такой арганізацыі ўзаемадзеяння, якія дазвалялі выходзіць пачуццё адказнасці за прынятае рашэнне, за канчатковы вынік.

Спецыфіка класа ўлічвалася праз працу ў парах, групе, індывідуальна па картках.

На этапе замацавання і абагульнення праз спалучэнне франтальнай і індывідуальнай форм работы ў навучэнцаў фарміруюцца агульныя прыёмы разумовай дзейнасці (аналіз, сінтэз, параўнанне, абагульненне...).

З мэтай абагульнення тэмы ўрока і ў залежнасці ад яе засваення былі арганізаваны розныя віды самастойнай работы навучэнцаў: узнаўляльныя, творчыя з мадыфікацый алгарытму ў змененай сітуацыі.

Праз спалучэнне на працягу ўрока розных формаў арганізацыі пазнавальнай дзейнасці ствараецца і псіхалагічны камфорт для навучэнцаў.

• Аналіз вынікаў работы.

Вынік урока ў многім залежыць ад таго, наколькі карэктна і дакладна была сфармулявана мэтай ўрока, ці была яна зразумелая вучням, ці разумелі яны спосаб яе дасягнення, ці ажыццяўлялася паступова падвядзенне вынікаў яе рэалізацыі.

Вынік працы адпавядаў (часткова адпавядаў – аргументы) пастаўленай мэце ўрока.

Ажыццяўлялася зваротная сувязь; вынікі ўрока былі падведзены навучэнцамі: арганізавана самастойная дзейнасць па самаацэнцы, узаемаацэнцы новых і адпрацаваных ведаў на кожным з этапаў іх засваення, з мэтай выяўлення і выпраўлення памылак, пошуку і ліквідацыі іх прычын, аказання ўзаемадапамогі аднакласнікам; добразычлівай і прынцыповай ацэнкі дзейнасці адзін аднаго і ўласнай. Выкарыстоўваліся выхаваўчыя магчымасці славазнаўчай ацэнкі і бальнай адзнакі.

Аператыўны кантроль на ўроку быў дастаткова поўным. Ствараліся умовы для самастойнай дзейнасці вучняў па замацаванні і развіцці атрыманых ведаў, аказвалася запатрабаваная імі дапамога з мэтай поўнага і якаснага засваення ведаў, развіцця творчасці.

• Дамашняе заданне.

Пры вызначэнні аб'ёму і зместу дамашняга задання арганізавана дзейнасць навучэнцаў па самастойным вызначэнні працы, якую кожнаму трэба выканаць індывідуальна; матывацыя на самарэалізацыю праз творчую навучальную і практычную дзейнасць; дадзены інструкцыі па выкананні заданняў.

• Рэфлексія.

Рэфлексія стварала спрыяльны эмацыйны клімат, што выявілася ў атмасферы разняволенасці, узаемнай павагі, прыязнасці, раскрывала патэнцыял асобы; садзейнічала развіццю разумовых аперацый.

Такім чынам, аналітычная кампетэнтнасць выступае ўмовай станаўлення і развіцця педагагічнага майстэрства, складае змест гуманітарнай культуры педагога, якая праяўляецца ў шырокай адукацыйнасці, інтэлігентнасці і высокім пачуцці абавязку і адказнасці; служыць асновай зараджэння гуманістычных ідэй, што прарываюць замкнёнае кола звыклых педагагічных уяўленняў і ўзнімаюць тэорыю і практыку педагогікі на новы ўзровень развіцця.

Марыя КНЫШ,

метадыст вышэйшай катэгорыі.

МІЖПРАДМЕТНЫЯ СУВЯЗІ НА ўРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

МЕТАДЫЧНЫЯ ўМОВЫ РЭАЛІЗАЦЫІ

Канцэпцыя вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура” вызначае спецыфіку літаратуры як прадмета, які цесна звязаны з іншымі формамі пазнання рэчаіснасці і чалавека – навукай, філасофіяй, рэлігіяй і інш. Літаратура фарміруе эстэтычныя густы, спалучае магчымасці жывапісу і музыкі, далучае вучняў да духоўнага жыцця і культуры народа, развівае ўяўленне, творчыя магчымасці чытача. Пры вывучэнні мастацкага твора надзвычай важную ролю адыгрываюць не толькі інтэлект і эмоцыі вучняў, але і правільнае выкарыстанне настаўнікам іншых ведаў вучняў, іх спалучэнне для больш шырокага, поўнага разумення аўтарскай задумы. Важная роля ў гэтым належыць універсальным міжпрадметным сувязям.

Асаблівасці фарміравання і рэалізацыі міжпрадметных сувязей у навучанні беларускай літаратуры абумоўлены базавай навукай, структурай і зместам навучальнага прадмета, яго мэтам і месцам у вучэбным плане школы. Роля курса беларускай літаратуры ў сістэме школьнай адукацыі вызначаецца яго роляй у выхаванні вучняў, фарміраванні нацыянальнай годнасці, самасвядомасці, самавызначэння ў сусветным грамадстве, станаўленні асобы вучня, фарміраванні высокіх чалавечых якасцяў.

Галоўная мэта навучання літаратуры – фарміраванне развітой, сацыяльна актыўнай асобы, якая далучыцца да агульначалавечых каштоўнасцей і дасягненняў сусветнай культуры, асобы творчай і самастойнай, з пачуццём глыбокай адказнасці за лёс сваёй краіны і сусвету. “Навучанне літаратуры, – адзначаў акадэмік М. Лазарук, – уключае ў сябе і працэс вывучэння літаратуры, і штосьці звыш таго – творчасць. Менавіта творчы элемент і павінен ляжаць у аснове навучання літаратуры ў сённяшняй школе”.

Вопыт рэалізацыі міжпрадметных сувязей пры навучанні літаратуры пацвярджае важнасць выкарыстання ведаў вучняў па іншых прадметах. Гэта значна паглыбляе змест курса беларускай літаратуры, робіць яго больш насычаным, зразумелым, лагічным, пацверджаным гістарычнымі фактамі, каштоўнымі матэрыяльнымі здабыткамі нашага народа і іншых народаў пэўнай гістарычнай эпохі.

Відавочна, што для гэтага настаўніку неабходна дэталёва ведаць не толькі праграмы,

але і падручнікаў, і метадычных дапаможнікаў па прадметах “Гісторыя сусветная” і “Гісторыя Беларусі”, “Грамадазнаўства”, “Руская літаратура”, “Геаграфія”, “Біялогія”, “Сусветная мастацкая культура” і інш. Менавіта з гэтымі дысцыплінамі найбольш частыя і арганічныя сувязі ў навучанні. Знаёмячыся са зместам сумежных прадметаў, настаўнік разумее ступень важнасці, канкрэтызацыі фактаў, глыбіню іх абагульнення, прагназаваны ўзровень сфарміраванасці ўменняў, а галоўнае – метады пазнання, што прымяняецца ў іншай дысцыпліне.

На практыцы выкладання перакладаюцца на мову літаратуры гістарычныя факты і наадварот – мастацкія вобразы з курса літаратуры судносяцца з гістарычнымі падзеямі, статыстыкай з курса геаграфіі і г. д. Настаўнік не абмяжоўваецца літаратурным творам, пераказам яго зместу або толькі матэрыялам прапанаванага практыкавання без магчымага суправаджэння ілюстрацыі і дадатковых звестак з курса гісторыі ці культуры.

Важна практыкаваць інтэграваныя ўрокі па сумежных прадметах і спрабаваць новыя тэматычныя аб’яднанні ведаў і навук. Настаўніку неабходна працягваць развіццё тых уменняў, якія ўжо сфарміраваны ў школьнікаў пры вывучэнні іншых прадметаў. Гэта можа быць работа з дыяграмамі, схемамі, табліцамі, картамі, карта-схемамі, статыстыкай, блокамі тэарэтычнага матэрыялу. Карысным будзе аб’яднанне такіх дысцыплін, якія раней не спалучаліся: веды па беларускай літаратуры і псіхалогіі, літаратуры і паліталогіі, літаратуры і сацыялогіі і інш. Гэта навучыць вучняў шукаць тэматычныя і лагічныя сувязі паміж рознымі навукамі, дапаможа больш смела эксперыментываць.

Эфектыўнай рэалізацыі міжпрадметных сувязей замінаюць у большасці выпадкаў асаблівасці навучальнага плана: немагчыма адначасовае суаднясенне асобных паралельных курсаў літаратуры і гісторыі, літаратуры і грамадазнаўства, але настаўнік можа сам групаваць і аб’ядноўваць такія ўрокі, абапіраючыся на вывучаны матэрыял або праз падачу новага ў выглядзе бінарных урокаў з апераджэннем матэрыялу. Гэта дае магчымасць па-іншаму будаваць вывучэнне новага тэксту па літаратуры, выкарыстоўваючы пройдзены матэрыял (харак-

тарыстыка гістарычнай эпохі, асобнай гістарычнай падзеі і інш.).

Рэалізуючы міжпрадметныя сувязі пры вучэнні канкрэтнага матэрыялу, настаўнік імкнецца арганізаваць параўнанне, супастаўленне, супрацьпастаўленне канкрэтных фактаў, дапамагаючы вучню ўбачыць агульнае і адрознае, растлумачыць асаблівасці іх праяўлення ў літаратуры, растлумачыць асаблівасці побыту, асаблівасці паводзін галоўных герояў.

Зразумела, азнаямленне з праграмамі і падручнікамі па сумежных прадметах неабходна толькі ў той ступені, наколькі гэта неабходна для выкарыстання іх зместу ў выкладанні літаратуры. Разам з тым настаўнік можа вызначыць і магчымасці выкарыстання знаёмых школьнікам ілюстрацый у падручніках, думае пра пераёмнае выкарыстанне, але ўжо на больш глыбокім узроўні.

Залежна ад назапашанага вопыту і падрыхтаванасці вучняў настаўнік вызначае для сябе змест і аб'ём працы, пазначае арганізацыйныя формы рэалізацыі міжпрадметных сувязей.

Эфектыўным з'яўляецца выкарыстанне міжпрадметных прыёмаў і сродкаў, якія ўключаюць: тлумачэнне новага матэрыялу з апораю на раней вядомы тэарэтычны матэрыял з папярэдніх курсаў па гісторыі; фарміраванне новага прыёму / спосабу навучальнай дзейнасці (стварэнне складанага плана, канспекта, параўнальнай характарыстыкі) з улікам таго, як ён фарміраваўся настаўнікам сумежнага курса або як практычна засвойваўся вучнямі ў папярэдніх класах; прыгадваўне школьнікамі неабходнага матэрыялу, які ўжо вывучаўся па гісторыі або культуры, на аснове спецыяльных заданняў паўторнага характару; навучанне прыёмам прыгадваўня і самастойнага прымянення раней засвоеных уменняў і навыкаў, у тым ліку з выкарыстаннем лагічных і графічных схем, карт, інтэлект-карт і іншых наглядных дапаможнікаў; пастаноўка настаўнікам пытанняў для доказу, што патрабуе ад школьнікаў прыгадваўня зместу раней вывучанага матэрыялу па іншых прадметах і іх абагульненне (генерацыя і інтэграцыя ведаў і спосабаў навуковай дзейнасці); супастаўленне і інтэграцыя тыповага матэрыялу з курсаў гісторыі (войны, рэвалюцыі); абагульненне ведаў на міжпрадметнай аснове шляхам складання розных тэматычных табліц (параўнальнага характару, сінхранічнага і праблемнага); прыгадваўне школьнікамі (па заданні настаўніка) зместу гістарычных дакументаў, фрагментаў твораў класічнай сусветнай літаратуры і супастаўленне іх з належнымі апісаннямі, характарыстыкамі ці падзеямі ў творы; стварэнне праблемных сітуацый на міжпрадметнай аснове, пастаноўка

праблемных заданняў, якія вымагаюць пераносу і абагульнення ведаў, засвоеных па іншых прадметах, што стымулюе мысленне вучняў; сістэмнае прымяненне міжпрадметных ведаў самім настаўнікам, што абуджае школьніка да актуалізацыі ведаў; аб'яднанае разгляданне блізкіх матэрыялаў да твора, які вывучаецца, з мэтай забеспячэння цэласнага ўспрымання і разумення вучнямі ўзаемасувязі з'яў, падзей, працэсаў; выкарыстанне з мэтай абагульнення, сістэматызацыі ведаў аўдыявізуальных сродкаў навучання, звязаных у сістэме іншых прадметаў або курсаў, правядзенне кінаўрокаў на міжпрадметнай аснове; правядзенне міжпрадметных вучнёўскіх канферэнцый, дыспутаў, тэматычных вечарын з дакладамі і паведамленнямі вучняў па матэрыялах розных курсаў ці прадметаў; правядзенне агульных экскурсій з наступным выкананнем пазнавальных заданняў, якія патрабуюць абагульнення ведаў з розных прадметаў; сумесныя ўрокі-семінары, прысвечаныя разбору і абмеркаванню дакументаў, твораў і матэрыялаў, што вывучаліся раней у розных курсах ці прадметах, звязаныя агульнай тэмай.

Такім чынам настаўнік пашырае магчымасці выбару форм, метадаў і прыёмаў рэалізацыі міжпрадметных сувязей. Неабходна толькі ўлічваць пры гэтым узроставыя магчымасці і індывідуальныя асаблівасці вучняў, узровень іх падрыхтоўкі і пастаянна падтрымліваць цікавасць да выяўлення і выкарыстання гэтых сувязей. Неабходна дасканала адбіраць матэрыял і інфармацыю з другіх прадметаў, маючы на ўвазе, што дадатковыя звесткі не павінны перагружаць урок і не павінны засланяць сам матэрыял урока.

Выкарыстанне міжпрадметных сувязяў прадугледжвае пэўную арганізацыю працы: 1) стварыць план работы (схема 1); 2) прадугледзець выкананне асноўных патрабаванняў выкладання (схема 2); 3) скласці свой алгарытм работы (схема 3); 4) стварыць належныя ўмовы для рэалізацыі задумы.

Схема 1.

План работы: Нарматыўныя дакументы → Асноўныя паняцці → Асноўныя патрабаванні → Мэты і задачы → Алгарытм арганізацыі → Механізм кіравання → Крытэрыі поспеху

Настаўнік складае свой план работы:

1. Вывучае нарматыўныя дакументы (канцэпцыі выкладання патрэбных прадметаў, вучэбныя планы, прыкладнае каляндарна-тэматычнае планаванне) з мэтай граматычнага выкарыстання іх на задуманым уроку.

2. Вызначае паняцці, якія плануе выкарыстоўваць на ўроку, што патрабуецца аб'яднаць на ўрок.

3. Вызначае асноўныя патрабаванні выкладання на ўроку.

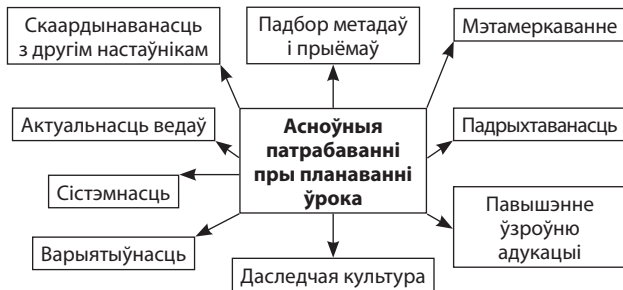
4. Вызначае прыярытэтныя мэты і задачы ўрока.

5. Прадумвае алгарытм арганізацыі ўрока.

6. Плануе механізм кіравання працэсам навучання і кантроль засвоеных ведаў.

7. Прагназуе крытэрыі поспеху на ўроку: што можна лічыць удалым вынікам урока?

Схема 2.



Для належнай работы неабходна:

1) звярнуць увагу на актуальнасць прапанаванага пошуку міжпрадметных сувязяў;

2) адпаведнасць метадаў і прыёмаў меркаванай структуры ўрока;

3) арыентацыя мэтамеркавання на поспех урока;

4) сістэмнасць, што з'яўляецца перадумовай поспеху задуманай работы;

5) асаблівая падрыхтаванасць і вучняў, і настаўніка;

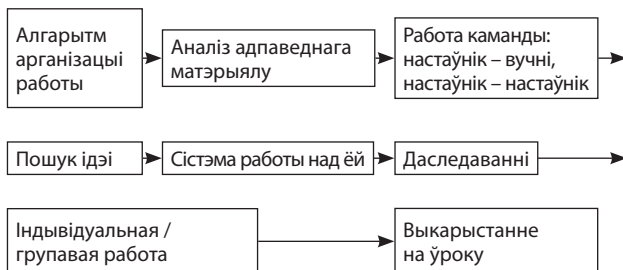
6) скаардынаваная праца настаўнікаў-прадметнікаў (бінарны ўрок), скіраваная на пазбяганне паўтораў і недахопаў у падачы матэрыялу;

7) правільная варыятыўнасць метадаў і прыёмаў, але без нагляднай дэманстрацыі калейдаскопу відаў работ, што перашкаджае глыбокаму засваенню ведаў вучнямі;

8) выхаванне ўважлівага стаўлення да раней набытых ведаў, назапашвання новых, даследчай культуры на такіх уроках.

Работа арыентавана на павышэнне ўзроўню адукацыйнага працэсу навучання.

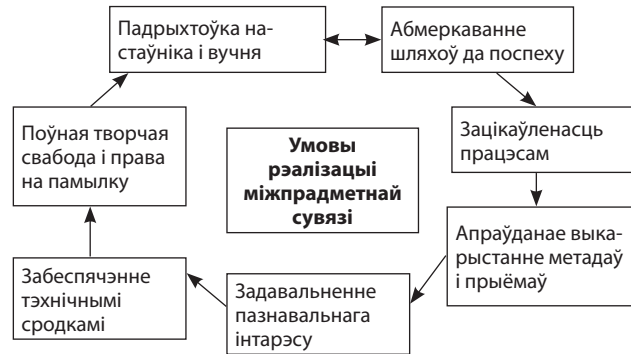
Схема 3.



Для алгарытмізацыі работы на ўроках (схема 3): 1) правесці аналіз неабходнага навучальнага матэрыялу да ўрока; 2) арганізаваць работу адпаведна віду ўрока ("настаўнік – настаўнік" / "настаўнік – вучні"); 3) прадумаць вядучую ідэю, сістэму работы над ідэяй і прытрымлівацца яе;

4) правесці неабходныя даследаванні, назіранні, скарыстаць папярэдні вопыт для арганізацыі работы; 5) пры неабходнасці выкарыстоўваць групавую / індывідуальную работу вучняў на ўроку.

Схема 4.



Відавочна, што настаўнік можа выпрацаваць свае ўмовы рэалізацыі міжпрадметных сувязяў, улічваючы асаблівасці сваіх навучэнцаў, іх узроставыя магчымасці, узровень падрыхтаванасці. Зразумела, што такія ўрокі патрабуюць выканання пэўных умоў:

- глыбокая падрыхтоўка настаўніка, вучняў, магчыма, яшчэ аднаго настаўніка да ўрока;

- пажадана абмеркаванне разам з вучнямі сітуацыі поспеху і тых станоўчых вынікаў, якія будуць напрыканцы такой работы;

- уласным прыкладам настаўнік павінен дэманстраваць зацікаўленасць працэсам навучання, выходзіць у вучняў прагу да самастойнага пошуку;

- настаўнік дэталёва прадумвае метадалагічную сістэму ўрока, выкарыстанне выбраных метадаў і прыёмаў навучання;

- на ўроку кожны вучань павінен атрымаць адказ на выніковае пытанне ўрока, каб цалкам быў забяспечаны і задаволены яго пазнавальны інтарэс;

- належнае забеспячэнне ўрока тэхнічнымі сродкамі і суправаджэннем;

- свабода на ўроку на ўласнае меркаванне, права на памылку (магчыма, няправільны вывад і няправільны падбор пэўнага навучальнага матэрыялу) даюць настаўніку магчымасць правільна разумець працэс фарміравання кампетэнцый вучня і магчымасць дапамагчы ў вызначэнні істотнага. Такое назіранне за памылкамі вучняў – вельмі важны момант работы настаўніка, таму што дае магчымасць рэгуляваць працэс навучання, засваення і прымянення набытых вучнямі ведаў.

Алена ДАНИЛІШЫНА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 18 г. Пінска.

ТЭМАТЫЧНЫЯ ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ПРАКТЫКАВАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

СКЛАД СЛОВА (МАРФЕМІКА)

“Склад слова” (пад такой назвай марфеміка падаецца ў школьнай праграме) – адна з самых складаных для ўсведамлення і засваення школьнікамі тэм пры вывучэнні беларускай мовы. У школьным курсе марфемная будова слова вывучаецца ў раздзеле “Склад слова. Словаўтварэнне і арфаграфія”. Аднак, на нашу думку, працэс падрыхтоўкі да алімпіядных конкурсаў будзе больш эфектыўным, калі вывучэнне, засваенне або паўтарэнне матэрыялу па названых раздзелах лінгвістыкі арганізаваць не комплексна, а асобна. У час падрыхтоўкі па тэме “Склад слова” неабходна ўзнавіць веды школьнікаў пра адзінкі марфемнай будовы слова, іх значэнні і функцыі, пра парадак марфемнага разбору і інш. На занятках у школьнікаў павінны быць сфарміраваны ўменні і навыкі вылучэння ў словах значымых частак і тлумачэння іх значэння, адрознівання формы аднаго слова ад аднакаранёвых, вучні павінны ўмець групаваць словы па значэнні караня, суфікса, прыстаўкі, падбіраць роднасныя словы да прапанаваных, тлумачыць значэнні незнаёмых слоў з апорай на марфемны аналіз, рэдагаваць маўленне ў адпаведнасці з марфемнымі нормамі і інш.

Вывучэнне паняццяў марфемнай будовы слова і выпрацоўка пэўных уменняў і навыкаў садейнічае развіццю лінгвістычнага мыслення, павышэнню арфаграфічнай пільнасці і ўзбагачэнню слоўнікавага запаса школьнікаў.

1. Падбярыце 10 роднасных слоў да слова *мова*. Падзяліце словы на марфемы.

Узор: *мов-а-зна-вец_*.

2. Выпішыце лішняе слова адносна матывацыі.

Навушнікі, удушша, падушка, вушанка, вушасты.

Вадкасць, правадыр, вадзіцель, важак, ваджэнне.

Агарод, гарадзіць, агароджа, загар, гарадок.

Радасць, узрадаваны, нарадзіцца, радасны, радавацца.

Варыць, повар, узвар, варвар, мульціварка.

3. Выпішыце асобна словы з аднолькавымі прыстаўкамі. Прыстаўкі абазначце.

А) Абабегчы, абабіць, абагнаць, абагрэць, абагуліць, абараніць, абараць, абагаціць, абварыць, аберагчы.

Б) Адабрэнне, адагнаць, адагрэць, адазваць, адарыць, адасобіць, адрамантаваць, адраджаць, адранцець, адагрэць.

В) Нададраць, надаваць, надалей, надарыць, надарваць, надакучыць, надаіць, надаконны, надбавіць, надазёрны.

Г) Падабраць, падаваць, падагнаць, падагнуць, падагуліць, пададзец, падазроны, падаіць, падаконнік, падарунак.

Д) Непагадзь, непадалёку, непакоіць, непамерны, непаседа, непахісны, непагодлівы, непадробны, непадкупны, непадступны.

4. Выпішыце з верша словы наступнай марфемнай будовы:

1) прыстаўка-корань-суфікс-канчатак;

2) прыстаўка-корань-нулявы суфікс-канчатак.

Праплываюць гады,
Праплываюць стагоддзі,
Нібы хвалі вады
Веснавога разводдзя.
Пралятаюць гады,
Як вятры тыя ў полі.
Вырастаюць сады
На пустэльным раздоллі.
Вырастаюць сады,
Расцвітаюць даліны...
Зарастаюць сляды,
Ападаюць галіны.
Зарастаюць сады
Нават доўгага веку,
А жыве праз гады
Толькі след чалавека.
Чалавека сляды
У стагоддзях не гінуць.
Гэта помні заўжды
Першы чым след свой пакінуць.

Е. Лось.

5. Абазначце асновы, карані і канчаткі ў псеўданімах. Назавіце, каму яны належалі.

Тарас Гушча. Тамаш Булава. К. Альбуцкі. Агарак. Адзінокі. Мікалаевец. К. Наднёманец. Лесавік. Андрэй “Сацыяліст”. Дзядзька Карусь. Пятрусь Дзягель.

6. Запішыце назвы маладых дрэвавых раслін і лясных масіваў, вызначце суфіксы.

Маладняк, насевак, падрост, падсадка, падсад, прырост, саджанец, сеянец, асіннік, дуб-

няк, дуброва, бярэзнік, ліпняк, мачтоўнік, са-соннік.

7. Выпішыце словы з матываванымі асновамі.

Крыж, крык, год, згода, крой (назоўнік), кроў, здаровы, здрада, купец, купля, бор, бой, вясёлы, вяселле, жыллё, жыла (назоўнік), пазуха, пазы-ка, букет, бег.

8. Вызначце канчаткі ў наступных словах.

Гнеў, гнеўны, гнявіць, гордасць, горды, гор-да, пяхота, пяхотны, пехацінец, пяшком, любы, любасць, любя, любіць, любата, поспех, наспех, паспеець, паспешлівы.

9. Знайдзіце адметнае слова. У чым яго марфем-ная адметнасць?

А. Бядро, вядро, брыво, бярвяно, бюро.

Б. Пяро, паліто, пісьмо, акно, дно.

В. Звяно, валакно, кімано, сукно, гумно.

Г. Жніво, шво, шкло, пано, дабро.

Д. Сцябло, сядло, ярмо, ядро, кіно.

Е. Трумо, крысо, лязо, памяло, верацяно.

Ё. Серабро, кляймо, вязьмо, жабо, жазло.

Ж. Свято, табло, галлё, сяло, зло.

З. Метро, яйцо, малако, крыло, ружжо.

І. Нутро, кашпо, цяпло, палатно, хараство.

10. Лічэбнікі *дванаццаць, пятнаццаць, дзвесце, пяцьсот* паводле паходжання складаюцца з некаль-кіх слоў: *два на дзяце, пяць на дзяце, дзве сьце, пяць соть*. Чаму ў словах *дванаццаць, пятнаццаць* частка *-наццаць* – суфікс, а ў словах *дзвесце, пяць-сот* часткі *-сце, -сот* – карані?

11. Устанавіце адпаведнасць паміж марфемнай структурай і словам, якое ёй адпавядае.

А.	Прыстаўка-корань-суфікс-суфікс	1.	Зарэчча
Б.	Корань-суфікс-суфікс-суфікс	2.	Падвід
В.	Прыстаўка-корань-нулявы суфікс-канчатак	3.	Магчыма
Г.	Прыстаўка-корань-нулявы канчатак	4.	Нявер'е
Д.	Прыстаўка-корань-суфікс-канчатак	5.	Падгрупа
		6.	Выдумаць
		7.	Засада

12. Размяркуйце словы па слупках табліцы.

Заранка (зорка), заранка (птушка), падвода, падводка, павець, павеяць, гарлач, гарнец, крыц-цё, крыша, ласка (пяшчота), ласка (звярок), лаў-ка (магазін), лаўка (прадмет мэблі), ледзянец, ледзянец, лейка (палівачка), лейка (фотаапарат), вяршок (старажытная мера даўжыні), вяршок (ад верх), вянец (вянчаць), вянец (вянок), поль-ка (ад паляк), полька (стрыжка), нарад (мілі-цыі), нарад (абнова).

Словы з вытворнай асновай	Словы з невытворнай асновай

13. Згрупуйце словы, улічваючы функцыю афік-саў.

Цікавей, вярхом, матулька, пясняр, суш, восьмы, беленькі, бегчы, гляньце, нёс, найменш, крышаны, які-небудзь, несучы, пакрысе.

Словаўтваральныя афіксы	Формаўтваральныя афіксы

14. З прапанаваных слоў спачатку выпішыце тыя, у якіх корань складаецца з аднаго гука, потым – з двух, пасля – з трох і г. д.

Нечы, прыбавіць, адстроіць, узяць, наліў-ны, завулак, адусюль, спявак, адчыніць, застол-ле, адчувальна, расплаўляць, абутак, адтуль, за-стаялы, едка, раскормлены, адукацыя, разуцца, крыўдзіць, ваенны, адцяць (адсячы, адрэзаць), адбітак, прымальны.

15. З прапанаваных слоў выпішыце спачатку тыя, у якіх правапіс зычных у афіксах заснаваны на фанетычным прынцеце, а потым тыя, у якіх права-піс зычных у афіксах заснаваны на марфалагічным прынцеце.

Абступіць, кравецкі, хараство, надпісаць, падсыхаць, бяспрэчна, бяздольны, роспіс, уз-няць, раздаць, ссыпаць, бездапаможны, падбег-чы, перадсвяточны.

16. Запішыце па тры назоўнікі, прыметнікі, лі-чэбнікі ў марфемнай структуры якіх ёсць нулявыя суфіксы.

17. Згрупуйце словы, улічваючы значэнне суфік-са *-нік*. Патлумачце.

Акучнік, ракітнік, работнік, падсвечнік, ця-лятнік, аднакласнік, супнік, намеснік, напіль-нік, будаўнік, куратнік, падлюстэрнік, кароўнік, бярэзнік.

18. Размяркуйце словы па слупках табліцы.

Падводны, кіраўнік, наводка, коса (пры-слоўе), пракос, перавесці, перачытаць, куп'істы, напісаць, рэзервіст, ранак, прадзед, хлусня, пра-еўрапейскі, смешны, папаратнік, наростхрыст, параніць.

Аманімічныя карані	Аманімічныя суфіксы	Аманімічныя прыстаўкі

19. Размяркуйце назвы асоб у залежнасці ад зна-чэння суфікса *-ец*. Значэнне суфікса ўдакладніце.

Мудрэц, купец, хітрэц, касец, саратавец, жнец, албанец, тварэц, уралец, умелец, каўка-зец.

20. Выпішыце словы з нулявымі суфіксамі.

Абводка, абвод, абгавор, абгаворванне, адліў, адліўка, высека, высечка, высеў, выснова, бяз-мэтны, бязногі, бязлесе, бязлесіца, бяспраўе, бяссілле, бяссонне, бяссонніца, санцапёк, свац-ця, сват, светлавокі, светлаваты, светлячок, саў-дзел, саўдзельнік.

ДАВЕДКІ

1. Мов-а-вед-_, мов-а-зна-ўств-а, мов-а-творч-асць-_, мов-а-творч-ы, моў-н-ы, раз-моў-н-ік-_, раз-моў-н-ы, разн-а-моў-е, шмат-моў-н-ы, раз-мов-а.

2. Удушша, вадкасць, загар, нарадзіцца, варвар.

3. А) Аба-бегчы, аба-біць, аба-гнаць, аба-грэць; аб-агуліць, аб-араць, аб-варыць, а-бараніць, а-багаціць, а-берагчы.

Б) А-дабрэнне, а-дарыць, а-дранцвець; ад-асобіць, ад-рамантаваць, ад-раджаць; ада-гнаць, ада-грэць, ада-зваць, ада-рваць.

В) Нада-рваць, нада-рваны, нада-драць; над-аконны, над-азёрны; на-даваць, на-далей, на-дарыць, на-дакучыць, на-даіць.

Г) Пада-браць, пада-гнаць, пада-гнуць, пада-зроны; пад-адзець, пад-агуліць, пад-аконнік; па-даваць, па-даіць, па-дарунак.

Д) Не-пагадзь, не-пакоіць, не-пагодлівы; не-па-далёку, не-па-мерны, не-па-седа, не-па-хісны; не-пад-робны, не-пад-купны, не-пад-ступны.

4. Пралятаюць, праплываюць, разводзе, вырастаюць, раздолле, расцвітаюць, зарастаюць, ападаюць.

5. Тарас-Гушч-а. Тамаш-Булав-а. К. Альбуцк-і. А-гар-ак-. Адзін-ок-і. Мікалае-вец-. К. Над-нёман-ец-. Лес-авік-. Андрэй- “Сацыял-іст-” Дзядзь-к-а Кар-усь-. Пятр-усь- Дзягель-.

Псеўданімы належалі Якубу Коласу.

6. Малад-няк, насе-в-ак, падрост (нулявы суфікс), падсад-к-а, падсад (нулявы суфікс), прырост (нулявы суфікс), садж-ан-ец, се-я-н-ец, асін-нік, дуб-няк, дуб-ров-а, бярэз-нік, ліп-няк, мачт-оў-нік, сасон-нік.

7. Крык, згода, крой, здрада, купля, бой, вясельле, жыллё, пазыка, бег.

8. Гнеў_, гнеўн-ы, гнявіць, гордасць_, горд-ы, горда, пяхот-а, пяхотн-ы, пехацінец_, пяхком, люб-ы, любасць_, любя, любіць, любат-а, поспех_, наспех, паспець, паспешлів-ы.

9. Бюро, паліто, кімано, пано, кіно, трумо, жабо, табло, метро, кашпо. Нескланяльныя назоўнікі.

10. Пры скланенні ў лічэбніках *дзвесце, пяцьсот* змяняюцца абедзве часткі.

11. А6 (вы-дум-а-ць), Б3 (маг-ч-ым-а), В1 (Зарэчч-а), Г2 (пад-від-_), Д4 (ня-вер'-й-э).

12.

Словы з вытворнай асновай	Словы з невытворнай асновай
Заранка (зорка), падводка, павеяць, гарнец (гарчык), крыццё, ласка (звярок), лаўка (прадмет мэблі), ледзянец, лейка (палівачка), вяршок (ад верх), вянец (вянок), полька (ад паляк), нарад (абнова)	Заранка (птушка), падвода, павець, гарлач, крыша, ласка (пяшчота), лаўка (магазін), ледзянец, лейка (фотаапарат), вяршок (ст. мера даўжыні), вянец (вянчаць), полька (стрыжка), нарад (міліцы)

13.

Словаўтваральныя афіксы	Формаўтваральныя афіксы
Вярхом, пясняр, суш-_, восьм-ы, які-небудзь, пакрысе	Цікавей, матулька, беленькі, бегчы, глянцце, нёс-, най-менш, крышаны, несучы

14. З аднаго гука: абутак, разуцца, нечы, прымальны.

З двух гукаў: узняць, наліўны, слявак, адцяць, адчувальна.

З трох гукаў: прыбавіць, завулак, адчыніць, адтуль, ва(йэ)енны, е(йэ)дка, адусюль.

З чатырох гукаў: застолле, заста(йа)ялы, адукацыя, адбітак.

З пяці гукаў: адстро(й)ць, расплаўляць, раскормлены, крыўдзіць.

15. На фанетычным прынцыпе грунтуецца правапіс зычных у афіксах (прыстаўках і суфіксах): *кравецкі* (кравец+ск+і), *хараство* (хараш+ств+о), *бясспрэчна*, *бяздольны*, *ропіс*, *узняць*, *раздаць*, *ссыпаць*, *бездапаможны*.

На марфалагічным прынцыпе грунтуецца правапіс у афіксах (прыстаўках): *абступіць*, *надпісаць*, *падсыхаць*, *падбегчы*, *перадсвяточны*.

16. Абарона, засуха, узбярэжка; воўчы, прахожы, бязрукі; чацвёрты, шосты, соты.

17.

‘Асоба’: работнік, аднакласнік, намеснік, будаўнік.

‘Прадмет побыту’: падсвечнік, супнік, падлюстэрнік.

‘Памяшканне для жывых істот’: цялятнік, куратнік, кароўнік.

‘Сукупнасць дрэў, раслін’: ракітнік, бярэзнік.

‘Прылада працы’: акучнік, напільнік.

18.

Аманімічныя карані	Аманімічныя суфіксы	Аманімічныя прыстаўкі
Падводны, наводка, коса, пракас, ранака, параніць	Кіраўнік, папартнік, купісты, рэзервіст, хлусня, смешны	Перавесці, перачытаць, напісаць, наросхрыст, прадзед, праеўрапейскі

19. Назвы асоб паводле роду дзейнасці: *купец*, *касец*, *жнец*, *тварэц*.

Назвы асоб паводле месца нараджэння ці жыхарства: *саратавец*, *албанец*, *уралец*, *каўказец*.

Назвы асоб паводле ўнутранай ці знешняй якасці: *мудрэц*, *умелец*, *хітрэц*.

20. Абвод, абгавор, адліў, высека, высеў, выснова, бязногі, бязлесе, бяссілле, бяссонне, санцапёк, свацця, сват, светлавокі, саўдзел.

Святлана МАРОЗ,
Марына РЖАВУЦКАЯ.

РОЗНАЎЗРОЎНЕВЫЯ ЗАДАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Выкананне тэставых заданняў – важны этап праверкі набытых ведаў, іх практычнага замацавання, падрыхтоўкі да ЦТ. Тэсты па беларускай мове могуць мець рознаўзроўневую структуру: ад больш простых (1-ы ўзровень), якія адпаведна ацэньваюцца (3 – 5 балаў), да ўскладненых (2-і ўзровень, 6 – 8 балаў; 3-і ўзровень, 9 – 10 балаў). Вучань можа самастойна выконваць заданні ўсіх тэставых узроўняў, паглыбляючы веды, і тым самым рыхтавацца да правяральных работ.

НАЗОЎНІК

ПЕРШЫ ЎЗРОВЕНЬ

Частка А

A1. Адзначце назоўнікі:

- 1) камюніке; 4) увечары;
2) нешта; 5) сем.
3) дзясятка;

A2. Адзначце канкрэтныя назоўнікі:

- 1) мысленне; 4) ружа;
2) дождж; 5) ластаўка.
3) птаства;

A3. Адзначце назоўнікі першага скланення:

- 1) возера; 4) страх;
2) пад'ём; 5) хадзьба.
3) адліга;

A4. Адзначце назоўнікі жаночага роду:

- 1) калега; 4) таполя;
2) какава (напой); 5) шчаня.
3) сабака;

A5. Адзначце назоўнікі, якія ў форме роднага склону адзіночнага ліку маюць канчатак *-а*:

- 1) асіннік; 4) ячмень;
2) нос; 5) баскетбол.
3) мільён;

A6. Адзначце назоўнікі, якія ў форме меснага склону адзіночнага ліку маюць канчатак *-е*:

- 1) край; 4) рэха;
2) селянін; 5) сяло.
3) вольха;

A7. Адзначце назоўнікі, якія маюць форму толькі адзіночнага ліку:

- 1) карэнне; 4) змрок;
2) корань; 5) садавіна.
3) чалавек;

A8. Адзначце назоўнікі, якія ў форме назоўнага склону множнага ліку маюць канчатак *-ы*:

- 1) грамадзянін; 4) горад;
2) ноч; 5) камень.
3) мох;

A9. Адзначце правільна напісаныя назоўнікі:

- 1) завязь; 4) савана;
2) лідэр; 5) дэзынфармацыя.
3) Нью-Ёрк;

A10. Адзначце назоўнікі, утвораныя суфіксальнымі спосабам:

- 1) падаконне; 4) прыўзнятасць;
2) драбязя; 5) токар.
3) гадоўля;

Частка В

B1. Знайдзіце ў сказе назоўнік у форме меснага склону адзіночнага ліку і запішыце гэты назоўнік у пачатковай форме.

Снегавы пыл заблішчаў на сонцы, вецер падхапіў яго, закруціў над платформай і памчаў за вагоны.

ДРУГІ ЎЗРОВЕНЬ

Частка А

A1. Адзначце рэчыўныя назоўнікі:

- 1) шоўк; 4) аспірын;
2) туман; 5) завея.
3) цукар;

A2. Адзначце зборныя назоўнікі:

- 1) лісце; 4) зерне;
2) моладзь; 5) крапіва.
3) золата;

A3. Адзначце назоўнікі трэцяга скланення:

- 1) гусь; 4) верф;
2) гар; 5) шыр.
3) кроп;

A4. Адзначце назоўнікі мужчынскага роду:

- 1) палын; 4) шафа;
2) жэрабя; 5) мазоль.
3) медаль;

A5. Адзначце назоўнікі, якія ў форме роднага склону адзіночнага ліку маюць канчатак *-у*:

- 1) твар; 4) конкурс;
2) авёс; 5) пад'ём.
3) Нёман;

A6. Адзначце назоўнікі, якія ў форме меснага склону адзіночнага ліку маюць канчатак *-у*:

- 1) Мележ; 4) хірург;
2) Шамякін; 5) зямляк.
3) садавод;

A7. Адзначце назоўнікі, якія маюць форму толькі множнага ліку:

- | | |
|--------------|------------|
| 1) успаміны; | 4) грудзі; |
| 2) крупы; | 5) моры. |
| 3) дзверы; | |

A8. Адзначце назоўнікі, якія ў форме роднага склону множнага ліку маюць нулявы канчатак:

- | | |
|-----------|-----------------|
| 1) зорка; | 4) асаблівасць; |
| 2) завод; | 5) прэмія. |
| 3) поле; | |

A9. Адзначце правільна напісаныя назоўнікі:

- | | |
|--------------------|-------------------|
| 1) Растоў на Доне; | 4) макрарэльеф; |
| 2) паў-Еўропы; | 5) максіспадніца. |
| 3) норд-ост; | |

A10. Адзначце назоўнікі, утвораныя прыставачна-суфіксальным спосабам:

- | | |
|------------------|---------------|
| 1) прыцемкі; | 4) пасадка; |
| 2) непаўналецце; | 5) пералетак. |
| 3) міжрадкоўе; | |

Частка В

B1. Устанавіце адпаведнасць паміж вылучанымі назоўнікамі і іх сінтаксічнай роляй у сказе.

- | | |
|---|-----------------|
| А. Стаць прафесіяналам – <i>шчасце</i> . | 1. Дзейнік. |
| Б. <i>Жыццё</i> пражыць – не поле перайсці. | 2. Выказнік. |
| В. Над <i>лугам</i> стаяў малочны туман. | 3. Азначэнне. |
| Г. <i>Жыта</i> звесіла шыю. | 4. Акалічнасць. |
| | 5. Дапаўненне. |

ТРЭЦІ ЎЗРОВЕНЬ

Частка А

A1. Адзначце адушаўленыя назоўнікі:

- | | |
|----------------|----------------|
| 1) вучнёўства; | 4) таварыства; |
| 2) нябожчык; | 5) патрыёт. |
| 3) гном; | |

A2. Адзначце абстрактныя назоўнікі:

- | | |
|------------|-------------|
| 1) лямант; | 4) гіпноз; |
| 2) шашлык; | 5) сумежжа. |
| 3) ліпняк; | |

A3. Адзначце рознаскланяльныя назоўнікі:

- | | |
|-------------------|-------------|
| 1) мужчына; | 4) птушаня; |
| 2) ляўша (Алена); | 5) маці. |
| 3) імя; | |

A4. Адзначце назоўнікі мужчынскага роду:

- | | |
|------------|-------------|
| 1) Токія; | 4) журы; |
| 2) мікада; | 5) Хакайда. |
| 3) цэцэ; | |

A5. Адзначце назоўнікі, якія ў форме роднага склону адзіночнага ліку маюць розныя канчаткі ў залежнасці ад лексічнага значэння:

- | | |
|--------------|-----------|
| 1) хлеб; | 4) ранак; |
| 2) гардэроб; | 5) ясень. |
| 3) лістапад; | |

A6. Адзначце назоўнікі, якія ў форме давальнага склону адзіночнага ліку маюць канчатак *-і*:

- | | |
|----------|--------------|
| 1) Ілья; | 4) старшыня; |
| 2) Пеця; | 5) пыл. |

A7. Адзначце нескланяльныя назоўнікі:

- | |
|--------------------------------|
| 1) Маладзечна; |
| 2) брокалі; |
| 3) ЛіМ (газета); |
| 4) выканкам; |
| 5) Радзюк (жаночае прозвішча). |

A8. Адзначце назоўнікі, якія ў форме творнага склону множнага ліку могуць ужывацца з варыянтнымі канчаткамі *-амі / -ямі, -мі / -ыма*:

- | | |
|------------|-----------|
| 1) дзверы; | 4) косць; |
| 2) ружа; | 5) арэх. |
| 3) конь; | |

A9. Адзначце правільна напісаныя назоўнікі:

- | |
|--------------------|
| 1) вярні-дуб; |
| 2) перакаці-поле; |
| 3) кілаватгадзіна; |
| 4) працадзень; |
| 5) блокпост. |

A10. Адзначце назоўнікі, утвораныя складана-суфіксальным спосабам:

- | |
|----------------------|
| 1) жыццялюбства; |
| 2) натураплата; |
| 3) пчалаводства; |
| 4) самалётабудаўнік; |
| 5) нафтаздабыча. |

Частка В

B1. Устанавіце адпаведнасць паміж назоўнікамі і спосабамі іх утварэння.

- | | |
|----------------------|---------------------------------|
| А. Бязлессе. | 1. Суфіксальны. |
| Б. Верхалаз. | 2. Нульсуфіксальны. |
| В. Перафарміраванне. | 3. Прыставачна-нульсуфіксальны. |
| Г. Сельсавет. | 4. Складана-нульсуфіксальны. |
| Д. Збор. | 5. Абрэвіяцыя. |

ДАВЕДКІ

Першы ўзровень. Частка А: A1. 1, 3; A2. 2, 4, 5; A3. 3, 4, 5; A4. 2, 4; A5. 2, 3, 5; A6. 2, 3, 5; A7. 1, 4, 5; A8. 2, 4; A9. 1, 3, 5; A10. 2, 4, 5. **Частка В:** B1. Сонца.

Другі ўзровень. Частка А: A1. 1, 3, 4; A2. 1, 2, 4; A3. 1, 4, 5; A4. 1, 3, 5; A5. 1, 4, 5; A6. 1, 4, 5; A7. 2, 3, 4; A8. 1, 5; A9. 2, 3, 4; A10. 1, 3, 5. **Частка В:** B1. A2; B5; B4; Г1.

Трэці ўзровень. Частка А: A1. 2, 3, 5; A2. 1, 4; A3. 1, 3, 4, 5; A4. 1, 2, 5; A5. 2, 3, 5; A6. 1, 4; A7. 2, 5; A8. 1, 3, 4; A9. 2, 4, 5; A10. 1, 3, 4. **Частка В:** B1. A3; B4; B1; Г5; Д2.

Таццяна СТАРАСЦЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

ТЭМАТЫЧНЫЯ ГРУПЫ СКАЗАЎ

Працяг. Пачатак у №№ 7, 8.

ЛЕС

84. Толькі лес гуў маркотна і цягуча (І. Мележ).
85. Маладая раслінка стаяла на ўскрайку лесу (Я. Колас).
86. На рачулцы ў лесе меў Алесь забаву (Я. Колас).
87. І лес жалобную гаворку, свой гоман восені канчае і моўчкі зіму сустракае (Я. Колас).
88. Лес набожна стаіць, маўчыць і ўсё святлее, як бы, здаецца, весялее (Я. Колас).
89. У лес збіраюцца шумліва (Я. Колас).
90. У лесе было так ціха і нішто не замінала думаць думкі, ствараць у галаве такія малюнкi, ад якіх робіцца весялей, але якія рэдка калі ажыццяўляюцца (Я. Колас).
91. Прачнуўся лес ад бразгатання, ад таго шуму палявання: і крык, і лямант захаплення, гудзе лес зверху да карэння (Я. Колас).
92. У алешніку пры лесе засвістаў салавей (Я. Колас).
93. А лес, нерухліва развесіўшы свае галіны, маўкліва слухаў гімн вясне і маладому жыццю (Я. Колас).
94. Дарога ўвайшла ў лес (Я. Колас).
95. Залаты пажар сонца залівае верхавіны лесу (Я. Колас).
96. Але раніца такая слаўная, у лесе так добра, што настаўнік садзіцца на пень і слухае, як спяваюць дразды, як дзесь на ўзлессі кукуе зязюля (Я. Колас).
97. Па краях стаяў рэдкі хваёвы лес (Я. Колас).
98. Лес, атулены змрокам і цішынёю, стаяў нерухліва (Я. Колас).
99. У лесе стала яшчэ больш глуха, ціха і вільготна (Я. Колас).
100. Ноч і цішыня соннага лесу, балот агортвалі душу спакоем (Я. Колас).
101. Выступалі цёмна-сінія сцены высокіх лясоў, прыгожа раскіданых па бясконцых прасторах зямлі (Я. Колас).
102. Над ускрайкам лесу, дзе пачыналіся жоўтыя пяскі, зазвінела песня ляснога жаваранка (Я. Колас).
103. У лесе было зусім ціха (Я. Колас).
104. Ён узяў кірунак у бок лесу, маўклівага і мудрага ў сваёй замкнутасці (Я. Колас).
105. Дарогу праз лес праехалі непрыкметна (Я. Колас).
106. Уперадзе каля самай дарогі стаяў лясок, пераважна бярозавы (Я. Колас).

107. Лес пасвятлеў, пабялеў і пазбыўся свае хмурай панурасці пад белаю чысцюткаю поцілкаю (Я. Колас).
108. Дарога ішла праз лес, чысты, высокі, стромкі бор (Я. Колас).

ВОСЕНЬ

1. Леташняй восенню вымелі ўсё дачыста (І. Мележ).
2. Восень далічвала летні плён (І. Мележ).
3. Цяпер, калі восень відна не па нейкіх асобных прыкметах, а ўладарыць усюды, беспадзельна, можна ўжо скінуць з душы трывогу пра ўраджай (І. Мележ).
4. Толькі пад восень стала патроху аціхаць, зацягвацца рана (І. Мележ).
5. Надыходзілі раннія асеннія поцемкі (І. Мележ).
6. Раз пад восень наклалі пастушкі агню на балоце (Я. Колас).
7. У лесе і ў палях пачынала цямнець, шэры асенні вечар борзда апускаўся на зямлю; разам з ім і нейкі смутак лажыўся на гэтыя пацямнелыя далі (Я. Колас).
8. Бярозы былі ўжо амаль голыя (І. Мележ).
9. Сонца ўжо не магло як след нагрэць зямлю і паветра, і нават у гэты ясны дзень адчувалася восень, подых недалёкіх халадоў (І. Мележ).
10. Быў хмурны асенні дзень (І. Мележ).
11. Быў ясны, крыху ветраны дзень верасня, самага пачатку восені (І. Мележ).
12. У ветры яшчэ не чулася асенняй свежасці (І. Мележ).
13. Над светам навіслі важкія асеннія хмары (І. Мележ).
14. За акном неспакойны і злосны асенні вецер тузаў маладыя бярозкі, зрываў з іх пажоўклае лісце (І. Мележ).
15. Калі вецер на момант прыціхаў, нібы стаіўшыся, было добра відаць, як кволья галінкі бяроз дробна дрыжаць (І. Мележ).
16. Далячынь віднелася па-асенняму задуменная, маркотная, са сваімі апусцелымі палямі, з пагалелымі там і тут дрэвамі (І. Мележ).
17. У полі ўсе дрэвы агалелі (І. Мележ).
18. Восень спеў вяла бясконцы, з ветрам ходзячы ў кустах (Я. Колас).

Працяг будзе.

Таццяна ЛОЙША,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
сярэдняй школы № 8 г. Гродна.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Гуляй і вучыся

ЗЯМЛЯ МАЯ ЗАВЕЦЦА БЕЛАРУССЮ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНА-ПАЗНАВАЛЬНАЯ ГУЛЬНЯ (VII – IX КЛАСЫ)

Мэты і задачы гульні: пашырыць веды пра гісторыка-культурную спадчыну Беларусі і яе сучасныя дасягненні; садзейнічаць фарміраванню грамадзянскасці і патрыятызму ў вучняў; выходзіць пачуццё гонару і глыбокай павагі да нацыянальных традыцый, звычаяў, культуры; садзейнічаць пашырэнню пазнавальных інтарэсаў вучняў, актывізацыі інтэлектуальных магчымасцей асобы.

Абсталяванне: камп'ютар, мультымедычны праектар і экран, гульнівыя заданні ў выглядзе прэзентацыі, секундамер, дыпломны для ўзнагароджвання пераможцы і ўдзельнікаў гульні.

Форма правядзення: у гульні бяруць удзел 2 каманды, у склад якіх уваходзяць 6 – 8 вучняў.

Правілы гульні. Кожная каманда па чарзе выбірае намінацыю і, адпаведна, пытанне з пазначанай колькасцю балаў (ад 10 да 50). На абдумванне адказу даецца 15 с. За правільны адказ налічваецца колькасць балаў, роўная “кошту” пытання, і права выбіраць наступнае пытанне. Калі каманда не здолее адказаць на пытанне, права адказу пераходзіць да іншай каманды. Пераможца гульні вызначаецца па найбольшай колькасці набраных балаў.

На перыяд правядзення гульні ствараецца судзейская калегія, якая ацэньвае правільнасць адказаў удзельнікаў, вядзе ўлік набраных балаў, знаёміць удзельнікаў з вынікамі кожнага тура, падводзіць вынікі пасля ўсіх тураў гульні.

Гульнівое поле:

Мая дзяржава	10	20	30	40	50
Падарожжа з мінулага ў будучыню	10	20	30	40	50
Славуць людзі краіны	10	20	30	40	50
Традыцыі і абрады беларусаў	10	20	30	40	50
Архітэктура і мастацтва Беларусі	10	20	30	40	50
Вайна – памяць і боль народа	10	20	30	40	50

ХОД ГУЛЬНІ

• Уступнае слова вядучага.

Вядучы. Добры дзень, дарагія сябры! Мы рады вітаць усіх, хто сабраўся сёння на інтэлектуальна-пазнавальную гульнію “Зямля мая завецца Беларуссю”. Ці заўважалі вы, на якой прыгожай зямлі мы жывём? Якая багатая яна на звычаі і

традыцыі, якую славутую гісторыю мае, колькі знакамітых людзей нарадзіла!

Дзяржава і яе сімвалы

Балы	Пытанне	Адказ
10	Летам мы адзначаем надзвычай важнае для краіны свята. На яго заўсёды запрашаюць шмат гасцей з розных краін свету. Яно сімвалізуе аднасць народа і дзяржавы, нашу самабытнасць. Як называецца гэта свята і калі яно адзначаецца?	Дзень Незалежнасці Рэспублікі Беларусь, 3 ліпеня
20	Назвайце арганізацыю, мэты якой – стварэнне ўмоў для ўсебаковага развіцця моладзі, раскрыцця яе творчага патэнцыялу, садзейнічанне развіццю ў краіне грамадзянскай супольнасці, заснаванай на патрыятычных і духоўна-маральных каштоўнасцях. Пра якую арганізацыю ідзе гаворка?	Беларускі рэспубліканскі саюз моладзі
30	Пералічыце якасці, якія павінен захоўваць у сваёй душы сапраўдны сын беларускай зямлі. Гэтыя якасці звязаны з белым колерам нашага сцяга	Свабода, маральная чысціня, мудрасць
40	Канстытуцыя Рэспублікі Беларусь – асноўны Закон краіны. У нашай краіне былі прыняты пяць канстытуцый: 1919 г., 1927 г., 1937 г., 1978 г. Калі была прынята апошняя Канстытуцыя Рэспублікі Беларусь?	15 сакавіка 1994 г.
50	Гімн расказвае пра мінулае беларускага народа, у ім гучыць пажаданне славы, росквіту, вечнага жыцця Беларусі, заклік любіць і шанаваць нашу Радзіму. Хто аўтар музыкі і тэксту Дзяржаўнага гімна?	Музыка Нестара Сакалоўскага, словы Міхася Клімковіча і Уладзіміра Карызны

Падарожжа з мінулага ў будучыню

Балы	Пытанне	Адказ
10	Чатырохразовая пераможца турніраў Вялікага шлема; алімпійская чэмпіёнка 2012 г. у Лондане; пераможца Уімблдонскіх турніраў; пераможца 22 турніраў WTA. Назавіце яе	Вікторыя Азаранка
20	Гэта адзін з найбуйнейшых у свеце і адзіны ў СНД завод, уваходзіць у склад сямі вядучых канцэрнаў па выпуску і зборцы кар’ернай тэхнікі. На прадпрыемстве выпускаюцца кар’ерныя самазвалы грузапад’ёмнасцю ад 30 да 360 тон. Як называецца гэты завод і дзе ён знаходзіцца?	Беларускі аўтамабільны завод. Знаходзіцца ў Жодзіне

30	У XV – XVI стст. на тэрыторыі Беларусі былі шырока распаўсюджаны царквы абарончага тыпу. За іх сценамі продкі не толькі маліліся Усывышняму, але пры неабходнасці бараніліся ад ворагаў і перамагалі іх. Гэтую царкву-крэпасць, як каза паданне, заклаў сам вялікі князь Вітаўт. Пра якую царкву-крэпасць ідзе гаворка?	Сынкваціца царква
40	Кампазітар, першы беларус – уладальнік імянай зоркі на Плошчы зорак каля канцэртнай залы “Расія” ў Маскве. Мелодыю яго “Песні пра Мінск” адбіваюць кожную гадзіну куранты на вежы Мінскай ратушы. Аўтар музыкі да песень “Спадчына”, “Жураўлі на Палессе ляцяць” і інш. Назавіце гэтага кампазітара	Ігар Міхайлавіч Лучанок
50	На XXII Алімпійскіх гульнях у Сочы зборная Беларусі заваявала 6 медалёў і заняла 8-е агульнакаманднае месца. Назавіце імёны чэмпіёнаў і віды спорту, у якіх былі заваяваны медалі	Дар’я Домрачава – 3 залатыя медалі. Біятлон. Ала Цупер – залаты медаль. Фрыстайл. Антон Кушнір – залаты медаль. Фрыстайл. Надзея Скардзіна – бронзавы медаль. Біятлон.

Славутыя імёны Бацькаўшчыны

Балы	Пытанне	Адказ
10	Яго “княжанне лічаць усе летапісцы / Росквітам княства Літоўскага, нашага краю, / І называюць той век залатым. / Гэтай шануюнаю назвай / Век той названы па простаі прычыне: дзяржаўца / Перад багаццем і шчасцем зямным пастаянна / Ставіў багацце духоўнае – злата дзяржавы”. Княжанне каго апісаў Мікола Гусоўскі ў паэме “Песня пра зубра”?	Княжанне Вітаўта
20	Мастаку з Брэста Мікалаю Кузьмічу спатрэбілася пяць гадоў, кіпарыс з Іерусаліма, паўтысячы жамчужын, кроплі крыві Гасподняй і шмат іншага, у тым ліку і блашаванне святароў, каб ажыццэ раз ажыццявіць задуму. Чыю задуму ажыццявіў Мікалай Кузьміч?	Еўфрасіні Полацкай, Лазара Богшы
30	Пра гэтага пісьменніка Чынгіз Айтматаў гаварыў так: “Лёс зьбірог нам яго, каб ён жыў і пісаў ад імя цэлага пакалення, ад імя тых, што юнакамі спазналі вайну і ўзмужнелі духам са зброяй у руках, для якіх дзень жыцця быў роўны веку жыцця”. Яго творы перакладзены на 50 моў свету. Назавіце гэтага пісьменніка	Васіль Быкаў
40	Званне “Герой Беларусі” прысвойваецца найлепшым грамадзянам нашай краіны. Упершыню яно было прысвоена ў 1996 г. Хто стаў першым Героем Беларусі?	Падпалкоўнік авіяцыі Уладзімір Мікалаевіч Карват (пасмяротна)
50	Партыйны і дзяржаўны дзеяч Беларусі, з сакавіка 1965 да 1980 г. – першы сакратар ЦК Кампартыі Беларусі. Адзін з арганізатараў і кіраўнікоў падполля і партызанскага руху на Беларусі ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Герой Сацыялістычнай працы. Герой Савецкага Саюза	Пётр Міронавіч Машэраў

Традыцыі і абрады беларусаў

Балы	Пытанне	Адказ
10	Гэтая рэч у народных звычаях і абрадах раней займала важнае месца. На Вадохрышча ёю ўпрыгожвалі ледзяны крыж, на Сёмуху яе ахвяравалі бярозе, на зажынках ёй ахіналі сноп у куце хаты. Пра якую рэч ідзе размова?	Ручнік
20	Народнае мастацкае ткацтва – адзін з найбольш папулярных і пашыраных відаў народнага мастацтва. Узоры тканых і вышываных вырабаў – зашыфраваны аповед пра жыццё народа, прыроду, людзей. Гэты ўзор вышывалі тады, калі трэба было прасіць Бога, каб ачуняў-паздараваў чалавек. Што ён сімвалізаваў?	Жыццё
30	Гэтае дрэва ў беларусаў было сімвалам жыватворнай сілы. Галінкі яго асвятлялі ў храме, білі імі ўсіх членаў сям’і, бо лічылася, што гэтым можна засцерагаць ад хваробаў і бедаў. Што гэта за дрэва?	Вярба
40	У мінулым кожны дзень тыдня ў беларусаў меў сваё значэнне. У панядзелак не пажадана было пачынаць новую справу, яе адкладвалі на аўторак. Чацвер быў чыстым, а пятніца – жаночым днём. А ў суботу неабходна было ўспамінаць... Каго?	Памерлых продкаў
50	Вечар правядзення другой каляднай куцці – стары Новы год – быў адзначаны выкананнем гэтага абраду. Ён уяўляў сабой абход вёскі калядоўшчыкамі, аднак у склад гурту ўваходзілі толькі дзяўчаты. Яны выбіралі самую прыгожую сярод сябровак, апраналі яе ў найлепшае святочнае адзенне, на галаву клалі вянок, упрыгожаны рознакаляровымі стужкамі. Дзяўчынка-прыгажуня называлася “шчодрай”, а яе наведванне сялянскіх хат сімвалізавала дабрабыт, шчодры ўраджай і захаванне дамашняга агменю. Як нашы продкі называлі гэты абрад?	Шчадраванне

Архітэктура і мастацтва Беларусі

Балы	Пытанне	Адказ
10	Гэты замак – адна з трох славутасцей Беларусі, занесеных у Спіс сусветнай спадчыны ЮНЕСКА. Да сёння па яго цёмных калідорах блукае прывід Чорнай Панны, а 12 залатых фігур апосталаў з княжацкай скарбніцы так і не знойдзены. Пра які замак ідзе гаворка?	Нясвіжскі замак
20	Візітная картка Беларусі. Вялікі мультыфункцыянальны цэнтр, дзе спалучыліся высокія тэхналогіі, сучасны дызайн і незвычайная архітэктура. Форма будынка сімвалізуе каштоўнасць ведаў і бяскошчасць пазнання свету. Пра які будынак ідзе гаворка?	Нацыянальная бібліятэка
30	Вядомы ў свеце мастак. Яму належаць словы: “Радзіма заўжды ў маіх карцінах”. Творчасць яго цесна звязана з Віцебскам, хоць значную частку жыцця ён пражыў далёка за межамі Беларусі. Назавіце імя мастака	Марк Шагал
40	Вядомы беларускі мастак Міхаіл Савіцкі стварыў цэлы цыкл карцін, прысвечаных вязням канцэнтрацыйных лагераў. Як называецца гэты цыкл карцін?	“Лічбы на сэрцы”
50	Гэтая царква адна з пяці пабудов дамангольскага перыяду, што захаваліся на Беларусі. Пабудавана ў XII ст. і названа ў гонар нябесных заступнікаў Барыса і Глеба. У тыя часы была галоўным гарадскім храмам. Паводле вынікаў усеагульнага галасавання яна аднесена да ліку сямі цудаў Беларусі. Пра якую царкву ідзе гаворка?	Каложская царква

Вайна – памяць і боль

Балы	Пытанне	Адказ
10	Гэтая беларуская вёска была спалена фашыстамі 22 сакавіка 1943 г. У агні загінула 149 жыхароў вёскі, з іх 75 дзяцей. Назавіце гэтую вёску	Хатынь
20	На 21-м кіламетры шашы Мінск – Масква знаходзіцца адзін з галоўных беларускіх ваенных мемарыялаў. Менавіта ў гэтым месцы ў ліпені 1944 г. была разгромлена 105-тысячная групоўка нямецкіх войскаў. У гонар Перамогі над фашысцкімі захопнікамі было вырашана стварыць манументальна-скульптурную кампазіцыю Курган Славы. Што сімвалізуюць у гэтай кампазіцыі чатыры штыкі-абеліскі?	Чатыры франты – удзельнікі вызвалення Беларусі: I, II, III Беларуска і I Прыбалтыйскі франты
30	Піянер-герой. Разведчык у штабе партызанскай брыгады. Удзельнічаў у баях, змагаўся да апошняга патрона, а калі ў яго засталася толькі адна граната, падпусціў ворагаў бліжэй і падарваў іх і сябе. За мужнасць і адвагу яму было прысвоена званне Героя Савецкага Саюза. У Мінску пастаўлены помнік юнаму герою. Пра каго ідзе гаворка?	Марат Казей
40	Абаронца Брэсцкай крэпасці. Камандзір пагранічнага атрада. 6 мая 1965 г. яму было прысвоена званне Героя Савецкага Саюза пасмяротна. Яго іменем названы вуліцы ў Брэсце і Мінску. Назавіце яго імя і прозвішча	Андрэй Мітрафанавіч Кіжаватаў

50	Слынная дачка беларускага народа, усё жыццё якой можа быць названа падзвігам. У гады вайны разам з мужам Сяргеем Карнілавым былі аднымі з першых партызан у атрадзе Васіля Каржа. У верасні 1942 г. накіроўваецца ў Мінск для стварэння партыйнага падполля. Смелая падпольшчыца паведамляла камандаванню каштоўныя звесткі пра нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Аднак гестапа напала на яе след. Пасмяротна ёй было прысвоена званне Героя Савецкага Саюза. Яе іменем названы вуліцы і плошчы многіх гарадоў, у тым ліку і Слоніма. Назавіце імя гэтай мужнай жанчыны	Вера Харужая
----	---	--------------

- *Падвядзенне вынікаў гульні.*
- *Заклучнае слова вядучага.*

Вядучы. Вось і завяршылася наша гульня, вызначыўся яе пераможца. Мы можам з гонарам сказаць, што жывём у прыгожай краіне і з’яўляемся спадкаемцамі цудоўных скарбаў, духоўнага багацця свайго народа. Любіце Радзіму, ганарыцеся ёю, каб кожны з вас мог сказаць: “Люблю цябе, Белая, Белая Русь!”

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

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2015 год

ЛІСТАПАД

Заканчэнне. Пачатак на с. 52.

18 лістапада – 90 гадоў таму выйшла ў свет “Беларуская ніва”, газета рэвалюцыйна-дэмакратычнага кірунку, неафіцыйны орган Беларускай сялянска-работніцкай грамады. Выдавалася ў Вільні да канца 1926 г.

20 лістапада – 85 гадоў з дня нараджэння Рыгора Ігнаценкі, празаіка

80 гадоў з дня нараджэння Мікалая Апіёка, мастака, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

21 лістапада – 115 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Дзянісава (1900 – 1971), спевака, народнага артыста Беларусі

105 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Судніка (1910 – 1995), мовазнаўцы, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

21 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Сямёна Геруса (1925 – 1998), мастака, педагога

23 лістапада – 175 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Пушылава (1840 – 1897), рускага скрыпача, педагога
115 гадоў з дня нараджэння Ларысы Ярмолінай (1900 – 1984), актрысы, тэатральнага дзеяча, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

105 гадоў з дня нараджэння Змітрака Астапенкі (1910 – 1944), паэта, перакладчыка

105 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Міронава (1910 – 1992), празаіка, заслужанага работніка культуры Беларусі

24 лістапада – 110 гадоў з дня нараджэння Льва Любімава (1905 – 1977), рускага і беларускага дырыжора, народнага артыста Беларусі

25 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Анатоля Дзямянава (1925 – 1972), скульптара

26 лістапада – 210 гадоў з дня нараджэння Яўстафія

Янушкевіча (1805 – 1874), кнігавыдаўца, публіцыста, мемуарыста

90 гадоў з дня нараджэння Юрыя Семянякі (1925 – 1990), кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, народнага артыста Беларусі

85 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Караткевіча (1930 – 1984), паэта, празаіка, драматурга, публіцыста, перакладчыка, кінасцэнарыста

70 гадоў з дня нараджэння Льва Алімава, мастака
27 лістапада – 115 гадоў з дня нараджэння Рыгора Пукста (1900 – 1960), кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Навумава (1915 – 1979), мастака

28 лістапада – 120 гадоў з дня нараджэння Еўдакіі Клеўжыц (1895 – 1975), народнай спявачкі

115 гадоў з дня нараджэння Аляксандры Асторынай (1900 – 1982), актрысы, рэжысёра, заслужанай артысткі Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Валерыя Сіверцава, мастака

29 лістапада – 110 гадоў з дня нараджэння Мікалая Аўчынікава (1905 – 1980), мастака

30 лістапада – 120 гадоў з дня нараджэння Андрэя Вангіна (сапр. Блажэвіча; 1895 – 1977), акцёра

100 гадоў з дня нараджэння Георгія Жыхарова (1915 – 1973), дырыжора, балалаечніка, дамыста, педагога, дзеяча аматарскага мастацтва

110 гадоў таму нарадзіўся Язэп Падабед (1905 – ?), паэт

Паводле картатэкі БДАМЛМ.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Віншuem з юбілеем!

Тамара Віктараўна Габрусь – гісторык архітэктуры, доктар мастацтвазнаўства (2003), кандыдат архітэктуры (1979), член Саюза архітэктараў СССР і Беларускага саюза архітэктараў (1973), Саюза мастакоў Беларусі (1999), Саюза пісьменнікаў Беларусі (2004), член-карэспандэнт Беларускай акадэміі архітэктуры.

Нарадзілася 2 кастрычніка 1945 г. у Мінску.

Скончыла з адзнакай Беларускі політэхнічны інстытут (1968) і аспірантуру пры ІМЭФ (1973). Працавала ў інстытуце “Белпрампраект” архітэктарам, старшым архітэктарам (1968 – 1970); у спецыяльных навукова-рэстаўрацыйных вытворчых майстэрнях Міністэрства культуры БССР старшым архітэктарам-рэстаўратарам (1973 – 1974); у выдавецтве “Беларуская Савецкая Энцыклапедыя” навуковым рэдактарам па архітэктуры, выконвала абавязкі загадчыка рэдакцыі культуры і мастацтва (1974 – 1979). З 1980 г. – старшы навуковы супрацоўнік, з 2003 г. – вядучы навуковы супрацоўнік Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі, цяпер Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі.

Старшыня секцыі архітэктуры Мінскага гарадскога і абласнога саветаў Беларускага добраахвотнага таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры (1981 – 1995). Член Рэспубліканскага экспертнага савета па манументальным мастацтве Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь (2003 – 2008).

Узнагароджана Ганаровымі граматамі Міністэрства культуры (2005), Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь (2005), Беларускага добраахвотнага таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры (1989, 1992, 1995, 2005).

Выканала праекты шэрагу інжынерных карпусоў прамысловых прадпрыемстваў у Мінску, Навагрудку, Брэсце (у аўтарскім калектыве, 1968 – 1970); праекты кансервацыі палаца ў Ружанах і рэстаўрацыі музея-запаведніка “Радзіма Якуба Коласа” (у аўтарскім калектыве, 1973 – 1974).

Асноўны кірунак навуковых даследаванняў – гісторыя сакральнай архітэктуры Беларусі перыяду феадалізму (старажытнарускі перыяд, готыка, рэнесанс, барока).

Укладальнік кнігі “Страчаная спадчына” (1998), аўтар манаграфій “Мураваныя харалы: Сакральная архітэктура беларускага барока” (2001), “Саборы помняць усё: Готыка і рэнесанс у сакральным дой-



лідстве Беларусі” (2007), “Паэзія архітэктуры” (2011) і больш за 500 публікацый па гісторыі беларускага дойлідства ў айчынных і замежных навуковых выданнях. Друкавалася ў Італіі, Германіі, Польшчы, Расіі, Украіне, Літве. Адзін з аўтараў шматтомных калектывных навуковых выданняў: “Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі” (1984 – 1987), “Гісторыя беларускага мастацтва” (1987 – 1988), “Помнікі старажытнабеларускай культуры: Новыя адкрыцці” і інш. За апошнюю манаграфію “Сакральнае дойлідства Беларусі: 1000-гадовая спадчына” на беларускай, рускай і англійскай мовах атрымала дыплом I ступені на рэспубліканскім конкурсе “Мастацтва кнігі – 2015”.

Яшчэ адна творчая іпастась Тамары Габрусь выяўляецца ў паэзіі. Яна аўтар зборнікаў вершаў “Каб было вам шчасця-долі” (1998), “Дар чалавечы” (2003, 2007).

Тамара Габрусь – член рэдкалегіі і сталы аўтар “Роднага слова” ўжо больш за дваццаць гадоў. За гэты час у часопісе былі надрукаваны дзясяткі артыкулаў, прысвечаных гісторыі беларускага і сусветнага дойлідства, што склалі сапраўдную энцыклапедыю архітэктуры. Не адно пакаленне настаўнікаў знаёмілася з гісторыяй “застылай музыкі” менавіта па матэрыялах Тамары Віктараўны, у тым ліку і ў “Родным слове”.

ПАМЯЦЬ ПРА ЛАЎРУ НАД ДНЯПРОМ

У кастрычніку мінулага года ў Оршы адбылася навукова-практычная канферэнцыя “Куцеінскія чытанні”, у праграму якой былі ўключаны актуальныя праблемы сучаснага стану і аховы гісторыка-культурнай спадчыны старажытнага Свята-Богаяўленскага Куцеінскага манастыра і вяртання яму статусу лаўры. Ініцыятарамі канферэнцыі сталі Віцебска-Аршанская епархія Беларускай праваслаўнай царквы, Аршанскі раённы выканаўчы камітэт і Музейны комплекс гісторыі і культуры Аршаншчыны. На маёй памяці, у часы “ваяўнічага атэізму”, менавіта выканаўчыя ўлады Віцебскай вобласці былі найбольш бязлітаснымі да яе гісторыка-культурнай спадчыны, і таму вельмі важна, каб сучаснае пакаенне за грахі бюракратычнага вандалізму было не дэманстратыўным, а шчырым.

У свой час заснаванне Богаяўленскага Куцеінскага манастыра мела вялікае сацыяльна-палітычнае значэнне. Пасля заключэння ў 1596 г. Брэсцкай царкоўнай уніі абвастралася супраціўленне пашырэнню ўніяцтва ў традыцыйна праваслаўным Падняпроўскім рэгіёне. Актыўная, нават агрэсіўная дзейнасць уніяцкага архіепіскапа Ісафата Кунцэвіча, які гвалтам насаджаў Унію, прывяла да яго забойства гараджанамі Віцебска ў 1623 г. Віцебская трагедыя паклала пачатак масавым рэлігійным рэпрэсіям. Загадам караля Жыгімонта III Вазы былі зачынены ці перададзены ўніятам усе праваслаўныя царквы рэгіёна. Рух у абарону праваслаўных узначалі ў падкаморы мсціслаўскі Багдан Сцяцкевіч, які разам з маці Ганнай (з роду Агінскіх), у тым жа трагічным 1623 г., па хадайніцтве Магілёўскага праваслаўнага брацтва, заснаваў пад Оршай, за 2 км ніжэй па цячэнні Дняпра, пры ўпадзенні ў яго рэчкі Куцеінкі, мужчынскі праваслаўны Богаяўленскі манастыр, а ў 1631 г. там жа – Успенскі жаночы манастыр [1].

Рэчка Куцеінка ўжо не пазначана ў сучаснай “Блакiтнай кнiзе Беларусi”, але яе найменне захавалася як гісторыка-культурны тапонім. Ад яго пайшла назва не толькі згаданых манастыроў, але і славутай друкарні, што адыграла істотную ролю ў гісторыі беларускай культуры. Друкарню заснаваў ігумен Богаяўленскага манастыра Іаіль Труцэвіч, а працаваў у ёй рэктар Магілёўскай брацкай школы, вядомы кнігадрукар Спірыдон Собаль. Выданні Куцеінскай друкарні былі разлічаны на розныя слаі праваслаўнага насельніцтва Вялікага Княства Літоўскага, мелі добрае

графічнае афармленне, карысталіся попытам ва Украіне і Маскоўскай Русі, што ў пэўнай ступені прадвызначыла яе далейшы лёс. У 1656 г., падчас руска-польскай вайны, “па хадайніцтве” патрыярха Нікана, Куцеінскую друкарню перавезлі ў Іверскі манастыр пад Ноўгарадам, а ў 1665 г. – ва Уваскрасенскі Нова-Іерусалімска манастыр пад Масквой. Друкарскага абсталявання і кніг вывезлі на 30 тысяч рублёў.

Да пачатку вайны ў Куцеінскім мужчынскім манастыры было каля 200 насельнікаў, а ў канцы стагоддзя – толькі 60. Разам з манахамі ў Маскоўскую Русь было гвалтам пераселена шмат сялян і рамеснікаў, якія пашырылі там новыя віды мастацкіх рамёстваў і будаўнічых тэхналогій, напрыклад, вытворчасць паліхромных кафляў, мастацкае ліццё, аб’ёмную скразную разьбу па дрэве, так званую “беларускую рэзь навывлетную”. Беларускія майстры, перасяленцы з рэгіёнаў Верхняга Падняпроўя і Падзвіння, зрабілі значны ўплыў на фарміраванне стылю “маскоўскага” ці “нарышкінскага” (дапятроўскага) барока [2]. Сярод іх былі і аршанцы. Орша славілася сваімі цеслямі, “цаніннікамі” (майстрамі па вырабе кафляў), “сніцарамі” (рэзчыкамі па дрэве), а таксама вытворчасцю мясцовай высакаякаснай вапны, з-за чаго аршанцы мелі мянушку “вапеннікі” [3]. На ўскаінах Оршы дзейнічалі чатыры цагельні. На тэрыторыі Богаяўленскага манастыра археалагічнымі раскопкамі выяўлена вялікая колькасць шматкаляровых кафляў для печай і прыстасаванне для абпальвання дахоўкі.

Менавіта ў другой чвэрці XVII ст., да разрабавання, аршанскі Богаяўленскі Куцеінскі манастыр быў сапраўднай лаўрай, пра што сведчыць інвентар комплексу XIX ст. Рэч у тым, што слова *лаўра* паходзіць ад грэчаскага *laura*, якім з V ст. н. э. называлі раннехрысціянскія манастыры, абнесеныя сценамі ў мэтах абароны (у адрозненне ад кіновій, якія не мелі абарончых функцый). Грэчаскія лаўры падпарадкоўваліся непасрэдна канстанцінопальскаму патрыярху. Куцеінскі Богаяўленскі манастыр таксама пастаўлены на подступах да вялікага па тым часе горада (невпадкова ў летапісе адзначана, што “Рша – горад камен”), быў абкружаны магутнымі мураванымі сценамі і відавочна з’яўляўся важным ваенна-стратэгічным аб’ектам. Да таго ж ён адносіўся да Кіеўскай мітраполіі, падпарадкаванай у той час канстанцінопальскаму патрыярху.

**Аршанскі
Богаяўленскі
Куцеінскі манастыр.**
Малюнак Д. Струкава
XIX ст.



У Рускай праваслаўнай царкве тэрмін *лаўра* выкарыстоўваецца для вызначэння найбольш буйных мужчынскіх манастыроў 1-га класа (паводле слоўнікаў У. Даля, Д. Ушакова, С. Ожагава і інш.), якія з 1721 г. падпарадкоўваліся Свяшчэннаму сіноду. Аршанскі Богаяўленскі Куцеінскі манастыр пасля разрабавання ў сярэдзіне XVII ст. у былой велічы ўжо не адрадіўся і ў часы Расійскай імперыі, нягледзячы на слаўную гісторыю, лічыўся “заштатным” манастыром 3-га класа. Таму пытанне, пастаўленае на “Куцеінскіх чытаннях”, пра наданне ці вяртанне Богаяўленскаму манастыру статусу лаўры выглядае навукова некарэктным.

Больш істотнае пытанне адраджэння Куцеінскага Богаяўленскага манастыра як нацыянальнай гісторыка-культурнай каштоўнасці. У гэтым кантэксце важным з’яўляецца адбудова ў аўтэнтычным выглядзе яго галоўнага сабора, выдатнага помніка айчыннага драўлянага дойлідства, сведкі драматычных падзей мінулых стагоддзяў. Ён быў пабудаваны ў 1623 – 1635 гг. мясцовым манахам-будаўніком Гедэонам, знішчаны пажарам у 1885 г. Але гадоў за 20 да гэтага яго выяву зафіксаваў на малюнку мастак Д. Струкаў, якога ў 1863 – 1864 гг. Сінод Рускай праваслаўнай царквы накіраваў для вывучэння і фіксацыі праваслаўных старажытнасцей “Северо-Западного” края.

На панарамным малюнку Д. Струкава відаць, што велічны драўляны Богаяўленскі сабор быў цэнтрам маляўнічага манастырскага ансамбля, размешчанага на высокім беразе Дняпра. У ансамбль уваходзілі таксама адносна невялікая мураваная Святадухаўская царква (з 1762 г. – Троіцкая), жылы брацкі корпус і драўляная

двух’ярусная званіца-брама. Выява мураванай царквы пададзена мастаком на асобным малюнку з надпісам “*церковь, при которой жил митрополит Петр Могила*”.

У 1970-я гг. пры падрыхтоўцы “Збору помнікаў гісторыі і культуры Беларусі” мне таксама давялося даследаваць гэты помнік, які знаходзіўся ў занятым стане і не меў нават даху. Двухпавярховы прамавугольны манастырскі корпус складаўся з дзвюх частак: былога духоўнага вучылішча з вялікай трапезнай і жылой часткі галерэйнага тыпу. У першапачатковым выглядзе ацалела мураваная тарцовая сцяна, аздобленая плоскімі арачнымі нішамі, што нагадваюць фасады праваслаўных храмаў Магілёва XVII ст. Гэты матыў быў выкарыстаны пры рэстаўрацыі Троіцкай царквы, якая была адноўлена толькі на мяжы трэцяга тысячагоддзя, але не ў такім выглядзе, як на малюнку Струкава.

Значныя памеры, мастацкая і семантычная выразнасць падкрэслівалі дамінантную ролю Богаяўленскага сабора ў кампазіцыі ансамбля. У інвентары XIX ст. пазначана, што саборная царква “построена разносторонним крестом, причем фасадная часть квадратная, остальные три пятигранные”, “храм построен вверх шатровый” [4]. Гэтая інфармацыя дае цалкам недакладнае ўяўленне пра архітэктоніку збудавання. Паводле сваёй архітэктурнай тыпалогіі драўляны Богаяўленскі сабор Куцеінскага манастыра належаў да цэркваў крыжовага тыпу, называных у народзе “Хрыстовымі”. Гэтая назва не выпадковая, бо ўжо з V ст. н. э. крыж у аб’ёмна-прасторавай кампазіцыі хрысціянскага храма стаў афіцыйным сімвалам Хрыста і яго пакут на Крыжы.

Паводле аб'ёмна-прасторавых кампазіцый, асновай класіфікацыі традыцыйных драўляных храмаў Беларусі з'яўляецца іх прынцыповы падзел на два матрычныя тыпы: падоўжна-восевыя (у аснове – “клецевыя”, адна-, двух- і трохзрубавыя) і двухвосевыя (“крыжовыя”, чатырох- і пяцізрубавыя) архітэктанічныя структуры. Такі падзел адзначаны ўжо ў старажытных інвентарах і ведамасцях.

З летапісных крыніц вынікае, што на ўсходнеславянскіх землях пасля прыняцця хрысціянства крыжовыя і клецевыя храмы пачалі будавацца адначасова. Абодва гэтыя тыпы мелі адметную сімволіку і шматвектарны генезіс і эвалюцыянавалі самастойна. Правобразам клецевага тыпу было традыцыйнае сялянскае жытло. Сакральная сутнасць падоўжна-восевай кампазіцыі клецевых храмаў, якая скіравана па восі захад – усход, заключана ў руху чалавечай душы да спасціжэння Бога, да Дома Бога-Айца і Райскага саду, што сімвалізуе алтарная частка храма.

Правобразам “Хрыстовых” храмаў стаў раннехрысціянскі варыянт збудавання, пашыраны ва ўсходніх правінцыях Візантыі, у першую чаргу, у Арменіі. На працягу стагоддзяў яны тым ці іншым чынам узаемадзейнічалі, што давала новыя кампазіцыйныя варыянты.

Цэрквы крыжовага тыпу абавязкова маюць дзве ўзаемна перпендыкулярныя плоскасці сіметрыі, агульныя для некалькіх зрубаў, арыентаваных па чатырох баках свету. Да гэтага тыпу адносяць чатырохзрубавыя храмы (з чатырма зрубамі вакол сярэдняга) і пяцізрубавыя (з чатырма зрубамі, згрупаванымі па баках свету вакол цэнтральнага). Групоўка некалькіх зрубаў па шыротнай і мерыдыяльнай восях – прынцыповая адзнака гэтых храмаў. Распаўсюджанне крыжовага чатырохзрубавога праваслаўнага храма, структура якога да ўзроўню карніза мела выгляд роўнаканцовага грэчаскага крыжа і вянчалася пяцігалоўем па баках свету, на пачатку XVII ст. мела праграмны ідэалагічны напрамак.



Троіцкая царква Богаяўленскага Куцеінскага манастыра. Сучасны выгляд.

Падкаморы мсціслаўскі Багдан Сцяцкевіч заснаваў яшчэ шэраг праваслаўных манастыроў Магілёўскай епархіі, якія падпарадкоўваліся канстанцінопальскаму патрыярху. Акрамя аршанскіх мужчынскага і жаночага Куцеінскіх манастыроў, ім закладзены ў 1641 г. Баркалабаўскі манастыр каля Старога Бышава, у 1643 г. – Буйніцкі манастыр каля Магілёва. Дзве апошнія фундацыі пазначаны таксама яго жонкай Аленай (з Саламярэцкіх). Праваслаўнага веравызнання прытрымліваліся на той час многія іншыя буйныя магнаты і шляхта рэгіёнаў Падняпроўя і Падзвіння. У 1637 г. князь Леў Самуіл Агінскі заснаваў полацкі Богаяўленскі манастыр з драўляным саборам. Фундатарскі запіс на заснаванне праваслаўнага Маркавага манастыра ў Віцебску зроблены Л. Агінскім і яго жонкай у 1642 г., пасля ўзвядзення там саборнага храма, будаўніцтва якога пачалося ў 1633 г. У 1641 г. багаты шляхціч Канстанцін Іпацій Маскевіч заснаваў галоўны храм Святога Духа Тупічэўскага манастыра пад Мсціславам. Саборныя храмы ўсіх пералічаных праваслаўных манастыроў таго часу былі драўлянымі. Выкарыстанне таннага і недаўгавечнага будаўнічага матэрыялу было абумоўлена палітычным уціскам, што вымушала праваслаўнае насельніцтва дзяржавы вырашаць свае філасофска-рэлігійныя задачы больш простымі і даступнымі сродкамі.

Пры будаўніцтве саборных храмаў найбольш значных праваслаўных манастыроў усходніх

ваяводстваў Вялікага Княства Літоўскага – Полацкага, Віцебскага, Мсціслаўскага і Смаленскага – стабільна выкарыстоўвалася чатырохзрубавая аб’ёмна-просторавая кампазіцыя крыжовага тыпу з планам у выглядзе роўнаканцовага грэчаскага крыжа. Бясспрэчна, гэта рабілася цалкам свядома і праграмна, з мэтай падкрэсліць непасрэдную сувязь з візантыйска-грэчаскай традыцыяй [5]. У фундатарскім запісе на Святадухаўскі манастыр у Буйнічах, які падпарадкоўваўся Богаяўленскаму Куцеінскаму, пазначана ўмова – заўсёды падпарадкоўвацца канстанцінопальскаму, а не маскоўскаму патрыярху. Характэрна, што ў канцы XIX ст., у перыяд Расійскай імперыі, згарэлі амаль усе старажытныя драўляныя праваслаўныя храмы Падняпроўя, якія мелі амаль трохсотгадовую рэлігійную гісторыю.

Сімволіка будовы “Хрыстовых” храмаў азначала прадстаянне перад Богам па праваслаўным візантыйскім абрадзе і палымяную адданасць гэтай ідэі.

Найбольш раннія саборныя цэрквы Богаяўленскага Куцеінскага манастыра пад Оршай і Святадухаўскага Тупічэўскага манастыра пад Мсціславам складаліся з чатырох зрубаў роўнай вышыні, размешчаных папарна па ўзаемна перпендыкулярных восях, арыентаваных па баках свету. Заходні ўваходны зруб ставіўся прамавугольным, а ўсходні алтарны і бакавыя былі аднолькавыя, пяцігранныя. Усе зрубы былі накрыты перакрыжаванымі вальмавымі дахамі з галоўкамі ў месцы злучэння вальмаў, а прастора сяродкрыжжа заканчвалася светлавым васьмігранным барабанам з купалам. Аб’ёмна-просторавая кампазіцыя гэтых храмаў да ўзроўню карніза мела пастаяннае сячэнне ў выглядзе грэчаскага крыжа, а вышэй набывала маляўнічую пірамідальнасць. Ніякага “шатрового верха” тут, відавочна, не было. Тым больш што трэба ўлічваць розніцу паміж шатровымі вярхамі ў рускім і беларускім дойлідстве. У драўляных цэрквах Рускай Поўначы шатры рабіліся востравярхімі з мэтай стварэння выразнай сілуэтнай кампазіцыі і скідвання снегу, пры гэтым іх унутраная прастора была адзелена ад інтэр’еру храма рубленым насцілам [6]. У беларускім драўляным дойлідстве шатры былі больш пакатымі, а ўнутры іх рабіліся злучаныя скляпенні. У Богаяўленскім саборы падкупальную прастору таксама перакрывала самкнутае скляпенне.

Будынак з трох бакоў, за выключэннем алтара, абкружала невысокая закрытая абходная галерэя з трыма ўваходамі. Сцены сабора і званіцы-брамы мелі традыцыйную для беларускага драўлянага дойлідства эпохі барока

вертыкальную шпалёўку з тарціц з нашчыльнікамі і арачным падзорам уверсе. У 1639 г. мясцовыя манахі размалявалі амаль усе сцены ўнутры сабора. Роспіс быў выкананы без тынкоўкі, непасрэдна па абчасанай паверхні сцен, і ўключаў 38 шматфігурных кампазіцый на біблейскія і евангельскія сюжэты, у якіх адбіліся рэаліі мясцовага побыту таго часу. Сярод іх вылучалася карціна на гістарычную тэму: момант сустрэчы войска гараджанамі і духавенствам з выявай рэальнага архітэктурнага асяроддзя – крапасных умацаванняў горада, сцен, вежаў, земляных валоў, мураваных жылых дамоў. У пачатку XVIII ст., падчас руска-шведскай вайны, магутныя замкавыя ўмацаванні Оршы былі цалкам знішчаны.

Усё азначанае выяўляе самабытную і традыцыйную архітэктурную Куцеінскага Богаяўленскага сабора, яго бясспрэчную гісторыка-культурную каштоўнасць. Ёсць падставы меркаваць, што аналагічную кампазіцыю атрымалі таксама саборныя цэрквы Баркалабаўскага і Буйніцкага манастыроў, заснаваныя тым жа фундатарам. У наш час адбылася адбудова Узнясенскага сабора праваслаўнага жаночага манастыра ў Баркалабаве пад Быхавам. Але гэта ўжо зусім новая эклектычная мураваная пабудова ў рэтраспектыўна-візантыйскім стылі. Таму для культуры Беларусі істотнае значэнне мае адраджэнне аб’ектаў аршанскага Куцеінскага Богаяўленскага манастыра ў аўтэнтычным выглядзе, незалежна ад яго царкоўнага іерархічнага статусу.

Спіс літаратуры

1. **Страчаная спадчына** / уклад. Т. В. Габрусь. – Мінск: Польша, 1998. – С. 55 – 168.
2. **Абецедарский, Л. С.** Беларусы в Москве XVII в.: Из истории русско-белорусских связей / Л. С. Абецедарский. – Минск: Изд-во БГУ, 1957. – С. 10 – 26; **Горностаев, Ф. Ф.** Барокко Москвы / Ф. Ф. Горностаев // История русского искусства / под ред. И. Э. Грабаря. – М., 1911. – Т. 2. – Вып. 8. – С. 420.
3. **Габрусь, Т.** Нездарма тут нарадзіўся Караткевіч / Т. Габрусь // Мастацтва. – 1997. – № 11. – С. 64 – 68.
4. **Слюнькова, И. Н.** Храмы и монастыри Беларуси XIX века в составе Российской империи: Пересоздание наследия / И. Н. Слюнькова. – М.: Прогресс-Традиция, 2010. – С. 465 – 469.
5. **Габрусь, Т. В.** Архитектурные особенности деревянных православных церквей Белоруссии XVII – XVIII вв. / Т. В. Габрусь // Филевские чтения: Русская культура второй половины XVII – начала XVIII веков. – М., 1993. – Ч. 1. – С. 32 – 38.
6. **Красовский, М.** Курсь истории русской архитектуры. – Петроград: Товарищество Р. Голике и А. Вильбогъ, 1916. – Ч. 1: Деревянное зодчество. – С. 125 – 147.

Тамара ГАБРУСЬ,
доктар мастацтвазнаўства.

З ПЛЕЯДЫ КЛАСІКАЎ – ЕЎДАКІМ РАМАНАЎ

Сёлета спаўняецца 160 гадоў з дня нараджэння Еўдакіма Раманавіча Раманава (1855 – 1922), славу тага беларускага этнографа і фалькларыста, археолага і мовазнаўцы. Ён нарадзіўся ў мястэчку Нова-Беліца Гомельскага павета Магілёўскай губерні ў мяшчанскай сям’і, працаваў настаўнікам на Магілёўшчыне, адкуль і пачаў рабіць першыя крокі ў вялікі свет навукі.

Як адзначаюць усе даследчыкі творчасці Е. Раманава, з самага пачатку яго навуковая дзейнасць – вывучэнне мовы і традыцыйнай культуры беларусаў, даследаванне помнікаў археалогіі – спалучалася з вялікай сацыяльнай актыўнасцю. Сапраўды, у канцы XIX ст. быць беларускім народазнаўцам – значыла глыбока ўсведамляць місію адкрыцця ўсяму свету сваёй Айчыны і яе культуры. Е. Раманаў супрацоўнічаў з Расійскай акадэміяй навук*, рыхтуючы публікацыі, занатоўваў побыт, традыцыі і вераванні сялян і іншых сацыяльных груп, збіраў узоры народнай творчасці. Рэдактарская дзейнасць даследчыка была плённай. Пад яго рэдакцыяй выходзілі дадаткі да “Магілёўскіх губернскіх ведамасцей”, “Матэрыялы па гістарычнай тапаграфіі Віцебскай губерні. Паведамленні”, “Магілёўскай даўніны”, “Матэрыялы па этнаграфіі Гродзенскай губерні”, “Крыніцы для гісторыі Магілёўскага краю” і іншае. Па ініцыятыве Е. Раманава і пры яго актыўным удзеле былі заснаваны Віцебскі, Магілёўскі і Віленскі этнаграфічныя музеі, куды навуковец перадаў шмат уласных знаходак.

Артыкулы пра Е. Раманава змешчаны на старонках энцыклапедычных выданняў па гісторыі, археалогіі, мовазнаўстве, этнаграфіі і фальклору. Унёсак навукоўца ў беларускую фалькларыстыку ў тым, што ён адным з першых апублікаваў вялізную колькасць – больш за 10 тысяч фальклорных тэкстаў – дакладна запісаных песень, казак, замоў, прыпевак і твораў іншых жанраў. У прадмове да першага тома “Беларускага зборніка” (два выпускі ў адной кнізе; 1886) укладальнік пазначыў: “Пачатак зборніку пакладзены ў 1876 годзе”. Так мы даведваемся, што прайшло дзесяцігоддзе працы, дум і спадзяванняў даследчыка, перш чым ён змог сціпла ацаніць уласную працу на старонках выдання: *“Лічым патрэбным без усялякіх сумненняў заявіць, што ў справе збірання твораў вуснай народнай паэзіі беларусаў адносім сябе да чорнарабочых”* [5].

Сёння працу аднаго Е. Раманава можна параўнаць з дзейнасцю цэлага аддзела навукова-

даследчага інстытута. Ён сабраў і апублікаваў замовы, батлеечныя тэксты, духоўныя вершы, апісанні каляндарных і сямейных абрадаў, тысячы песень – калядных, валачобных, юраўскіх, куставых, купальскіх, пятроўскіх, дажыначных, хрэсьбінных, вясельных і пазаабрадавых. Е. Раманаў распрацаваў класіфікацыю казкі, сцвердзіў тэзіс пра надзвычайную інфарматыўнасць чарадзейнай казкі ў плане рэканструкцыі архаічных вераванняў. Трэці выпуск “Беларускага зборніка” стаў першым асобным выданнем беларускага народнага эпаса: да Е. Раманава беларуская казка публікавалася мала і толькі ў агульных фальклорных зборніках. Навуковец – не толькі буйны збіральнік вуснай народнай творчасці, але і наватар методыкі яе збірання і сістэматызацыі.

Еўдакім Раманаў планаваў выдаць свае матэрыялы ў 15 кнігах, але з друкаваннем зборніка ўзнікла нямала цяжкасцей. Пры жыцці даследчыка выйшла толькі 9 тамоў (1886 – 1912), 10-ы том выпусціў Інбелкульт (1928)**, падрыхтаваныя 11 – 14-ы тамы страчаны падчас Другой сусветнай вайны, а лёс 15-га тома невядомы.

Публікацыі Еўдакіма Раманава не толькі належаць гісторыі беларускага народазнаўства, але і па-ранейшаму служаць важнай крыніцай для вывучэння традыцыйнай культуры беларусаў. Гэта – энцыклапедыя побыту, творчасці, матэрыяльнай і духоўнай культуры беларускага народа XIX – пачатку XX ст. Грандыёзная задума навукоўца – шматтомны “Беларускі зборнік” – застаецца помнікам даследчыку і цэлай “эпосе вялікіх адкрыццяў народнай культуры”.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская фалькларыстыка** : Збіранне і даследаванне народнай творчасці ў 60-х гадах XIX – пачатку XX ст. / Г. А. Пятроўская, І. К. Цішчанка, У. А. Васілевіч [і інш.]; пад рэд. А. С. Фядосіка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – С. 82 – 94.
2. **Бандарчык, В. К.** Еўдакім Раманавіч Раманаў / В. К. Бандарчык. – Мінск, 1961. – 305 с.
3. **Асветнікі зямлі беларускай X – пач. XX ст.** : энцыкл. давед. – Мінск, 2001. – С. 348 – 349.
4. **Пыпин, А. Н.** История русской этнографии : в 4 т. / А. Н. Пыпин. – СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1890 – 1892. – Т. 4 : Белоруссия и Сибирь. – 1892. – С. 162 – 166.
5. **Романов, Е. Р.** Белорусский сборник. Вып. 1 – 2 : Песни, пословицы, загадки / Е. Р. Романов. – Киев : Типография С. В. Кульженко, 1885. – С. VIII.

Настасся ГУЛАК,
кандыдат філалагічных навук.

* Дзейнасць Е. Раманава адзначана медалямі і імяннымі прэміямі Расійскай акадэміі навук, а таксама дыпламамі навуковых таварыстваў.

** **Романов, Е. Р.** Белорусский сборник (Киев, 1866. Т. 1. Вып. 1, 2; Витебск, 1887. Вып. 3; Витебск, 1891. Вып. 4; Витебск, 1891. Вып. 5; Вильна, 1901. Вып. 6; Вильна, 1910. Вып. 7; Вильна, 1912. Вып. 8, 9; Менск, 1928. Вып. 10).

“СЛАВАЦКІМІ ШЛЯХАМІ ЯНКІ КУПАЛЫ”: СВАТЫ ЮР

Працяг. Пачатак у №№ 7, 8.



Старая вуліца Святога Юра. 1930-я гг.

Сваты Юр (славацк. *Svätý Jur*, у мінулым *Jur pri Bratislave*) – невялікі горад (5500 жыхароў) за 14 км ад сталіцы Славакіі, назва яго звязана з імем нябеснага заступніка – Святога Юрыя (Георгія-Пераможцы), у гонар якога тут узведзены старажытны храм.

У IX – X стст. на месцы сучаснага горада існавала славянскае вялікамараўскае гарадзішча. Доказную базу пад гэтае сцверджанне падвялі археолагі, сярод іх была беларуска з паходжання. У 1950 – 1960 гг. археалагічнымі раскопкам і Святым Юры кіравала Людміла Краскоўская (Вільня, 1904 – Браціслава, 1999), выпускніца Дзвінскай дзяржаўнай беларускай гімназіі і Карлава ўніверсітэта ў Празе, дачка беларускага і ўкраінскага грамадска-культурнага дзеяча Івана Краскоўскага, сяброўка паэта Уладзіміра Жылкі. Л. Краскоўская – чалавек незвычайнага лёсу, заслужаны, акрамя ўсяго іншага, перад беларускай і ўкраінскай культурай – прысвяціла ўсё сваё жыццё славацкай навуцы (археалогіі, нумізматыцы) і музейнай справе [1]. Менавіта такія аргументы, як прызнаная прафесійная дзейнасць гэтай першай жанчыны – кандыдата гістарычных навук у Чэхаславакіі, – робяць гісторыю славацка-беларускіх стасункаў персаніфікаванай, а таму больш блізкай: з разуменнем ілюзорнасці межаў і вялікіх адлегласцей, не толькі генетыч-

Даследчык **Мікола Трус** працягвае запачаткаваны ў ліпеньскім нумары “Роднага слова” цыкл публікацый пра міжнародны культурна-асветніцкі праект “Славацкімі шляхамі Янкі Купалы”, у аснову якога была пакладзена манаграфія “Янка Купала ў Славакіі” (2012).

най роднасасці двух славянскіх народаў, але і блізкасці па супольнай працы.

За працяглую гісторыю (першая згадка ў пісьмовых крыніцах датуецца 1209 г.) Сваты Юр перажыў шмат падзей, звязаных з росквітам і заняпадам: у 1647 г. атрымаў статус свабоднага каралеўскага горада, у 1663 і 1704 гг. быў знішчаны турэцкімі і венгерскімі войскамі, шмат разоў выгараў ад пажараў.

Размешчанаць Святога Юра на стратэгічных і гандлёвых шляхах, у заздросна выгодных для гаспадарання ўмовах вымушала населены пункт быць някідкім па архітэктуры, прыземістым, не супернічаць у росце з вакольнымі Карпатамі. Сваёй веліччу вылучаюцца толькі касцёлы, большай часткай пабудаваныя ў XVII – XVIII стст.

Месцазнаходжанне горада прадвызначыла яго першачарговую далучанасць да некаторых выгод тэхнічнага прагрэсу: у 1840 г. першая чыгунка на славацкіх землях звязала Браціславу менавіта са Святым Юрам; спачатку вагон цягнулі дзве пары коней, а ў 1873 г. іх замяніў паравоз.

Сёння Сваты Юр – прызнаны цэнтр вінаробства ў Славакіі і за яе межамі. Традыцыя вырошчвання вінаграду і вырабу якасных напояў налічвае тут больш за 700 гадоў.

Менавіта мясцовае віно, а таксама народную музыку і спевы найперш нахвальвала дэлегацыя савецкіх пісьменнікаў і журналістаў 16 кастрычніка 1935 г. Па свежых слядах візіту гэта адзначала тагачасная славацкая прэса, зафіксавалі ў падарожных нататках Ганна Караваева [2] і Сяргей Трацякоў [3]. Рэтраспектыва некаторых святаюрскіх падзей прадстаўлена ў асобным раздзеле манаграфіі “Янка Купала ў Славакіі” [4, с. 43 – 54].

Мясцовы храніст Юрай Павэлэк зрабіў у “Памятнай кнізе горада Святы Юр” наступны запіс: “Дня 16 кастр.[ычніка] меў Св.[яты] Юр ганаровы візіт: савецкіх журналістаў і пісьменнікаў, якія завіталі ў нашу рэспубліку. Іх подпісы ў гэтай кнізе на стар.[онцы] 35 увекавечаны. Ад горада іх вітаў уладны камісар Антон Лёвештайн. На прывітальнае слова адказаў старшыня дэлегацыі пісьменнік Аляксей Талстой. У іх гонар горад даваў банкет у гасцініцы Франц.[ыска] Ліярскага (каля евангел.[ісцкага] касцёла). Госці наглядзелі сярод іншага піўніцу ў Палфіцкім касцёле” [5, с. 60].

Аляксей Талстой, прыняты святаюрскім храністам за старшыню, сапраўды вылучаўся сярод калег па пярэ каларытнай паставай і, маг-

чыма, пісьменніцкай вядомасцю ў еўрапейскіх краінах. У сапраўднасці, на чале дэлегацыі быў Міхаіл Кальцоў, як яго прэзентавалі ў той час у Савецкім Саюзе, – “журналіст № 1”, адзін з найбольш уплывовых грамадска-культурных дзеячаў у сферы арганізацыі міжнароднага супрацоўніцтва. Старонка з аўтаграфамі гасцей, пра якую пісаў Ю. Павэлэк, у “Памятнай кнізе...” мае назву “Візіт савецкіх журналістаў у Св. Юры 16.X.1935” [5, с. 35].

У час працы над манаграфіяй аўтар гэтых радкоў, адшукваючы і сістэматызуючы матэрыялы пра святаюрскі побыт савецкай дэлегацыі ў кастрычніку 1935 г., працаваў амаль выключна з браціслаўскімі архівамі. Вылучыць час на прыватную турыстычную паездку ў Святы Юр, дзе, як мне паведамілі, няма архіваў, было вялікай раскошай для даследчыка-энтузіяста. 23 чэрвеня 2015 г. надарылася магчымасць пабачыць горад на свае вочы. Для беларускай дэлегацыі быў арганізаваны прыём на самым высокім узроўні. Удзельнікаў праекта “Славацкімі шляхамі Янкі Купалы” вітаў у будынку магістрата, а потым суправаджаў у час экскурсіі па горадзе мэр (славацк. *primátor*) Святога Юра Шыман Габура (славацк. *Šimon Gabura*). Сустрэчы з кіраўніцтвам наступных гарадоў (Модры, Пешчян) пацвердзілі першае ўражанне ад святаюрскага знаёмства – перад намі былі прадстаўнікі новай генерацыі славацкіх кіраўнічых кадраў: сучасныя, крэатыўныя, адкрытыя да супрацоўніцтва.

Першым пунктам нашай цікавай, але абмежаванай у часе святаюрскай культурнай праграмы было наведанне самай старажытнай дастапамнасці горада – гатычнага касцёла Святога Юра XIII ст., які ўражвае строгай, някідкай знешняй прыгажосцю і ўнутраным афармленнем. Касцельны алтар 1527 г. з белага пясчаніку, як нам распавялі, – унікальная мастацкая работа ў маштабе ўсёй Цэнтральнай Еўропы. Вартымі яго прыгажосці сталі каляровыя вітражы, створаныя ў 1950 г. па эскізах вядомага мастака Янкі Алексы (славацк. *Janko Alexy*), між іншым, аднаго з новых знаёмых Янкі Купалы ў час візіту 1935 г.

Не меншае ўражанне зрабіла на ўсіх прысутных драўляная званіца XVII ст., а таксама звон 1400 г., паводле мясцовай легенды, закапаны ў час турэцкай захопніцкай навалы, а потым выпадкова знойдзены



Каля піўніцы Палфіцкага касцёла.

Янка Купала пяты злева на пярэднім плане. Святы Юр. 16.10.1935 г.

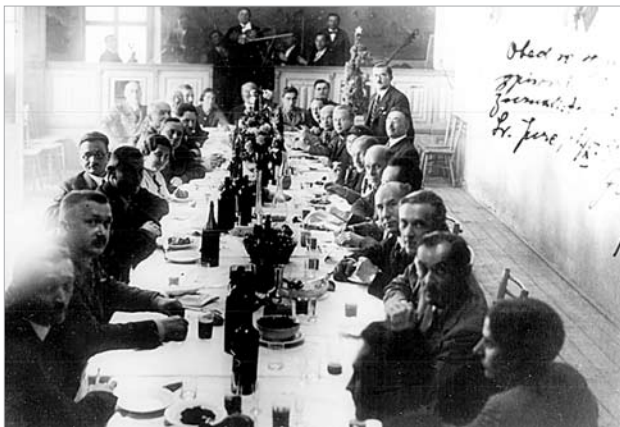
на пашы. Беларускі гімн “Магутны Божа...”, што імправізіравана прагучаў на званіцы, быў даволі гарманічна і незвычайна эфектна падхоплены рэхам старажытнай медзі славацкага звона.

Удзельнікі праекта “Славацкімі шляхамі Янкі Купалы” засталіся эмацыйна захопленымі не толькі мастацкай аздобай фарнага касцёла, непараўнальнай цеплынёй старадаўніх бярэнаў званіцы, але і натхнёным расповедам маладога святара, для якога гэта быў першы год пастырскай службы, а мы – першыя госці з далёкай і малазнаёмай Беларусі.

Старажытны гатычны храм – адмысловая архітэктурная візітоўка горада – не мог застацца абыдзеным увагай у кастрычніку 1935 г. Можна меркаваць, што тактоўныя арганізатары ад славацкага боку палічылі за лепшае не правакаваць высокіх гасцей з атэістычнай краіны абавязковым аглядам культавай пабудовы, а госці – не акцэнтаваць увагу на гэтым у сваіх падарожных допісах.



З гаспадаром вінаградніку. Янка Купала стаіць другі справа, у капелюшы побач з ім стаіць Ганна Караваева. 16.10.1935 г.



Урачысты абед у Святым Юры. 16.10.1935 г.

Пра наведанне Янкам Купалам піўніцы Палфіцкага (ад імя фундатора Палфі) касцёла XVII ст. вядома пэўна і па пісьмовых крыніцах, і па фотаздымках. Туды на экскурсію адправілася і наша дэлегацыя. У вінных старадаўніх падвалах захоўваюцца бочкі, якія сёння ўжо не выкарыстоўваюцца ў вытворчасці напояў, а выконваюць ролю экспанатаў: розных памераў дубовыя ёмістасці, абпаленыя знутры ў адпаведнасці з тэхналогіяй надання святаюрскаму віну непаўторнага смаку і паху.

Вельмі цікавую, з дасціпным гумарам экскурсію для мінскіх гасцей правяла старшыня святаюрскага сельскагаспадарчага кааператыва Ганна Слезакава (славацк. *Anna Slezáková*), якая зусім не здзівілася нашай інфармацыі пра тое, што тут 80 гадоў таму быў беларускі пясняр Янка Купала. Маўляў, нічога dziўнага, у нас пачыналі многія знакамітыя людзі з розных краін, і ўсім нашы віны прыйшліся даспадобы, а ў кас-

трычніку, калі тут гасцявала дэлегацыя пісьменнікаў і журналістаў з СССР, якраз час маладога віна. Зрэшты, аўтарытэт гістарычных падзей не адышоў на другі план, і ў якасці завяршальнай кропкі сустрэчы нам з гумарам было прапанавана пакаштаваць, відаць, спецыяльна захаваны на гэты выпадак гатунак напоя – “архіўнае” віно.

Праверыць сцверджанне пані старшыні і пераканацца ў яго праўдзівасці нам надарылася на дэгустацыі ў святаюрскім рэстаране, дзе “прафесар вінных спраў”, як прадставіў шанюўнага кампетэнтнага пана пасол Марыян Сэрватка, падрабязна і захоплена распавёў пра шэраг гатункаў непаўторных мясцовых напояў.

Святаюрскія ўражанні ўдзельнікаў праекта “Славацкімі шляхамі Янкі Купалы”, можна сказаць, найлепшым пазітыўным чынам супалі з эмоцыямі дэлегацыі 1935 г. – прынамсі, тымі, якія тэкстава засведчылі мясцовыя журналісты і ўдзельнікі падзей, а візуальна зафіксавалі фотакарткі. Пра тое, што нацыянальны менталітэт, мова братняга славянскага народа асабліва прыйшліся да душы класіку беларускай літаратуры, красамоўна гавораць здымкі. На адным з іх усе прысутныя зняты ў нязмушанай абстаноўцы з каларытным гаспадаром вінаградніку, чый партрэт намалёвала Г. Караваева: “...пажылы мужчына, худы і стройны, як юнак. На ім быў шыракаполы лямцавы капялюш і беласнежная кашуля, на якую звісалі доўгія запарожскія вусы”. Міхаіл Кальцоў зняты ў абдымках з селянінам, а Янка Купала (амаль заўсёды дыпламатычна стрыманы пры фатаграфаванні) паклаў сіваву-саму гаспадару вінаградніку руку на плячо.

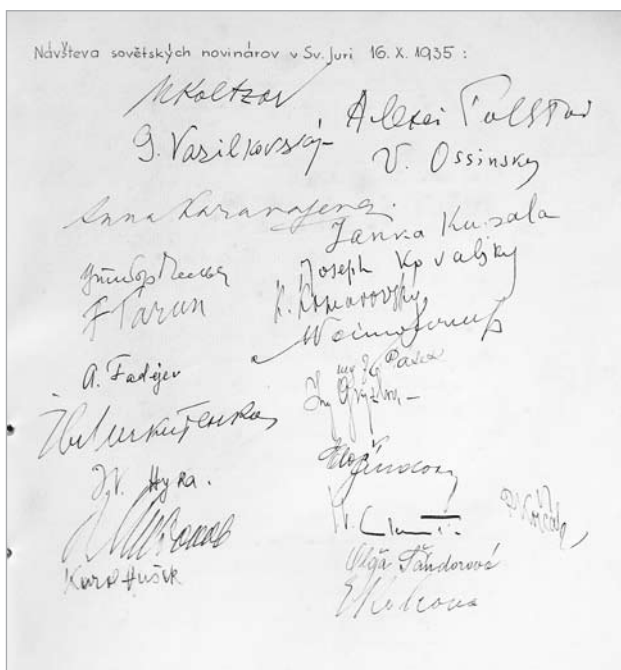
Працяг будзе.

Спіс літаратуры

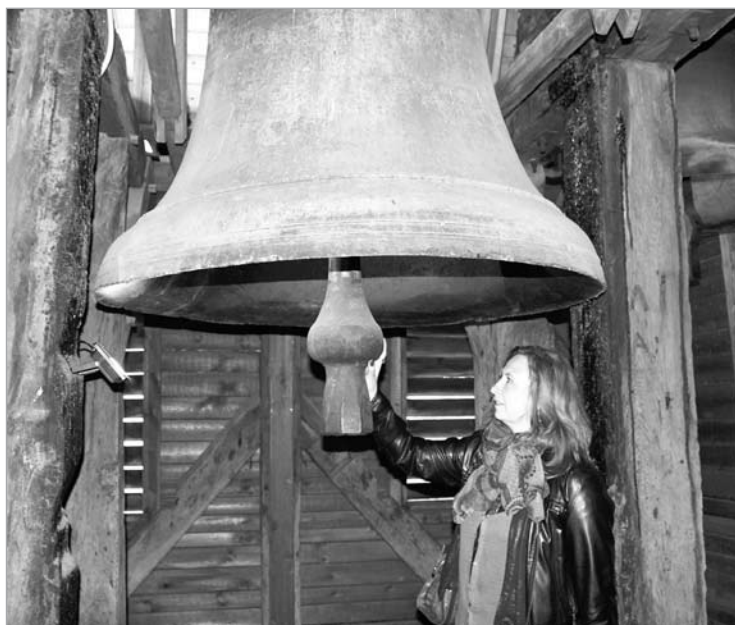
1. Трус, М. Берагіня гістарычнай памяці : Старонкі жыцця Людмілы Краскоўскай / М. Трус // Роднае слова. – 2009. – № 4. – С. 18 – 21.
2. Караваева, А. В стране гуситов. Дорожные дневники / А. Караваева // Молодая гвардия. – 1936. – № 9. – С. 30 – 53.
3. Третьяков, С. Страна-перекресток / С. Третьяков // Огонёк. – 1936. – № 21. – С. 8 – 10.
4. Трус, М. Янка Купала ў Славакіі / М. Трус; навук. рэд. І. А. Чарота; уступ. слова М. Сэрваткі. – Мінск : Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”, 2012. – 176 с.
5. Pamätná kniha mesta Svätý Jur. Obecná kronika. – Diel I. Od 1.januára 1934 do 31.decembra 1946. – 500 s.

Мікола ТРУС,
загадчык кафедры беларускай філалогіі
Беларускага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта,
намеснік старшыні
таварыства дружбы Беларусь – Славакія.

У артыкуле выкарыстаны здымкі з фотатэкі Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы і асабістага збору М. Труса.



Аўтографы гасцей у “Памятнай кнізе горада Святы Юр”.



Людміла Рублеўская на драўлянай званіцы касцёла Святога Юра.



Уверсе злева. Алтар і вітражы
касцёла Святога Юра.

Беларуская дэлегацыя
каля Палфіцкага касцёла.



Па дарозе
да касцёла Святога Юра.

ВІЗУАЛЬНЫ І ГУКАВЫ АСПЕКТЫ ГРАФІЧНАЙ ПАРТЫТУРЫ ДА ПРАБЛЕМЫ ДАСЛЕДАВАННЯ

У артыкуле разглядаюцца візуальны і гукавы аспекты графічнай партытуры, даследуюцца іх роля ва ўвасабленні канцэпцыі сачынення. Прыярытэт візуальнага аспекту пазіцыянуецца як асаблівасць графічнай партытуры, што непасрэдна ўплывае на яе ўспрыманне і інтэрпрэтацыю.

Ключавыя словы: *графічная партытура, кампазітар, візуальны, гукавы, канцэпцыя, традыцыйны музычны знак, сімвал.*

The author of the article examines the visual and sound aspects of the graphic score, investigates their role in the embodiment of the conception of the composition. The priority of the visual aspect is stated as a specific peculiarity of the graphic score, which directly influences its perception and interpretation.

Графічная музыка – унікальная з’ява ў музычным мастацтве, якая характарызуецца неадназначнасцю ўспрымання і з’яўляецца ўвасабленнем ідэі сінтэзу мастацтваў.

Канец 40 – пачатак 50-х гг. ХХ ст. – час узнікнення графічнай музыкі (музычнай графікі). Адной з самых вядомых графічных партытур лічыцца “Снежань 1952” амерыканскага кампазітара Э. Браўна. Музыкальная графіка стала папулярным авангардным кірункам сучаснай музыкі, цікавасць да яе назіралася ў творчасці многіх кампазітараў (М. Фелдман, Дж. Кейдж). Графічныя партытуры стваралі К. Штокхаўзен, К. Кард’ю, С. Бусоці, А. Лагафеціс, Д. Шнэбель, Б. Шэфер, Э. Сынавец і інш. З беларускіх аўтараў важнае значэнне музычнай графіцы надае В. Кузняцоў (“Стужка Мёбіуса”, “Эўфонія”, “Дзве прытчы Франца Кафкі”, “Цэзій-137”). Сам тэрмін *музычная графіка* прапанаваны польска-аўстрыйскім кампазітарам Р. Хаўбенштокам-Рамаці.

Узнікненне графічнай музыкі пэўным чынам звязана з каласальнымі зменамі, якія адбываліся ў музычным мастацтве. Яны ў сваю чаргу выкліканы пераменамі ва ўсіх сферах жыццядзейнасці чалавека. Характэрная рыса музычнага мастацтва ХХ ст. – з’яўленне арыгінальных музычна-эстэтычных канцэпцый, што далі пачатак новым кірункам, жанрам, формам у музыцы і абумовілі ўзнікненне наватарскіх тэхнік кампазіцыі. Становіцца нормай мыслення рэзкая градацыя ўяўленняў пра сутнасць кампазітарскай творчасці ў прыватнасці і музычнага мастацтва ў цэлым. Канцэптуалізм, максімальная індывідуалізацыя, а таксама глабальны сінкрэтызм – асноўныя аўтарскія крэда мастакоў ХХ ст.

Спецыфічнай рысай гэтага часу стаў сінтэз мастацтваў. Збліжэнне і ўзаемадзеянне мастацтваў (у нашым выпадку – музыкі і абстрактнага жывапісу) перарасло ў цесную сувязь, вынікам якой стала агульнасць ідэй, вобразаў, сюжэтаў, запазычанне тэрміналогіі, сродкаў выразнасці. Актуальнай зрабілася канцэпцыя “візуалізацыі гучання” і магчымага “агучвання” твораў выяўленага мастацтва, што прасочваецца ў твор-

часці шэрагу аўтараў. Вядучыя кампазітары стагоддзя пішуць пра гэтую сітуацыю ў мастацтве наступнае: “Між тым псеўдамарфоза жывапісу ўсё-ткі пранікае і ў музыку. У самым пачатку яна ўтрымлівалася ўжо ў паўабстрактным мастацтве (Клее); затым яна выразна праявілася ў беспрадметных работах – пераважна ў сённяшніх негеаметрычных абстракцыях. Сувязі, раней уласцівыя музычнай сферы, цяпер адлюстроўваюцца і візуальна” [7, с. 181]; “Найбольш ясныя аналагі ўзнікаюць паміж нефігуратыўным (або паўфігуратыўным) жывапісам і музыкай” [3, с. 157]. Р. Хаўбеншток-Рамаці адзначае: “Дзякуючы таму, што мая графічная музыка эстэтычна звязана з мастацтвам абстрактнага жывапісу, у галіне музычнай графікі я рашуча злучыў абодва мастацтвы – музыку і жывапіс – там, дзе яны ўступаюць ці павінны ўступаць у кантакт” [6, с. 230].

Істотна змяніліся ўяўленні пра тое, як павінен працаваць кампазітар. Блізкасць элементаў, якія складаюць структуру кампазіцыі, а таксама прыныцаў пабудовы формы сачынення, стымулявала ўзнікненне агульных метадаў працы ў мастакоў і кампазітараў, што дазваляе гаварыць пра знешнюю ідэнтычнасць творчага працэсу кампазітара і жывапісца. Тут трэба адзначыць, што многія кампазітары мелі мастацкую адукацыю (Дж. Кейдж, К. Кард’ю, С. Бусоці). Э. Дзянісаў пісаў: “Як і жывапісная кампазіцыя, музычны твор мае свае праблемы ўзаемага размеркавання і каардынавання элементаў, свае рытмічныя праблемы, свае заканамернасці адзінага цэлага. Па сутнасці праца мастака і кампазітара ў нечым вельмі блізкая...” [3, с. 157].

Найбольш выразна і арганічна сінтэз мастацтваў праявіўся ў графічнай музыцы, асаблівасць якой – магчымасць выкарыстання метадаў выяўленай графікі ў працэсе працы над творам. Жывапісныя ўражанні мелі вялікае значэнне для творчасці кампазітараў, стваральнікаў графічных партытур. Многія графічныя творы з’явіліся ў выніку своеасаблівага саюзу, сутворчасці кампазітараў і мастакоў – прадстаўнікоў абстрактнага экспрэсіянізму. Вядомая графічная партытура

“Снежань 1952” абумоўлена захапленнем Э. Браўна творчасцю авангардных мастакоў – Аляксандра Калдэра, Роберта Раўшэнберга, Джэксана Полака. Аўтараў графічных опусаў Дж. Кейджа, М. Фелдмана (адны з першых кампазітараў, хто звярнуўся да графічнай музыкі) з сучаснымі ім мастакамі (такімі, як Марк Ротка, Джэксан Полак, Франц Кляйн, Віллем дэ Кунінг, Філіп Гастон, Аршыль Горкі, Роберт Мазервел, Барнет Ньюман) звязвае шчырае сяброўства. Мортан Фелдман так апісвае гэты перыяд: «З Джоном мы вельмі мала гаварылі пра музыку. Усё змянялася вельмі хутка, так што нават пагаварыць пра гэта мы не паспявалі. Але былі бясконцыя гутаркі пра жывапіс. Джон і я, здаралася, заходзілі ў бар “Кедр” а шостаі гадзіне вечара і гутарылі з сябрамі-мастакамі да трох гадзін ночы, пакуль бар не зачыняўся. Магу без перабольшвання сказаць, што так мы рабілі кожны дзень на працягу пяці гадоў нашага жыцця» [9, с. 390].

Наяўнасць арыгінальнай ідэі, канцэпцыі – галоўны фактар, які матывуе стварэнне графічнай партытуры, фарміруе яе змест і сэнс. Кола сюжэтаў, што прадстаўлены ў графічнай музыцы, надзвычай шырокае – ад ідэй, якія навеяны асацыяцыямі з мастацтвам жывапісу, да тэм, запазычаных у немурчых відаў мастацтва. Ужо наглядна графічная партытура ўяўляе сабой увасабленне канцэпцыі твора, што надае сачыненню каштоўнасць з эстэтычнага боку гледжання. Акрамя гэтага, факт візуальнага адлюстравання канцэпцыі твора гаворыць пра магчымае існаванне сачынення без гукавой рэалізацыі. Польскі кампазітар Э. Сынавец дае наступнае тлумачэнне ўласнаму сачыненню “Музыка і мазгі”: “Гэта нельга іграць – сам агляд з’яўляецца рэалізацыяй дадзенай канцэпцыі” [10, с. 107].

Унікальнасць ідэі прымушае аўтара эксперыментавач з візуальнай часткай графічнай партытуры. Найбольш часта, апроч уласна традыцыйных знакаў, выкарыстоўваюцца кропкі, лініі (розных канфігурацый), разнастайныя геаметрычныя фігуры, табліцы, схемы, лічбы, малюнкi, фотаздымкі, любыя немурчныя сімвалы [“Balletto” В. Якімоўскага; “Снежань 1952” Э. Браўна; “Контур”ы”, “Non-stop” Б. Шэфера; Вісельныя песні, XIII частка “Начная песня рыбы” С. Губайдулінай; “Бляск”, I частка М. Шафера; “Nula Dies Sine Linea” Э. Сынаўца; “Электра” А. Пусэра (графічнае афармленне твора выканаў С. Бусоці – італьянскі мастак і кампазітар)]. Выкарыстанне ў працэсе нетрадыцыйнага сімвала ў сваю чаргу схіляе кампазітара да наватарства ў сферы матэрыялу, фактуры, формы твора.

Існуюць графічныя партытуры, створаныя як пры дапамозе толькі традыцыйных музурчых знакаў (“Стужка Мёбіуса” В. Кузняцова; “Формы

ў паветры” А. Лур’е), так і цалкам зафіксаваныя пры дапамозе вынайздзеных кампазітарамі сімвалаў (“Снежань 1952” Э. Браўна; “Варыяцыі I” Дж. Кейджа; “Balletto” В. Якімоўскага). Найбольш распаўсюджаны графічныя партытуры, для стварэння якіх кампазітары ўжываюць музурчныя і немурчныя сімвалы (“Кароткая гісторыя музуркі” Д. Смірнова; “Канцэрт для фартэпіяна з аркестрам” Дж. Кейджа; “Электра” А. Пусэра; “Бляск”, I частка М. Шафера; “Для фартэпіяна” Р. Хаўбеншток-Рамаці). Знакі традыцыйнай нацяі даволі часта прымяняюцца ў графічнай партытуры без выкарыстання сваёй функцыянальнасці, аблічча іх можа быць мадыфікаваным (“Канцэрт для фартэпіяна з аркестрам” Дж. Кейджа; “Eight Songs a Mad Kind” П. Дэвіса; “Ogetto Amato” С. Бусоці; “10 самых галоўных слоў Раства” К. Штокхаўзена; “Спевы птушак” Э. Дзянісава; “Уяўная музурка” Т. Джонсана).

Сімвал графічнай партытуры пазіцыянуецца кампазітарам як самастойная, мастацка і эстэтычна паўнаватасная адзінка, у выніку чаго ён атрымоўвае ідэалізаванае ўвасабленне ў творы. Пры дапамозе сімвала кампазітар узмацняе вобраз графічнай партытуры, дае ўяўленне пра сутнасць і сэнс яе канцэпцыі. На фізічным узроўні задума аўтара раскрываецца праз гукавое ўвасабленне. Роля сімвалаў, якія выкарыстоўваюцца кампазітарам для візуальнага ўвасаблення графічнай партытуры, прынцыпова новая: выклікаць не толькі музурчныя, але і *пазамурчныя* асацыяцыі. Выразнасць, канкрэтнасць, адназначнасць традыцыйнага музурчнага знака замяняюцца варыянтнасцю, мнагазначнасцю, невычарпальнасцю індывідуальна створанага кампазітарам сімвала. Абсалют сімвала – іманентная якасць графічнай партытуры, якая мае на ўвазе дамінантны характар візуальнага аспекту.

Набываюць значэнне ўсе характарыстыкі твора: пачынаючы ад выгляду партытурнага аркуша і заканчваючы інтэр’ерам памяшкання, дзе адбываецца выкананне графічнай партытуры. Р. Хаўбеншток-Рамаці адзначае: “У некаторых выпадках неабходна нават загадзя вырашыць, які тып і памер паперы выкарыстоўваць: з лінейкамі ці без, у форме кнігі, асобных аркушаў або суцэльнага роліка” [12, с. 96]. Магчымае ўвасабленне графічнай партытуры ў якой-небудзь колеравай геме (у якасці прыкладу прывядзем твор “Nula Dies Sine Linea” Э. Сынаўца, выкананы ў колеры).

Працягласць графічнай партытуры можа быць дакладна вызначана аўтарам або цалкам залежаць ад характару дзеянняў выканаўцы. Традыцыйнае лінейнае прачытанне музурчнага тэксту для графічнай партытуры не характэрна. Выканаўца мае права рухацца па тэксце партытуры ў любым кірунку, трактаваць кожны

яе элемент у адпаведнасці са сваім унутраным адчуваннем, вяртацца да раней выкананых элементаў твора і г. д. Любое месца партытуры можа быць яе пачаткам, таксама заканчэннем.

Большасць графічных партытур прызначаецца для гукавога ўвасаблення (відаць, кампазітараў прываблівае магчымасць атрымоўваць кожны раз іншы мастацкі вынік). Неабходнасць інтэрпрэтацыі агаворваецца аўтарам у каментарыях да партытуры, ён дае ўказанні адносна расшыфроўкі створаных сімвалаў, накірунку руху па партытуры, неабходнага калектыву выканаўцаў, часу гучання твора. Трэба адзначыць, што ў большасці выпадкаў (калі прадмова да твора ўсё ж ёсць) аўтары графічных партытур даюць указанні адносна прыёмаў ігры, рэгістра, дынамікі, шчыльнасці гукавых мас (у тым выпадку, калі твор прызначаны для канкрэтнага інструмента); нягледзячы на расшыфроўку сімвала ў кампазітарскіх каментарыях, такія параметры, як гукавышыннасць і працягласць гучання кожнага сімвала партытуры або не вызначаецца, або гэта робіцца вельмі прыблізна. Часта кампазітарскія каментарыі ўяўляюць сабой толькі пажаданні аўтара адносна магчымых дзеянняў выканаўцы (выканаўцаў). У якасці прыкладу прапануем прадмову В. Якімоўскага да яго графічнай партытуры “Balletto”: “Партытура ўяўляе сабой графічны запіс дырыжорскіх жэстаў, указанняў, рухаў, манеры паводзін. Расшыфроўка знакавых сістэм ускладаецца на фантазію, артыстызм і творчасць дырыжора. Кадэнцыя прапануе вольную імправізацыю без якіх-небудзь абмежаванняў. У выкананні можа браць удзел любая колькасць музыкантаў. <...> У адпаведнасці з працэсуальнай структурай гэтага выканання, музыканты маюць права індывідуальна інтэрпрэтаваць сродкі музычнай выразнасці” [5, с. 42]. На прыкладзе “Balletto” можна заўважыць, як канцэпцыя твора не толькі набывае візуальнае і гукавое ўвасабленне, але і рэалізуецца з дапамогай саміх дзеянняў выканаўцы (у дадзеным выпадку рухі дырыжора – сімвалічнае адлюстраванне твора, які выконваецца).

У залежнасці ад колькасці інфармацыі, удакладняльных дэталей у каментарыях, ступень свабоды выканаўцы вар’іруецца. У выпадку адсутнасці якіх-небудзь кампазітарскіх тлумачэнняў інтэрпрэтацыя графічнай партытуры цалкам залежыць ад выканаўцы. Вялізнае значэнне набывае асоба інтэрпрэтатара, яго прафесійнае майстэрства, вопыт, інтэлект, фантазія, уменне імправізаваць. Выкананне графічнай партытуры для музыканта – выдатная магчымасць прадэманстраваць свае прафесійныя якасці. Неабходна адзначыць, што ад навыкаў музыканта-выканаўцы залежыць не толькі мастацкі вынік, але

і далейшы лёс твора на эстрадзе. Больш за тое, можна гаварыць пра спецыфічнае новае значэнне ролі інтэрпрэтатара: з гэтага часу ён не проста пасрэднік паміж кампазітарам і слухачом, а суаўтар кампазітара. У асобных выпадках крайняя недэтэрмінаванасць запісу і адсутнасць нават намёку на пажаданні кампазітара адносна інтэрпрэтацыі дазваляюць выканаўцу графічнай партытуры пазіцыянаваць сябе як яе аўтара.

Многія графічныя партытуры напісаны для адвольнага калектыву выканаўцаў (“Снежаны 1952” Э. Браўна; “Варыяцыі I” Дж. Кейджа; “Balletto” В. Якімоўскага). Аднак сустракаюцца творы, прызначаныя для выканання канкрэтным інструментам (інструментамі) [“Стужка Мёбіуса” В. Кузняцова – музыка для сямі выканаўцаў (Flauto, Oboe, Clarinetto in Si, Crotali, Cembato, Viola, Violoncello); “Для фартэпіяна” Р. Хаўбеншток-Рамаці].

Дапускаюць гукавую рэалізацыю графічных партытуры, створаныя пры дапамозе толькі традыцыйных сімвалаў (“Стужка Мёбіуса” В. Кузняцова) і пры дапамозе знакаў, вынайдзеных кампазітарам (“Снежаны 1952” Э. Браўна). Аднак факт інтэрпрэтацыі графічнай партытуры можа быць выключаны аўтарам (“Музыка і мазгі” Э. Сынаўца). У такім выпадку графічная партытура (у тым ліку і напісаная пры дапамозе знакаў традыцыйнай натацыі) існуе аўтаномна (“Уяўная музыка” Т. Джонсана).

Якім чынам адбываецца ўспрыманне і агучванне графічнай партытуры? Пра ўспрыманне музыкантам-прафесіяналам музычнага тэксту Р. Балхоўскі піша так: “Графічныя напісанні ўключаюць гукаасацыятыўны механізм у псіхіцы, а яго актыўная работа рэалізуе закладзеную ў запісе схему ў канкрэтную і своеасаблівую індывідуальную мадэль” [2, с. 177]. Увага выканаўцы графічнай партытуры (як і выканаўцы традыцыйнага музычнага твора) засяроджана, перш за ўсё, на графічных формах. Аднак неакрэсленасць і мнагазначнасць сімвала графічнай партытуры не мае замацаванага сэнсавага значэння і такіх канкрэтных і дакладных асацыятыўных сувязей, якімі валодае традыцыйны музычны знак. Тым не менш цяжка ўявіць магчымае суіснаванне дзвюх аднолькавых па ўсіх параметрах інтэрпрэтацый твора, запісанага ў рэчышчы традыцыйнай натацыі. Нават строгая рэгламентацыя музычнага знака не з’яўляецца ўмовай адназначнасці інтэрпрэтацыі. Шматзначнасць і неакрэсленасць *створанага кампазітарам сімвала* дапускае неабмежаванае мноства ў яго трактоўцы. У такім выпадку ўвасабленне графічнай партытуры характарызуецца бясконцасцю (у сэнсе інтэрпрэтацыі) па прычыне недэтэрмінаванасці сімвалаў, якія складаюць яе

тэкст. Немагчымасць адзначнага тлумачэння элементаў графічнай партытуры (нават пры наяўнасці кампазітарскіх указанняў) – адна з яе характэрных асаблівасцей.

Задача выканаўцы – перадаць гукамі візуальна ўжо адлюстраваную канцэпцыю твора. Абапіраючыся на свой гукавы вопыт, унутраныя ўяўленні і прафесійнае майстэрства, інтэрпрэтатар павінен знайсці гукавыя аналагі графічным структурам сачынення. Асновай пошуку гукавых адпаведнасцей з’яўляюцца ўражанні і асацыяцыі ад візуальнага плана партытуры. Уменне імправізаваць – асноўная якасць, неабходная для выканання графічных партытур, акрамя гэтага, інтэрпрэтатар павінен быць “адкрыты” для любых новаўвядзенняў і эксперыментаў, быць у той жа меры вынаходнікам гукавога афармлення партытуры, у якой кампазітар выступае вынаходнікам яе візуальнай сферы.

Асобнае месца займаюць графічныя партытуры, створаныя пры дапамозе традыцыйнага нотнага пісьма. Яны прадугледжваюць традыцыйнае прачытанне і выкананне. Адрозненне такога роду графічных партытур ад традыцыйнага музычнага твора ў тым, што нават не выкарыстоўваючы розных натацыйных новаўвядзенняў, пры дапамозе толькі традыцыйнага музычнага знака кампазітар наглядна адлюстроўвае ідэю твора. Можна гаварыць пра раўнапраўе візуальнага і гукавога аспектаў у такой партытуры, бо гукавое ўвасабленне – абавязковая і неабходная ўмова паўнаважнасці рэалізацыі задумы сачынення.

Існуюць графічныя партытуры, якія не прадугледжваюць гукавую рэалізацыю. Роля візуальнага аспекта ў падобных творах настолькі вялікая, што самастойнае існаванне партытуры без гукавой інтэрпрэтацыі не проста магчымае, а лагічнае і натуральнае. Падобныя графічныя партытуры ўтрымліваюць індывідуальна створаныя і / або традыцыйныя сімвалы, злучаныя такім чынам, што сувязі, якія ўзнікаюць паміж імі, адкрываюць новы сэнс гэтага аб’яднання, што выходзіць за межы музыкі як мастацтва. Ствараючы партытуру, кампазітар фактычна выступае як мастак. Ён надзяляе твор (па сутнасці музычны) якасцямі, характэрнымі для твора выяўленага мастацтва. У такім выпадку ўспрымання партытуры аналагічнае ўспрымання карціны: інтэрпрэтатар і слухач робяцца глядачамі. Пры гэтым праца рэцыпіента такога твора заключаецца не толькі ў аглядзе знешняга аблічча сачынення, але яшчэ і ў яго асэнсаванні. Ідэя сінтэзу мастацтваў у дачыненні да падобных партытур праяўляецца на якасна новым узроўні: можна гаварыць пра сінэстэзію аснову эстэтыкі графічнай музыкі. Сінэстэзіяныя якасці графічнай партытуры не толькі вылучаюць яе сярод твораў

музычных і надаюць самастойнасць, але і дазваляюць пазіцыянаваць сачыненне кампазітара як твор выяўленага мастацтва. Многія аўтары графічных партытур удзельнічалі ў мастацкіх выставах (сярод іх Дж. Кейдж, Э. Браўн, Р. Хаўбенштот-Рамаці, С. Бусоці, А. Лагафеціс, Э. Сынавец).

Зыходзячы з усяго сказанага, неабходна адзначыць наступнае: узаемадзеянне візуальнага і гукавога аспектаў робіць непасрэдным уплыў на ўспрымання і інтэрпрэтацыю графічнай партытуры. Сінэстэзіяны характар успрымання графічнай музыкі – яе адметная рыса. Галоўны кампанент ідэі твора – графічны вобраз – дамінуе над гукавым, аднак яму не супярэчыць. Р. Хаўбенштот-Рамаці сцвярджае: “Гэтая музычная графіка ў розных яе формах – ад татальна графічных адлюстраванняў да кароткіх графічных структур, якія ўключаны ў накіраваныя традыцыйным спосабам творы, – паўплывала на ўсю новую музыку і, безумоўна, узбагаціла яе тым, што датычыцца гукавой сферы” [12, с. 95]. Меркаваная гукавая рэалізацыя ўжо візуальна ўвасобленай канцэпцыі з’яўляецца яе анталагічным вырашэннем і раскрывае сэнс ідэі твора.

Спіс літаратуры

1. **Арнхейм, Р.** Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм; пер. с англ. – М. : Архитектура-С, 2012. – 392 с.
2. **Болховский, Р.** Вещественность знака как фактор художественного воздействия / Р. Болховский // Эстетические очерки / сост. В. К. Скаторщиков. – М. : Музыка, 1973. – Вып. 1. – С. 164 – 179.
3. **Денисов, Э.** Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. Денисов. – М. : Советский композитор, 1986. – 207 с.
4. **Дубинец, Е. А.** Made in the USA : Музыка – это все, что звучит вокруг / Е. А. Дубинец. – М. : Изд. Дом “Композитор”, 2006. – 416 с.
5. **Дубинец, Е. А.** Знаки звуков. О современной музыкальной нотации / Е. А. Дубинец. – Киев : Гамаюн, 1999. – 313 с.
6. **Композиторы о современной композиции** : хрестоматия / сост. Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. – М. : Научно-изд. центр “Московская консерватория”, 2009. – 356 с.
7. **Лигети, Д.** Превращения музыкальной формы / Д. Лигети // Личность и творчество : сб. ст. / сост. Ю. Крейнина. – М. : Рос. ин-т искусствознания, 1993. – С. 167 – 189.
8. **Лосев, А. Ф.** Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев; сост. и подгот. текста А. А. Тахо-Годи и В. П. Троицкого. – М. : Русский Мир, 2014. – 736 с.
9. **Манулкина, О. Б.** От Айвза до Адамса : американская музыка XX века / О. Б. Манулкина. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. – 784 с.
10. **Собакина, О. В.** Музыкальный унизм и музыкальная графика в польской музыке 1960 – 1990-х годов / О. В. Собакина // Музыкальная академия. – 2012. – № 4. – С. 103 – 108.
11. **Теория современной композиции** : учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2005. – 624 с.
12. **Хаубенштот-Рамати, Р.** Нотация – материал и форма / Р. Хаубенштот-Рамати // Современная музыка Австрии : очерки и документы / сост., перевод, комментарии О. В. Лосевой. – М., 1998. – С. 93 – 97.

Ірына ПЯТКЕВІЧ,

аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.

Арткул паступіў у рэдакцыю 10 чэрвеня 2015 г.

БЕЛАРУСКАЕ ДОМРАВАЕ ВЫКАНАЛЬНІЦКАЕ МАСТАЦТВА ДА ПЫТАННЯ СТАНАЎЛЕННЯ АРЫГІНАЛЬНАГА КАНЦЭРТНАГА РЭПЕРТУАРУ

У артыкуле вызначаюцца і характарызуюцца асноўныя этапы станаўлення і развіцця арыгінальнага канцэртнага рэпертуару для домры ў кантэксце беларускага домравага выканальніцкага мастацтва XX – пачатку XXI ст., разглядаюцца асаблівасці домравых сачыненняў беларускіх кампазітараў у святле спецыфікі мастацка-выразных і тэхнічных сродкаў музычнага інструмента.

Ключавыя словы: *арыгінальны канцэртны рэпертуар, кампазітарская творчасць, домравае выканальніцкае мастацтва, народна-інструментальнае мастацтва, канцэртны жанр, сачыненні буйных форм, арыгінальныя прыёмы ігры.*

In article the basic stages of formation and development of original concert repertoire for a domra in a context Belarus domrovogo performing art XX – the beginnings of the XXI-st centuries are defined and characterised, features domrovych compositions of the Belarus composers in the light of specificity is art-expressive and musical instrument means are considered.

У беларускай кампазітарскай творчасці другой паловы XX стагоддзя адбывалася актыўнае развіццё жанраў акадэмічнай музыкі, абумоўленае пашырэннем спектру тэхнічных магчымасцей і ўскладненнем арыгінальнага канцэртнага рэпертуару. У гэты перыяд у айчынным мастацтве назіраецца імклівае змяненне колькаснага і якаснага паказчыкаў у развіцці рэпертуару для домры. Пад паняццем *рэпертуар* намі разумеецца “сукупнасць твораў (драматычных, музычных і інш.), выконваемых у тэатры, на канцэртнай эстрадзе, а таксама кола роляў, у якіх выступае акцёр” [4].

На сучасным этапе развіцця народна-інструментальнага выканальніцтва рэпертуар домрыстаў уключае класічныя творы, прафесійна адаптаваныя для інструмента (перастварэнні), апрацоўкі фальклорных тэм (разнажанравыя п’есы, сачыненні буйных і малых форм) і арыгінальныя творы для домры. Узнікае неабходнасць вывучэння менавіта такога роду арыгінальнай домравай літаратуры ў беларускім выканальніцкім мастацтве ў аспекце развіцця наватарскіх тэндэнцый у сучаснай кампазітарскай творчасці і мастацка-тэхнічных магчымасцей інструмента.

Праблема стварэння арыгінальнага рэпертуару для домры ўздымаецца ў нешматлікіх даследаваннях расійскіх і беларускіх аўтараў: Я. Валчкова [2], Г. Жалціравай [3], К. Скрабінай [6; 7], Л. Таіравай [8], Н. Яканюк [11]. Так, Я. Валчкоў у дысертацыі “Канцэрт для трохструннай домры ў творчасці айчынных кампазітараў” (2011), адзначаючы выключную значнасць канцэртнага жанру ў фарміраванні домравага рэпертуару, вылучае наступныя перадумовы для яго актуалізацыі: развіццё выканальніцкай сферы (прыёмы ігры, тэхнічныя магчымасці), павышэнне статуснасці інструмента, зацвярджэнне домры ў якасці запатрабаванага прафесійна-канцэртнага сольнага

інструмента. Пад паняццем *канцэртнасць* у гэтым кантэксце намі разумеецца дыялагічны прынцып музычнай драматургіі, заснаваны на тэмбравай персаніфікацыі, ігравой амбівалентнасці і віртуозным выканальніцтве [9]. Віртуозны складнік жанру ставіць перад музыкантамі канкрэтныя выканальніцкія задачы і ў выніку падпарадкоўвае тэхнічныя магчымасці інструмента драматургічнай ідэі твора.

Даследчык К. Скрабіна пры вывучэнні шэрагу сучасных арыгінальных твораў для домры расійскіх кампазітараў адзначала якасна новы падыход у выкарыстанні фальклорнага пачатку ў опусах 1970-х гг. [7]. Зварот кампазітараў да фальклорных вытокаў, у іх арганічным спалучэнні з сучаснымі сродкамі музычнай выразнасці, раскрывае, на думку даследчыцы, невычэрпанасць інтанацыйнай прыроды інструмента.

Мэтаю гэтага артыкула з’яўляецца вызначэнне асаблівасцей станаўлення і развіцця арыгінальнага канцэртнага рэпертуару для домры ў кантэксце беларускага домравага выканальніцкага мастацтва XX – пачатку XXI ст.

Развіццё рэпертуару для домры ў беларускім выканальніцтве цесна звязана з агульнымі працэсамі станаўлення народна-інструментальнага мастацтва. “Стварэнне рэпертуару, – адзначае Л. Таірава, – складаны працэс сталага эксперыментальнага пошуку і адбору твораў” [8, с. 105]. У працэсах фарміравання домравага рэпертуару выразна праглядаюцца агульныя рысы, характэрныя як для ўсяго народна-інструментальнага мастацтва ў цэлым, так і для асобных інструментальных жанраў. Напрыклад, напісанне беларускімі кампазітарамі твораў *буйных форм* для домры істотна пашырае кола пошукаў арыгінальнай музычнай мовы, выяўляе, на думку даследчыцы, шэраг “незвычайных формазмястоўных суадносін з выкарыстаннем сучасных метадаў развіцця музычнага матэрыялу” [8, с. 111].

У цэлым для беларускага выканальніцкага мастацтва XX стагоддзя характэрна цесная ўзаемасувязь з расійскай выканальніцкай школай, заснаванай на пераемнасці традыцый і ўзаемапрапанікненні славянскіх культур. “Станаўленне беларускай народна-інструментальнай культуры, – піша Н. Яканюк, – праходзіла пры непасрэдным уздзеянні і ўплыве ўжо сфарміраванай рускай народна-інструментальнай культуры” [11, с. 220].

Згодна з тыпалогіяй Г. Жалціравай, прапанаванай ёю ў даследаванні “Музыка для рускай домры: стадыі эвалюцыі і стыльвыя тэндэнцыі” (2009), працэс эвалюцыі музыкі для домры ўмоўна можна падзяліць на некалькі стадый:

- стадыя фалькларызму (1950-я – пачатак 1970-х гг.);
- “стылёвы плюралізм” (паняцце Г. Грыгор’евай; канец 1970 – пачатак 1990-х гг.);
- стварэнне арыгінальнага домравага рэпертуару (1990 – 2000-я гг.) [3].

Зыходзячы з гэтай тыпалогіі, акрэслім у гістарычнай рэтраспектыве асноўныя этапы станаўлення і развіцця арыгінальнага канцэртнага домравага рэпертуару ў беларускім выканальніцкім мастацтве XX – пачатку XXI ст.

На этапе станаўлення рэпертуару дамрыстаў (1950 – 1960-я гг.) вялікая частка твораў уяўляла сабой перастварэнні опусаў, напісаных для іншых інструментаў (часцей за ўсё для скрыпкі), і апрацоўкі фальклорных тэм. Для твораў гэтага перыяду былі характэрныя прастата і выразнасць музычнай мовы, даступнасць зместу ва ўспрыманні слухачоў і выкананні музыкантаў. Пераважалі тэмы, звязаныя з фальклорнымі вытокамі, вобразамі прыроды, а таксама танцавальныя матывы. Менавіта такія “Уверцюра” для секстэта домраў Л. Абеліёвіча (1952), “Беларуская працяжная і карагодная” І. Жыновіча (1958), “Вяселле” з “Калгаснай сюіты” для секстэта домраў П. Падкавырава (1968). Падкрэслім, што ў звароце кампазітараў да прынцыпаў фальклорнага мыслення ў творах гэтага часу дамінавала апора на народныя песенна-танцавальныя пачатак, у цэлым адпаведны прыродзе інструмента.

У 1970-я гг. абазначыўся новы этап у развіцці домравага рэпертуару, які быў абумоўлены агульнымі пошукамі кампазітараў у змястоўна-семантычным і жанрава-стылёвым кірунках. Адна з галоўных рэпертуарных тэндэнцый у народна-інструментальным мастацтве гэтага перыяду, на думку Л. Таіравай, звязана “са з’яўленнем кампазітараў у асобе саміх выканаўцаў” [8, с. 118], якія ў дасканаласці валодаюць інструментам, ведаюць яго спецыфіку, асабліваці тэхнічных і гукавых параметраў, арты-

куляцыйныя прыёмы ігры. Аўтары імкнуцца па-новаму раскрыць мастацка-выразныя магчымасці домры, выявіць гукавыразныя і гукавыяўленчыя ўласцівасці інструмента.

У творах для домры названага перыяду выяўляюцца не выкарыстаныя раней рэзервы ў вобразна-інтанацыйным змесце музычнага твора. Ствараюцца разнажанравыя сачыненні малых форм, сярод якіх “Інтэрмецца” Д. Камінскага (1971), сюіты “Беларускія матывы” (1973) і “Пакацігарошак” Л. Шлег (1975), “Ронда для домры з фартэпіяна” В. Прохарава (1976), “Гумарэска” В. Войціка (1976), “Сюіта ў стылі рэтра” Э. Тырманд (1977), “Сюіта ў старадаўнім стылі” Л. Смялкоўскага (1980). У творах назіраецца пашырэнне выразных магчымасцей домры, якое выяўляецца ў спалучэнні з багатай тэмбравадынамічнай палітрай і штрыхавой разнастайнасцю ў гучанні сольнага інструмента.

У 1980-я гг. у развіцці рэпертуару для домры адзначаецца ўхіл у бок эстрадна-джазавага кірунку. Гэтыя тэндэнцыі адлюстроўваюцца ў творах такіх кампазітараў як А. Клеванец (“Фіеста”; 1981), У. Кур’ян (“На скрыжаванні”; 1987), А. Шпянёў (“Ілюзія”, “Я табун сцерагу”; 1980). У пошуках новых каларыстычных эфектаў у гэтых творах кампазітары шырока ўжываюць арыгінальныя прыёмы ігры на домры, у тым ліку глісанда левай рукой па ўсіх струнах, пагрукванне медыятарам па панцыры, ігру каля галасніка, дэмпферызацыю струны правай рукой (*игра sotto voce*) у спалучэнні з рытмічнымі элементамі і разнастайнымі імправізацыйнымі прыёмамі падачы.

Сярод твораў канцэртнага жанру, створаных у гэты перыяд, вылучым першы беларускі Канцэрт для домры і камернага ансамбля А. Клеванца (1987), які адрозніваецца насычанасцю музычна-інтанацыйных сродкаў выразнасці, яркай эмацыянальнасцю, віртуозным бляскам. Тут, паводле задумы кампазітара, домра ўяўляецца паўнагучным, багатым у музычна-вобразным праяўленні шматгалосным інструментам, “для якога не існуе ні тэхнічных, ні фактурна-дынамічных перашкод” [8, с. 134].

У працэсе абнаўлення вобразнага зместу і выразных сродкаў у творах для домры пачатку 1990-х гг. можна вылучыць наступныя тэндэнцыі. З аднаго боку, паглыбляюцца і развіваюцца вобразна-тэматычныя сферы, якія сталі ўжо традыцыйнымі для ранняга перыяду станаўлення рэпертуару (зварот да фальклорных тэм, апрацоўкі народных мелодый). З іншага боку, перыяд канца 1990 – пачатку 2000-х гг. адзначаны пошукамі новых сродкаў выразнасці, стварэннем арыгінальнага домравага рэпертуару, які адрозніваецца значным пашырэннем воб-

разна-тэматычных сфер, у прыватнасці лірыка-філасофскай.

Творы беларускіх кампазітараў апошняй трэці XX – пачатку XXI ст. значна пашыраюць уяўленне пра спецыфіку мастацка-выразных і віртуозных сродкаў домры. Сярод новых арыгінальных прыёмаў назавём ігру за падстаўкай, увядзенне шэрагу шумавых эфектаў (удары медыятарам па панцыры і каля калкоў), спалучэнне некалькіх прыёмаў ігры адначасова (напрыклад, піццыката левай рукой і ігра медыятарам) і да т. п. У гэтым кірунку плённа працавалі А. Друкт (“Балбатухі” для дзвюх домраў і фартэпіяна), Г. Ермачэнкаў (“Moto in contrasti”), В. Малых (“Фантастычны танец”), А. Безенсон (Канцэртная фантазія на тэму беларускай народнай песні “Кукавала зязюля”) і інш.

Сярод арыгінальных твораў названага перыяду варта вылучыць творы канцэртнага жанру, якія складаюць падмурак сучаснага арыгінальнага канцэртнага рэпертуару: Канцэрт для домры з аркестрам В. Малых (2003), Канцэрт для домры А. Гулая (2006), Канцэрт для домры-мандаліны з аркестрам “Радзівілаўскі” У. Саўчыка (2011). У іх праз своеасаблівасць і складанасць фактуры, насычанасць арыгінальных прыёмаў ігры, шырыню праявы вобразна-драматычнага зместу раскрываецца шырокі спектр магчымасцей інструмента, з асаблівай паўнатай выяўляецца выканальніцкае майстэрства дамрыстаў.

Адным з найбольш паказальных твораў буйной формы, напісаных на пачатку XXI ст., з’яўляецца канцэрт “Прасвятленне” для домры з камерным аркестрам (2013) А. Безенсон*. Арыгінальнасць аўтарскай задумы – ва ўвасабленні філасофскай канцэпцыі сэнсу жыцця і смерці. Перад кожнай часткай кампазітар дае паэтычны эпиграф сучаснай беларускай паэтэсы А. Легастаевай. У творы прасочваюцца рысы традыцыйнай трохчасткавай мадэлі класічнага канцэртнага жанру, у аснове якога – сіметрычны тып канцэртнага цыкла “хутка – павольна – хутка”: I частка – Санатнае алегра. “Шлях жыцця”; II частка – Танга. “Танец жыцця”; III частка – Пасакалья. “Бяскончасць жыцця”.

Першая частка сачынення з’яўляецца квінтэсэнцыяй філасофска-драматычных тэм і вобразаў усяго цыкла, яе кампазіцыйна-драматургічнае развіццё заснавана на кантрасным супастаўленні асноўных тэм і раздзелаў санатнай формы – тэмы закліку-ўступлення (т. 1 – 12), ва-яўнічага такатнага ладу галоўнай партыі (т. 13 – 46) і тонкай лірыка-сузіральнай пабочнай тэмы

(т. 76 – 94). Асабліва падкрэслім глыбокія веды кампазітара ў галіне тэхнічных магчымасцей домры: аўтар выкарыстоўвае яркія гукавыя эфекты, санорныя прыёмы, разнастайныя тэмбравыя магчымасці інструмента. Разгорнутая сольная кадэнцыя ў першай частцы (т. 203 – 275) насычана спецыфічнымі выканальніцкімі прыёмамі, сярод якіх двайныя ноты, акордавая тэхніка, піццыката вялікім і сярэднім пальцамі, флажалеты, глісанда, ігра з эфектам сурдзіны, віртуозныя пасажы. Гэтая частка акумулюе віртуозна-імпрэвізацыйны пачатак і з’яўляецца кропкай залатога сячэння ў драматургіі музычнай формы цэлага. У аспекце асваення арыгінальнага канцэртнага домравага рэпертуару ўключэнне гэтага твора ў праграму выканаўцаў сярэдняга і вышэйшага звяна, безумоўна, спрыяе авалоданню арыгінальнымі прыёмамі ігры, удасканаленню штрыхавой культуры музыканта.

У цэлым арыгінальны канцэртны домравы рэпертуар на сучасным этапе знаходзіцца ў стадыі актыўнага развіцця. Асаблівасцю твораў для домры ў творчасці беларускіх кампазітараў апошняй трэці XX – пачатку XXI ст. стаў ухіл у бок тэатральнасці, сцэнічнасці, назіраецца працэс актыўнага ўзаемадзеяння, “узаемаабмен” музычных жанраў і форм.

Відавочна таксама павышаная цікавасць кампазітараў да стварэння арыгінальных твораў для народных інструментаў (балалайка, цымбалы, баян). Інтэнсіўнае стымуляванне гэтага працэсу адбываецца ў атмасферы творчых пошукаў, дыялогу беларускіх кампазітараў і выканаўцаў. Аднак домра з-за сваіх арганалагічных параметраў не з’яўляецца дамінантнай у творчых пошуках беларускіх кампазітараў, і разгляд найважнейшых бакоў арыгінальных рэпертуарных ліній варта праводзіць, на наш погляд, у кантэксце развіцця расійскай домравай школы. Працэс павелічэння колькасці арыгінальных опусаў у домравым рэпертуары даследчык К. Шарабідзэ звязвае з узнікненнем твораў, што адпавядаюць асноўным тэндэнцыям народна-інструментальнага мастацтва, сярод якіх акадэмізацыя, ускладненне вобразна-сэнсавага і віртуозна-тэхнічнага бакоў рэпертуару, узбагачэнне гукавой, тэмбральна-штрыхавой палітры інструмента, увядзенне новых выканальніцкіх прыёмаў [10].

Абнаўленне вобразна-змястоўных, драматургічных і жанрава-стылёвых параметраў твораў удасканальвае домравае мастацтва ў беларускай музычнай культуры другой паловы XX – пачатку XXI ст. Тым не менш для народна-інструментальнага мастацтва ў цэлым і для домравага ў прыватнасці актуальнай задачай застаецца павелічэнне колькасці арыгінальных твораў буй-

* Адзначым, што Аліна Безенсон у 1995 г. скончыла Беларускаю дзяржаўную акадэмію музыкі, у 1997 г. – магістратуру па класе кампазіцыі прафесара А. Мдзівані.

ных форм, убагаачэнне канцэртнага рэпертуару, што з'яўляецца “доказам значнасці і мастацкай каштоўнасці акадэмічнага кірунку ў народным выканальніцтве” [1, с. 82].

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Белорусское концертно-исполнительское искусство** : последняя треть XX – начало XXI века / Т. Г. Мдивани [и др.]; науч. ред. Т. Г. Мдивани; редкол. : А. И. Локотко [и др.]. – Минск : Беларус. навука, 2012. – 560 с.
2. **Волчков, Е.** Концерт для трехструнной домры в творчестве отечественных композиторов : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Е. Волчков. – Ростов н/Д, 2011. – 26 с.
3. **Желтирова, А.** Музыка для русской домры : стадии эволюции и стилевые тенденции : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А. Желтирова. – Магнитогорск, 2009. – 27 с.
4. **Репертуар** // БСЭ. – М., 1975. – Т. 22. – С. 36.
5. **Сергиенко, Р.** Новые художественные искания современных белорусских композиторов / Р. Сергиенко // Музыкальная культура и жизнь : новые реалии; сост. Н. Г. Ганул; Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Вып. 20. – Минск : БГАМ, 2009. – С. 104 – 118.

6. **Скрябина, Е.** Домровое исполнительское искусство : истоки, становление, тенденции развития : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Е. Скрябина. – Магнитогорск, 2009. – 27 с.

7. **Скрябина, Е.** О некоторых особенностях преломления фольклора в современных сочинениях для домры / Е. Скрябина // Известия Самарского научного центра РАН. – Т. 11, № 4 (5). – Самара, 2009. – С. 1370 – 1376.

8. **Таирова, Л.** Народно-инструментальное исполнительство Беларуси / Л. Таирова. – Минск : БГУКИ, 2012. – 187 с.

9. **Уткин, А.** О концертствовании и его формах в современной инструментальной музыке / А. Уткин // Стилиевые тенденции в советской музыке 1960 – 1970-х годов : сб. науч. трудов. – Ленинград : ЛГИТМиК, 1979. – С. 63 – 84.

10. **Шарабидзе, К.** Современные проблемы обучения игре на народных музыкальных инструментах : теория и практика (на материале учебно-воспитательной работы в классе домры) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / К. Шарабидзе. – М., 2012. – 26 с.

11. **Яконюк, Н.** Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси : опыт системного анализа / Н. Яконюк. – Минск : БГУК, 2001. – 270 с.

Надзея ЛАЗУЦКАЯ,

аспірант кафедры гісторыі музыкі
Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 16 красавіка 2015 г.

Мастацтва кіно

ПРЫЦЯГНЕННЕ ТВОРЧАЙ АСОБЫ ФІЛЬМЫ УЛАДЗІМІРА МАРОЗА ПРА ДЗЕЯЧАЎ МАСТАЦТВА

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці мастацкага вырашэння неігравых фільмаў пра дзеячаў мастацтва, сцэнарыі якіх напісаў У. Мароз. Прааналізаваны фільмы “Бязмежнае”, “Туманы над багнаю”, “Свято Караткевіча”, “Лянід Левін. Вайна і каханне”, “Пад крылом анёла”, “За брамай забытых мелодый”, “Кірыла Тураўскі”. Праведзены аналіз супастаўляецца з меркаваннем аўтара сцэнарыяў У. Мароза, высвятляюцца асаблівасці рэжысёрскіх рашэнняў і спецыфіка працы над фільмам у залежнасці ад аб'екта яго рэпрэзентацыі.

Ключавыя словы: *неігравое кіно, фільмы пра дзеячаў мастацтва, рэпрэзентацыя творчасці героя, фільмы пра пісьменнікаў і паэтаў, беларускі кінематограф.*

This article examines the features of artistic decision of unplaying films about the figures of art, the author of scenario of which is U. Maroz. Such films are analysed in the article, as “Unlimited”, “Fogs above marsh”, “Light of Karatkevich”, “Leaid Levin. War and love”, “Under the wing of angel”, “After a gate of the forgotten melodies”, “Kiryla Turauski”. The conducted analysis is further compared with opinion of U. Maroz, the features of producer decisions and specific turn out.

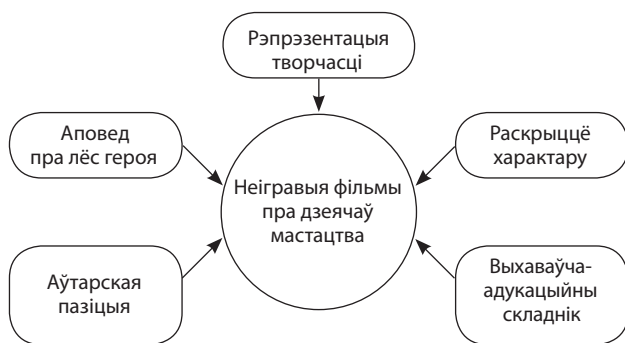
Дакументальнае кінамастацтва Беларусі ўключае вялікую колькасць фільмаў, прысвечаных творчым асобам, якія праявілі сябе ў літаратуры, музыцы, тэатральнай дзейнасці, кінематографе і інш. Доўгі час гэты ўнёсак у сучаснае экраннае мастацтва не трапляў у фокус увагі даследчыкаў, але на пачатку 2000-х гг. можна гаварыць ужо пра дачыненне кінакрытыкаў да дакументальных творчых удач. Аднак у артыкулах, прысвечаных беларускаму дакументальнаму кінематографу 1990 – 2010 гг., як правіла, даецца мастацтвазнаўчы аналіз альбо вядзецца інтэрв'юраванне аўтараў фільма [1 – 9]. Мэта

артыкула – упершыню сканцэнтравана і звязаць на адным доследным полі мастацтвазнаўчую навуку і пэўныя метады журналістыкі, каб выявіць мастацкія асаблівасці фільмаў аднаго аўтара сцэнарыяў (Уладзіміра Мароза), з іх наступным аналізам, “праліць святло” на стварэнне кінастужкі, яе галоўную ідэю, характар распрацоўкі сцэнарыя.

Неігравыя фільмы пра дзеячаў мастацтва аб'ядноўваюць аповед пра лёс героя, раскрыццё яго характару, рэпрэзентацыю творчасці, аўтарскую пазіцыю і ў большасці выпадкаў – выхаваўча-адукацыйны складнік. У прыведзенай

схеме можна бачыць адначасовае злучэнне розных сэнсавых кампанентаў пры стварэнні неігравага фільма пра дзеячаў мастацтва.

Такія фільмы можна вывучаць і разглядаць з многіх пазіцый і з рознымі мэтамі. Глядач, не знаёмы з дзеячам мастацтва, убачыўшы яго ў фільме, можа зацікавіцца героем як асобай ці, магчыма, яго творчасцю. Глядач, які сам з'яўляецца дзеячам мастацтва, успрыме такія фільмы з прафесійнага пункту гледжання. Мастацтвазнаўца зможа разгледзець рэжысёрскія прыёмы адлюстравання творчасці героя на экране. Выхаваўча-адукацыйны складнік фільмаў пра музыкаў, мастакоў, рэжысёраў, дзеячаў тэатра пашырае кола гледачоў ад асоб да ўстаноў адукацыі, дзе падобныя фільмы могуць выкарыстоўвацца ў якасці нагляднага матэрыялу ў працэсе навучання. Шматграннасць фільмаў пра дзеячаў мастацтва заахвочвае аўтараў шукаць выразныя спосабы рэпрэзентацыі творчасці героя, будаваць твор так, каб максімальна дакладна перадаць падзеі, меркаванні, факты і адначасова, улічваючы спецыфіку стужкі, знайсці высокамастацкую форму для кінааповеду. Калі сама творчасць героя і яго характар “дыктуюць” асаблівую форму падачы матэрыялу, важна, каб аўтар фільма пачуў гэты “голос творчасці”.



У неігравых фільмах беларускага сцэнарыста Уладзіміра Мароза, створаных у 1990 – 2000 гг., не проста апавядаецца пра жыццё і творчасць асобы, але і перадаецца “атмасфера” яе творчасці. Важна прааналізаваць, за кошт якіх мастацкіх сродкаў дасягаецца гэты эфект.

Да сваіх фільмаў Уладзімір Мароз падыходзіць з пазіцыі яркай індывідуальнасці героя, імкнучыся ўлавіць яго асаблівыя рысы і максімальна натуральна адлюстраваць іх на экране, падабраўшы найбольш выразныя сродкі. Кінематограф як сінтэтычны від мастацтва валодае пластычнымі і музычнымі сродкамі выразнасці, а таксама магчымасцямі закадравага тэксту, што дазваляе камбінаваць спосабы расстаноўкі сэнсавых акцэнтаў у залежнасці ад мастацкага рашэння аўтара фільма. Цікава, што ў залежнасці ад творчасці героя асобныя кінемата-

графічныя сродкі выконваюць асаблівую ролю альбо набываюць асаблівы сэнс у кантэксце фільма. Напрыклад, закадравы тэкст у неігравых фільмах так ці інакш выступае ў якасці каментарыя, гэта значыць у адносінах да выявы выконвае дадатковую функцыю. У фільмах пра пісьменнікаў, “адзінка” творчасці якіх – слова, закадравы тэкст можа выконваць галоўную ролю, выступаючы сэнсаўтваральным складнікам экраннага твора. Так, фільм-партрэт “Бязмежнае” (2013) пра беларускага паэта Леаніда Дранько-Майсюка пабудаваны як кінароздум героя пра жыццё і творчасць. Закадравы тэкст, што складаецца з фрагментаў вершаў, афарызмаў, расповеду пра лёс героя і яго погляды на жыццё, чытае сам літаратар. Менавіта закадравы аповед ад першай асобы з адначасовым маўчаннем героя ў кадры і стварае эфект разважання.

Фільм “Туманы над багнаю” (2009), прысвечаны беларускаму пісьменніку Івану Мележу, пабудаваны як адзіная кінагісторыя, што аб’ядноўвае розныя крыніцы інфармацыі пра героя: “сінхроны” (выказванні ў кадры) яго сваякоў і знаёмых, дзённікавыя запісы самога Івана Мележа, кадры хронікі, фрагменты мастацкага фільма “Людзі на балоце”, закадравы тэкст па гэтым творы – “візітоўцы” героя. Усе складнікі фільма сугучныя паміж сабой і ствараюць уражанне нават не кіна-, а літаратурнага партрэта, “расказанага” сродкамі кінематографа. Гэты эфект шмат у чым дасягаецца за кошт закадравага тэксту ад трэцяй асобы і кадрамі са старонкамі з дзённіка І. Мележа, выразкамі з газет, прысвечанымі раману “Людзі на балоце”. Такім чынам, і гукавое, і візуальнае вырашэнне фільма ствараюць “атмасферу” літаратурнага апавядання на экране.

Пачынаецца стужка з паказу малой радзімы героя – вёскі Глінішча Хойніцкага раёна. Плянніца І. Мележа ўспамінае пра яго ў кадры і акцэнтуюць увагу на любові пісьменніка да роднай зямлі і яе людзей. Далей з выкарыстаннем закадравага тэксту, хронікі і іншых сродкаў кінематографа ідзе гаворка пра першыя любімы твор – кнігу “У краіне райскай птушкі” Янкі Маўра, пра вучобу, армейскія цяжкасці. Кадры з фільма “Людзі на балоце”, хроніка, “сінхроны” нібы ўвабляюць фразу: “У яго так балела душа за свой народ...” Заканчваецца кінатвор кадрамі вясковага пейзажаў, напамінаюць пра “малую радзіму” Івана Мележа.

У фільме “Святло Караткевіча” (2010) раскрываецца лёс пісьменніка, яго любоў да радзімы, талент, ідэі, якія ён імкнецца рэалізаваць у сваіх творах. Пачынаецца кінааповед з фактаў біяграфіі: нарадзіўся ў Оршы, пераехаў

у Кіеў, дзе яшчэ мацней палюбіў Беларусь. Гаворка ідзе таксама пра любімага героя У. Караткевіча – Кастуся Каліноўскага, пра савецкую палітыку “пошуку адшчапенцаў”, імкненне пісьменніка абудзіць самасвядомасць народа. Шматгранны талент літаратара раскрываецца праз кадры з мастацкіх фільмаў “Чорны замак Альшанскі”, “Дзікае паляванне караля Стаха”, якія сведчаць таксама пра талент сцэнарыста і драматурга.

Мастацкае вырашэнне фільмаў Уладзіміра Мароза, прысвечаных сучаснікам, якіх аўтар імкнецца наблізіць да глядача, адрозніваецца ад фільмаў пра гістарычных асоб, дзе ствараецца атмасфера “аддаленай” эпохі. Параўнаем для прыкладу стужкі пра сучаснікаў – “Леанід Левін. Вайна і каханне” (2006), “Пад крылом анёла” (прысвечана мастаку У. Савічу; 2005) з фільмамі пра дзеячаў мастацтва, якія тварылі ў мінулыя стагоддзі, – “За брамай забытых мелодый” (прысвечаны мастаку і кампазітару Н. Орд; 1994), “Кірыла Тураўскі” (1990).

Фільм “Леанід Левін. Вайна і каханне” пачынаецца з урачыстых віншаванняў архітэктара з сямідзесяцігоддзем і пазначае такім чынам важны этап у жыцці і творчасці героя. Кадры афіцыйных віншаванняў змяняюцца нефармальнымі сямейнымі здымкамі Леаніда Левіна. “Самы яркі момант майго жыцця – жаніцьба”, – распавядае архітэктар і раскрываецца перад глядачом не толькі як паспяховы ў прафесіі, але і як шчаслівы ў сямейным жыцці чалавек.

Цэнтральная падзея фільма – паездка да мемарыяльнага комплексу “Хатынь”, дзе герой распавядае, як нараджалася, развівалася ідэя праекта і як яна была рэалізавана. Дзякуючы частым нязмушаным развагам Л. Левіна ў кадры, паказу яго сярод блізкіх ствараецца шчырая атмасфера, што набліжае героя да глядача.

Маналог мастака Уладзіміра Савіча як у кадры, так і па-за кадрам фільма “Пад крылом анёла” таксама стварае эффект пастаяннай прысутнасці. Фрагменты напісання жывапіснай карціны, выкладчыцкай дзейнасці перадаюць настрой паўсядзённага жыцця героя. Глядач робіцца нязмушаным назіральнікам нараджэння новых творчых задум.

У стужцы “За брамай забытых мелодый” пад музыку Напалеона Орды выявы яго графічных твораў супастаўляюцца з тымі шматлікімі мясцінамі Беларусі, што захаваліся і сёння. Улічваючы, што замкі і палацы на карцінах мастака адлюстроўваліся ў арыгінальнай стылізацыі, такую кінападачу можна назваць высокамастацкай.

Фільм “Кірыла Тураўскі” перадае атмасферу эпохі далёкага Сярэднявечча, калі на нашай зямлі жыў вялікі асветнік. Дасягаецца гэта найперш за кошт захавання арыгінальнай мовы пры цытаванні твораў Кірылы Тураўскага, а таксама дзякуючы незвычайным візуальным рашэнням. Так, перыяд пустэльніцтва героя суправаджаецца паказам знешняга свету праз акно ў кадры. Пры гэтым колеравы ўхіл у шэра-зялёныя тоны надае кадрам своеасаблівы “налёт” старажытнасці.

Уладзімір Мароз падчас сустрэч з аўтарам гэтай публікацыі на кінастудыі “Беларусьфільм” распавёў пра асаблівасці рэжысуры неігравых фільмаў, прысвечаных літаратарам. Гэты аповед мы падаём далей у выглядзе інтэрв’ю.

– Якую задачу Вы ставіце перад сабой у фільме-партрэце пра дзеяча мастацтва ў першую чаргу: раскрыць асаблівасці творчасці героя або паказаць яго як асобу?

– Важна, вядома, і першае, і другое. Хочацца паказаць на экране і творчую біяграфію, і нейкія асабістыя сакрэты героя. Бясспрэчна, не абыходзіцца фільм-партрэт і без экскурсу ў мінулае. Калі ёсць магчымасць апынуцца ў месцах, дзе прайшло дзяцінства персанажа, рэжысёрская каманда заўсёды туды выпраўляецца. Дзеяч мастацтва паўстае на экране разам са сваёй творчасцю, але я не стаўлю перад сабой задачу напісаць “энцыклапедыю” яго дзейнасці на экране. Калі гаворка ідзе пра мастака, я не імкнуся паказаць усе яго карціны ў адным дакументальным фільме... Значна важней, каб у глядача з’явілася цікавасць да творчасці героя! Калі гэта здарыцца, то інфармацыю пра яго, што адсутнічае ў фільме, ахвотны зможа знайсці ў іншых крыніцах. Кіно ўсё ж такі заклікана дарыць эмоцыі, пачуцці, а ў гэтым выпадку – жаданне дакрануцца да мастацтва. Таму я ў першую чаргу “абапіраюся” на асобу героя, пасля чаго глядач зможа зацікавіцца як самім дзеячам мастацтва, так і яго творчасцю.

– Такім чынам, Вы аддаеце вялікую ўвагу герою фільма. Якім чынам Вам удаецца раскрыць яго характар і падаць максімальна натуральна на экране?

– Па-першае, героя трэба ведаць! Здымаючы фільм пра незнаёмага чалавека, цяжка разлічваць на яго нязмушаныя паводзіны перад камерай і даверлівую атмасферу, а ў кадры любая ненатуральнасць “узводзіцца” ў ступень. Таму першая задача пры здымках фільма-партрэта – “здэмуць” налёт штучнасці. Мне заўсёды імпагнавалі асобы, якім уласціва любоў да Беларусі, да родных мясцін, традыцый, мовы. Я з хваляваннем стаўлюся да ўласных беларускіх каранёў,

да гісторыі нашай краіны, да асаблівасцей беларускай культуры, таму пры здымках фільма з такімі героямі заўсёды ўзнікае атмасфера прыязнасці і паразумення. Напрыклад, пісьменнік Віктар Казько, чалавек велізарнай любові да роднага краю, дзякуючы таму, што здымкі ў асноўным праходзілі на прыродзе, адчуваў сябе перад камерай вельмі натуральна, і як вынік – арганічна выглядаў на экране. У фільме “Знакі лёсу” пра пісьменніка не выкарыстоўваліся ні цытаты з яго твораў, ні закадравы тэкст, бо надзвычай яркая асоба ў кадры не патрабавала дадатковых сродкаў рэжысуры для раскрыцця ідэі кінатвора.

У фільме “Пад крылом анёла” хацелася данесці беларускасць мастака Уладзіміра Савіча, якая мне вельмі імпануе. Можа, менавіта таму ўдалося дасягнуць даверлівай атмасферы і ў працэсе здымак, і ў кадры. У фільме я нават выкарыстаў уласныя вершы. Наша стаўленне да радзімы і мастацтва апынулася такім сугучным, што захацелася зрабіць унёсак у карціну ў якасці не толькі аўтара сцэнарыя, але і паэта.

Аднак не заўсёды асоба адкрываецца ў кадры, часам некаторая замкнёнасць або адчужанасць застаюцца. Напрыклад, паэт Леанід Дранько-Майсюк пры здымках фільма “Бязмежнае” эмацыйна аддаляўся ад камеры, ствараючы такім чынам пэўную дыстанцыю паміж сабой і гледачом. У такіх выпадках даводзіцца шукаць дакладнае рэжысёрскае рашэнне, каб фільм не ўспрымаўся як нешта непраўдзівае. У выніку мы вырашылі выкарыстоўваць адхіленасць героя як форму яго разважанняў над жыццём і творчасцю. Падаючы закадравы тэкст, прачытаны Леанідам Дранько-Майсюком, мы стварылі эфект роздумаў на экране. Калі для творцы больш арганічна не гаварыць, а думаць у кадры, – трэба выкарыстоўваць і гэтую асаблівасць!

– Вы імкняцеся добра зразумець героя, а што тычыцца яго творчасці: ці стараецеся высветліць нейкія “падводныя камяні” да пачатку здымак?

– Вядома, калі ёсць такая магчымасць, папярэдне даследую творчасць. Напрыклад, здымаць фільм пра архітэктара я магу з глыбокім веданнем тэмы, бо маю архітэктурную адукацыю. Што да іншых сфер – часам даводзіцца вывучаць шмат дадатковай літаратуры, а часам самі героі задаюць патрэбнае рэчышча.

– Існуюць розныя падыходы да напісання сцэнарыя дакументальнага фільма. Адны настойваюць на неабходнасці загадзя прадуманага ходу апавядання, падаюць усе дэталі ў адпаведнасці з задуманай канцэпцыяй; іншыя адмаўляюць такую неабходнасць і лічаць са-

мым галоўным зафіксаваць рэальнасць у яе максімальнай натуральнасці, калі ход падзей складаецца ў працэсе здымак фільма. Якога падыходу прытрымліваецца Вы?

– У любым творы павінна быць канцэпцыя. Калі рэжысёр не ведае, якую думку хоча данесці да гледача, то ён нічога і не перадае. Іншая рэч, што часам сама рэальнасць умешваецца ў драматургію фільма і ўносіць пэўныя карэктывы, дапаўненні, а часам і ўзмацняе нейкую ідэю, быццам падыгрывае рэжысёрскай задуме. Напрыклад, на перыяд здымак фільма “Загадкі страчанага раю” прыпала снежная зіма. Выявілася, што менавіта такая зімовая атмасфера найлепшым чынам адпавядае кінаапавяданню пра філосафа Уладзіміра Конана. “Няўстойлівасць быцця – мой экзистэнцыяльны страх”, – прызнаецца герой, а моцны парыву завірухі як сімвал разбурэння ўзмацняе атмасферу філасофскага адкрыцця.

Падчас працы над фільмам “Пад крылом анёла” нам удалося зафіксаваць нараджэнне новай карціны. Пры гэтым твор спачатку фігуруе ў кадры ў незавершаным выглядзе, потым – у завершаным і ў самым канцы зноў паўстае як няскончаны. У выніку ў канцы фільма глядач зноў бачыць партрэт дзяўчыны з недамаляваным ротам. За кадрам Уладзімір Савіч разважае пра важнасць мовы і традыцыі. Такое спалучэнне аўдыя і відэа стварае асацыяцыю “бязмоўя” радзімы. Самае цікавае, што гэта выйшла не наўмысна. Атрымліваецца, што часам творчасць “самавыяўляецца” на экране. Памятаеце, як у Антаніёні ў фільме “Фотапавелічэнне” здымак праявіў ідэю “без ведама” фатографа? Так і ў дакументальным фільме могуць з’яўляцца сэнсавыя сувязі, што першапачаткова і не задумваюцца аўтарам. Гэта вельмі цікавая ўласцівасць мастацтва.

– Як Вы знаходзіце індывідуальнае рашэнне для кожнага фільма?

– У кожным асобным выпадку па-рознаму. Найперш хочацца напісаць сцэнарый, які раскрывае індывідуальнасць героя, яго характар, асаблівасці творчасці, а пасля ўжо адштурхоўвацца ад гэтага – падбіраць матэрыял, выходзячы з задумы. Але часам бывае, што матэрыял адразу робіцца апорай для пабудовы сцэнарыя. Падчас здымак фільма “Туманы над багнаю” ўдалося знайсці сваякоў Івана Мележа, а таксама запісы з яго дзённіка, выразкі з газет, прысвечаныя яго раману “Людзі на балоце”. Сабраны разнастайны матэрыял атрымалася злучыць у цэльны аповед. У гэтым не апошнюю ролю адыграў і закадравы тэкст, у фільме пра пісьменніка без яго не абысціся: хочацца і данесці да гледача

фрагменты творчасці, і расказаць пра важныя факты біяграфіі.

У фільме “Кірыла Тураўскі” дыктарскі тэкст таксама мае вялікую ролю. Для стварэння найбольшага каларыту цытаты вырашылі не перакладаць... Адною кнігі асветніка, вядома, было недастаткова, таму мы “аднавілі” легенду: зрабілі крыж і апусцілі ў ваду, а з дапамогай зваротнага пракручвання кадра атрымалі эфект з’яўлення крыжа з вады. У фільме, што распаўядае пра героя мінулых часоў, важна перадаць атмасферу той эпохі, у якой ён жыў. Для гэтага даводзіцца шукаць дакладнае колерава-танальнае рашэнне, а ў працы пра Кірыла Тураўскага, як ужо адзначаў, гэтай жа мэце паслужыла і захаванне арыгінальнай мовы цытаваных урыўкаў.

Часам рэжысёрскі ход напрошваецца сам сабой. Напрыклад, у фільме “За брамай забытых мелодый” пра мастака, літаратара і музыканта Напалеона Орду адразу ўзнікла ідэя параўнаць яго творчасць з рэальнасцю. Не кожны глядач зможа паехаць і агледзець усе пабудовы, намаляваныя Н. Ордам у XIX ст. А фільм дае такую магчымасць! Наша здымчана каманда ездзіла ў Кракаў, вывучала ўсе мясціны, звязаныя з жыццём мастака. Я лічу, што нам удалося перадаць атмасферу эпохі Н. Орды і падаць яго карціны ў кантэксце менавіта гэтай атмасферы.

Часам занятак героя фільма выклікае ў мяне прафесійны інтарэс. Так атрымалася з фільмам “Леанід Левін. Вайна і каханне”. Я пяць гадоў працаваў архітэктарам, таму пісаць сцэнарый пра заслужанага архітэктара Рэспублікі Беларусь, акадэміка Міжнароднай і Беларускай акадэміі архітэктуры, лаўрэата многіх прэстыжных конкурсаў Леаніда Левіна было цікава і ў той жа час адказна. Галоўны твор архітэктара – мемарыяльны комплекс “Хатынь”, таму і ў фільме ён займае цэнтральнае месца. Ствараючы фільм-партрэт пра сучасніка, важна паказаць яго штодзённае жыццё. Такія эпізоды выклікаюць давер глядача і набліжаюць да яго героя.

...У цэлым праца над фільмам – працэс, які сумяшчае як лагічны, так і творчы складнікі. І кожны раз аўтар сцэнарыя і рэжысёр нібы на нова вучацца спазнаваць мастацтва стварэння кіно.

Такім чынам, можна адзначыць, што важная задача неігравога фільма – максімальна натуральнае адлюстраванне героя. Экран – дзіўная прызма, якая праяўляе рэальнасць нават больш выразна, чым яна можа ўспрымацца на самай справе. Таму для рэжысёра важна знайсці па-

дыход да героя, каб раскрыць яго характар і паказаць галоўную ідэю па-мастацку, натуральна і пераканальна. У фільмах пра дзедчаў мастацтва выразныя сродкі экрана набываюць новыя ўласцівасці і асаблівы сэнс, бо гэтыя ж сродкі з’яўляюцца сімвалам творчасці героя. Напрыклад, у кінатворах пра пісьменнікаў закадравы тэкст можа выступаць сэнсаўтваральным элементам і ствараць “атмасферу” літаратурнага апавядання на экране. Рэжысёр-дакументаліст адбірае і паказвае тыя працы героя, якія могуць выклікаць у глядача цікавасць да яго творчасці. Ідэя фільма дыктуе аўтару індывідуальнае мастацкае вырашэнне, а ў фільмах пра дзедчаў мастацтва сама іх дзейнасць “падказвае” тую форму, якая зможа максімальна выразна рэпрэзентаваць і героя, і яго творчасць.

Дакументальныя фільмы Уладзіміра Мароза – яркае пацвярджэнне вялікіх магчымасцей гэтага экраннага мастацтва. Наша гісторыя і сучаснасць пазначаны дзейнасцю многіх выбітных творчых асоб, пра якіх павінны ведаць і суайчыннікі, і глядачы іншых краін, чаму спрыяе актуальны і высокамастацкі кінематограф. У сваю чаргу, аналіз твораў неігравога кіно адкрывае новыя магчымасці для рэжысёрскіх рашэнняў, свежых ідэй і пашырэння твора чага далягляду.

Спіс літаратуры

1. **Буслова, Д.** Каждый фильм – проверка [Беседа с режиссером документального кино Г. Адамович] / Д. Буслова // На экранах. – 1999. – № 5. – С. 16.
2. **Барабаншыкава, В.** Каникулы для режисёра [Гутарка з рэжысёрам дакументальнага кіно Г. Адамовіч] / В. Барабаншыкава // ЛіМ. – 1999. – № 34. – С. 10 – 11.
3. **Арольцова, Н.** “Сыграем?” – предложил Николай Князев. “Отчего же не поиграть” – откликается жизнь / Н. Арольцова // На экранах. – 1996. – № 10.
4. **Бабкова, А.** “Дэвізаў не пісаў” [Гутарка з кінарэжысёрам М. Жданоўскім] / А. Бабкова // Беларус. – 1995. – № 9. – С. 32 – 33.
5. **Дайнеко, Е.** “Настоящий художник похож на волка” [Беседа с кинорежиссером М. Ждановским] / Е. Дайнеко // Белорусская деловая газета. – 1999. – 21 апр. – С. 22.
6. **Ноздрин, И.** “Наше кино нужно знать...” [Беседа с белорусским кинорежиссером и оператором Ю. Елховым] / И. Ноздрин // Вечерний Минск. – 1996. – 29 янв. – С. 3.
7. **Карпилова, А.** Документальное кино : любовь и сочувствие / А. Карпилова // На экранах. – 2011. – № 1. – С. 7.
8. **Смірнова, І. А.** Сяргей Агеенка. След гісторыі / І. А. Смірнова // Мастацтва. – 2003. – № 3. – С. 34 – 36.
9. **Шур, Г.** Мастацтвазнаўчае кіно / Г. Шур // Мастацтва. – 1996. – № 10. – С. 65 – 68.

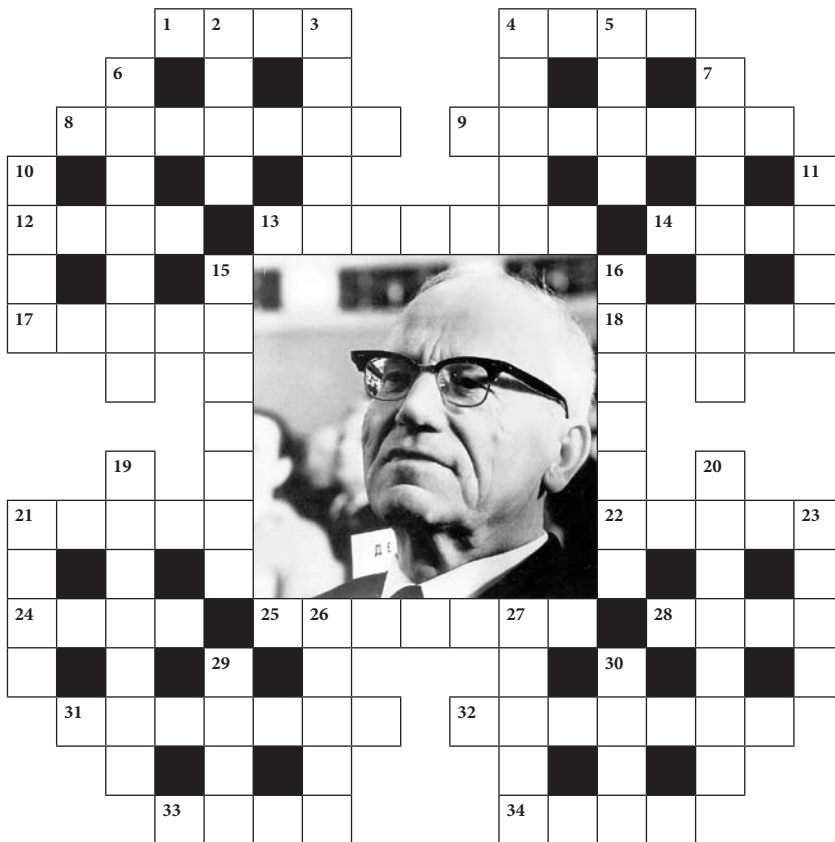
Інга БАРАДЗІНА,

аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, выкладчык кафедры гуманітарных дысцыплін.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 24 красавіка 2015 г.

ПАЭТ КУПАЛАЎСКАЙ ШКОЛЫ ПЯТРУСЬ БРОЎКА

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 1. Кола жыццёвых з'яў, падзей, што складаюць змест твора. 4. Верш Петруся Броўкі, навеяны наведваннем роднай вёскі, бацькоўскага дому. 8. Славуты казак беларус, герой Вялікай Айчыннай вайны, чыё імя паэт уславіў у аднайменным вершы. 9. Апісанне знешнасці літаратурнага персанажа. 12. Водны геаграфічны аб'ект; у купалаўскіх Ляўках туды любіў наведвацца Пётр Усцінавіч. 13. Службовы статус Івана Будая – галоўнага героя аўтабіяграфічных аповяданняў П. Броўкі. 14. “Тры гады ты не мела / Ласкі з чорнага ... / Тры гады сумавала / Па акрайчыку хлеба” (слова з паэмы “Паланянка”). 17. Сюжэтная лінія твора. 18. Еўрапейская сталіца, дзе выдаваліся творы беларускага класіка. 21. Адзін з перакладчыкаў вершаў П. Броўкі на рускую мову. 22. Твор-

чая спадчына славітага пісьменніка як нацыянальная каштоўнасць. 24. Вакальная партыя Апанаса – персанажа оперы “Алеся”, створанай Яўгенам Цікоцкім на лібрэта П. Броўкі. 25. Званне, якое пісьменнік атрымаў як уладальнік прэміі імя Янкі Купалы і Якуба Коласа. 28. “Адышло з панамі ... / Ад майго двара. / Па-над Нёманам-ракою / Светлая зара” (слова з верша “Песня вызваленнай жанчыны”). 31. Кампазітар, што напісаў музыку да тэлефільма “Побач з камісарам”, пастаўленага паводле твораў П. Броўкі. 32. Краіна, якая зачаравала беларускага літаратара непаўторнасцю горных пейзажаў. 33. Загарадная сядзіба. 34. Граматычна і інтанацыйна аформленае спалучэнне слоў, якое мае закончаную думку.

Па вертыкалі: 2. Адметны перыяд на жыццёвым і творчым шляху пісьменніка. 3. Гераіня рамана “Калі зліваюцца рэкі” П. Броўкі. 4. Верш, у якім паэт услаўляе гераізм абаронцаў Брэсцкай цытадэлі. 5. Адзін з галоўных сродкаў паэтычнай мовы. 6. Узбекскі горад, якому беларускі творца прысвяціў шмат узнёслых слоў. 7. Пятрусь Броўка як пасланец Беларусі на Генеральнай Асамблеі ААН, што сабралася ў Нью-Ёрку ў 1959 г. 10. Герой аповесці “Каландры”. 11. “Напалохаў ён багата, / Перайшоўшы хаты ўсе, / Спі, дачушка, прыйдзе ...” (слова з паэмы “Кацярына”). 15. Беларускі рэгіён, непаўторнасць якога апаэтызавана ў аднайменным вершы. 16. Аповяданне П. Броўкі. 19. Жанр твора-ўспаміну “Дарагое імя”, прысвечанага рускаму паэту Міхаілу Ісакоўскаму. 20. Від перыядычнага друкаванага выдання, рэдактарам якога П. Броўка быў прызначаны ў 1945 г. 21. “Хай ... маршчыны працінаюць, / Нібы шляхі, што мы прайшлі, / Я вас такімі ўспамінаю” (слова з верша “Змяніўся толькі воблік ваш”). 23. Слова з назвы верша “... і сястра” П. Броўкі. 26. Граматычная катэгорыя. 27. Письмовае прывітанне Саюза пісьменнікаў Беларусі ў сувязі з 25-годдзем творчай дзейнасці паэта. 29. “Незгасальная ... - / Свой куток, / Свой парог, / Свой пад вокнамі клён” (слова з верша “Байцам-беларусам”). 30. Упэўненасць у рэчах нябачаных.

Адказы

19. Арткв. 20. Часопіс. 21. Твар. 22. Твар. 23. Брат. 24. Арыя. 25. Ляўкаў. 26. Асоба. 27. Адрас. 28. Гора. 29. Мара. 30. Вера. 31. Іван. 32. Краіна. 33. Сядзіба. 34. Сказ. 35. Спалучэнне слоў.

Склаў Іосіф Карпыза.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова»». Заснавальнікі: Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, грамадскае аб'яднанне “Саюз пісьменнікаў Беларусі”. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.

220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад'езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + К). Р/р № 3015702170012 ЦБП № 527 ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНП 190241571, АКПА 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара (017) 203-35-17, намесніка галоўнага рэдактара (017) 203-24-69, рэдактараў і галоўнага бухгалтара (017) 203-34-79, адказнага сакратара (017) 203-07-40, факс (017) 203-07-40.
E-mail: rodnaje_slova@tut.by
www.rs.unibel.by

Пап. да друку 10.09.2015. Фармат 60x84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 9,1. Ум.-фарб. адбіт. 11,07. Ул.-выд. арк. 11,16. Тыраж 1799 экз. Зак. 2258. Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.