

Роднае слова



2020/3

(387)

сакавік

Пасведчанне
аб дзяржаўнай
рэгістрацыі сродку
масавай інфармацыі
№ 561 ад 20.07.2009,
выдадзенае
Міністэрствам
інфармацыі Рэспублікі
Беларусь

Заснавальнікі:
Міністэрства адукацыі
Рэспублікі Беларусь,
грамадскае аб'яднанне
“Саюз пісьменнікаў
Беларусі”

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

Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (старшыня)
доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
доктар педагагічных навук В. Зелянко (намеснік)
доктар педагагічных навук Г. Валочка
доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
доктар філалагічных навук У. Гніламедаў
доктар мастацтвазнаўства В. Дадзімава
доктар філалагічных навук В. Іўчанкаў
доктар філалагічных навук І. Казакова
кандыдат філалагічных навук І. Капылоў
доктар гістарычных навук, доктар архітэктуры А. Лакотка
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 мастацтвазнаўства В. Пракапцова
доктар філалагічных навук В. Рагойша
доктар філалагічных навук І. Роўда
доктар філалагічных навук І. Саверчанка
доктар філалагічных навук В. Старычонак
кандыдат філалагічных навук М. Трус
доктар філалагічных навук М. Тычына
доктар філалагічных навук І. Чарота
доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

Навуковыя кансультанты

Р. Аладава, Г. Арцямёнак, А. Белая,
Д. Дзятко, Л. Леванцэвіч, В. Ляшчынская,
А. Макарэвіч, З. Мельнікава, П. Міхайлаў,

В. Русілка, А. Садоўская, А. Солахаў,
А. Станкевіч, П. Сцяцко, Н. Усава,
Н. Шаранговіч, І. Штэйнер, М. Яленскі

Рэдакцыйная рада

Р. Бабашка, І. Булаўкіна, В. Душэўская,
Р. Ільіна, Г. Запартыка, В. Кажура,
Л. Лазарчык, А. Ляшковіч, А. Марціновіч,

Г. Марчук, М. Пазнякоў, А. Панфіленка,
Т. Прадзед, С. Рачэўскі,
Л. Собаль, І. Таяноўская

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт: 3 вопыты работы, У дапамогу педагогу, Рыхтуемца да алімпіяды, Рыхтуемца да цэнтралізаванага тэсціравання; Калі закончыўся ўрок: У дапамогу педагогу, 3 вопыты работы, ВНУ – школе; Нацыянальная і сусветная культура: Лучнасьце музаў*),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час: Водсветы, Перазовы, Пошукі і знаходкі, Нацыянальны вобраз свету, Майстэрства творцы, Светлыя імёны Беларусі, Асобы, Віншuem!; Нацыянальная і сусветная культура: Нацыянальны вобраз свету; Крыжаванка*),

літаратурныя рэдактары
тэхнічны рэдактар

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя: Віншuem з юбілеем!, 3 гісторыі мовы, Нашы прозвішчы, Віншuem юбіляра!, Майстэрства творцы, Слова ў тэксце, Слова ў мастацкім радку, 3 жыцця слова, Народнае слова, 3 гісторыі слоў, Прафесійная лексіка; Нацыянальная і сусветная культура: Спадчына*),

Наталля Шапран (*Да стагоддзя Купалаўскага тэатра: Закуліссе, Музейныя скарбы, Да Міжнароднага дня тэатра*),

**Крысціна Пучынская, Вольга Крукоўская,
Канстанцін Лісецкі.**

Галоўны рэдактар

**Наталля Мікалаеўна
ШАПРАН**



ROD-SLOVA.BY

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Бароўка Ванда. Актualізацыя творчасці Францішка Багушэвіча беларускімі паэтамі.	3
Круглова Вольга. Творчасць Янкі Лучыны і Францішка Багушэвіча: ідэйна-мастацкія аналогіі.	7
Брыль Антон Францішак. Барунскія святочныя маналогі: Беларускія вершы сярэдзіны XVIII ст. у базыльянскім рукапісе.	11
Крыжэвіч Аляксандр. Вобразы кургана і могілак у першым зборніку вершаў “Песні-жалыбы” Якуба Коласа.	14
Ярац Алег, Ярац Віктар. Сумленны чалавечы голас Аляксея Пысіна.	17
Шапран Сяргей. Васіль Быкаў і Рыгор Барадулін. Пра адно літаратурнае сяброўства. <i>Заканчэнне</i>	21
Мельнікава Анжэла. Эрудыцыя і інтэлект даследчыка: Да 85-годдзя Аляксея Рагулі.	26

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Булыка Аляксандр. Лацінізмы як сродкі ўзбагачэння слоўніка старабеларускай мовы.	30
Паўлавец Дзмітрый. Паэтычны вобраз Дняпра Уладзіміра Караткевіча.	34
Гарановіч Таццяна. Структурна-семантычныя асаблівасці параўнанняў: На матэрыяле апавяданняў Уладзіміра Караткевіча.	37
Солахаў Аляксей. Адваротныя спосабы словаўтварэння.	41
Каўрус Алесь. Традыцыйнае і новае ў мове мастацкага твора: Паводле аповесці маладой пісьменніцы.	45
Капцюг Ірына. Намінацыі асоб паводле полу і ўзросту ў ролі зваротка ў дыялектнай мове.	51
Макарэвіч Аляксандр. <i>Каструля і рондаль</i> : 3 гісторыі слоў.	54
Бунько Наталя. Пажарныя лесвіцы: Прафесійная лексіка.	55

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Акуленка Галіна, Есіс Яўген. Францішак Багушэвіч. Жыццяпіс. Вобраз класіка ў сучаснай беларускай літаратуры: Урок беларускай літаратуры (IX клас).	56
Навумчык Мікалай. Францішак Багушэвіч: Тэставое заданне (IX клас).	58

Мароз Святлана, Ржавуцкая Марына. Тэматычныя трэніровачныя практыкаванні па беларускай мове: Складаны сказ (тыпы складаных сказаў). <i>Заканчэнне</i>	61
Квяткоўскі Аляксандр. Фанетыка, арфаэпія, графіка, правапіс: Тэставое заданне.	64

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Петрашкевіч Марына. Францішак Багушэвіч – пачынальнік беларускага адраджэння: Гульня (IX–XI класы).	67
Кісель Ірына. “Пад галінкай дабраты...”: Конкурсная праграма да 100-годдзя з дня нараджэння Аляксея Пысіна (V–VII класы).	70
Забродская Вольга. “3 чаго чалавек пачынаецца?": Пазакласнае мерапрыемства да 100-годдзя з дня нараджэння Аляксея Пысіна (IX–XI класы).	72

ДА СТАГОДДЗЯ КУПАЛАЎСКАГА ТЭАТРА

Бабкова Вольга. Тэатр пачынаецца з...: Экскурсія па Купалаўскім у прасторы і часе. <i>Працяг</i>	78
Барткова Марыля. Героі з сапраўднага жыцця: Пра татыпы купалаўскай “Паўлінкі”.	81
Шапран Сяргей. Купалаўскі тэатр у гістарычных анекдотах.	82

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Катовіч Аксана. Рэгенератыўная функцыя кампрэсіі часу ў аднаўленні адносін паміж космасам і чалавечам.	85
Ленсу Якаў. Адзенне як код сацыяльнай камунікацыі ў беларускім традыцыйным грамадстве. <i>Заканчэнне</i>	89
Шкор Лідзія. Паэтыка і семантыка вобразаў прыроды ў фартэпіянных творах Аліны Безенсон.	92

Віншует! Жыццёвая балада Віктара Шніпа (29).

Нашы прозвішчы. **Сцяцко П.** Онімы дзеячаў культуры. *Працяг* (33, 53).

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў (69).

Крыжаванка. **Целеш Л.** “Не пакідайце ж мовы нашай беларускай...”: Да 180-годдзя з дня нараджэння Францішка Багушэвіча (96).

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

У адпаведнасці з заканадаўствам 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.

Дасылаючы матэрыялы для публікацыі ў нашым часопісе, аўтары тым самым перадаюць выдаўцу невыключныя маёмасныя правы на ўзнаўленне, распаўсюджванне, паведамленне для ўсеагульнага ведама і іншыя магчымыя спосабы выкарыстання твора без абмежавання тэрыторыі распаўсюджвання (у тым ліку ў электроннай копіі часопіса).

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса rod-slova.by.



ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Водсветы

Ванда БАРОЎКА,
доктар філалагічных навук

АКТУАЛІЗАЦЫЯ ТВОРЧАСЦІ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА БЕЛАРУСКІМІ ПАЭТАМІ

Францішак Багушэвіч (9 сакавіка 1840 г. – 28 красавіка 1900 г.) – пачынальнік і класік беларускай літаратуры XIX ст. Оскар Уайльд дасціпна заўважыў, што класікі – аўтары, якіх шануюць, але не чытаюць. Што да творчасці Ф. Багушэвіча, то яна рэдка выпадала з поля зроку айчынных пісьменнікаў, якія праз зварот да мастацкага асэнсавання асобы і набыткаў гэтага аўтара актуалізавалі яго мастацкую спадчыну, даказвалі яе набліжанасць да нас.

Першай па часе ацэнкай здзейсненага Ф. Багушэвічам на ніве беларускай літаратуры стаў верш “Дзякуй табе, браце, Бурачок Мацею” Адама Гурыновіча, дзе выказвалася ўдзячнасць аўтару “Дудкі беларускай” за абуджэнне надзей у людскіх сэрцах, за пераканальнае сцвярджэнне легітымнасці “нашай роднай мовы” і змяшчаўся наказ працягваць мастацка-асветніцкую працу: “Бяры, браце, дудку, наладзь і жалейку, / Няхай песнь смутная ідзе ў калейку / І будзіць у сэрцах мысль аб лепшай долі, / Якой мы дагэтуль не зналі ніколі” [1, с. 327]. Грамадска актыўны А. Гурыновіч паэтызаваў заклікавы, вальналюбны характар творчасці Багушэвіча.

Удзельнікі адраджэнскага руху пачатку XX ст. бачылі ў асобе Багушэвіча аднадумца. Прадмова Алаізы Пашкевіч да зборніка “Скрыпка беларуская” (1906), які выйшаў пад псеўданімам *Гаўрыла з Полацка*, артыкулявала значэнне напісанага Ф. Багушэвічам для абуджэння нацыянальнай самасвядомасці суайчыннікаў. *Гаўрыла з Полацка* прызнаваўся: «Доўга я гадаў і думаў, як сябе зваць, ці то палякам, ці то літоўцам, бо слова “тутэйшы” мне нексыць не смакавала. І так колькі гадоў я хістаўся то на ту, то на другую сторану, аж покі не папала мне ў рукі “Дудка” Мацея Бурачка: яна-то мне сказала, што, хто гаворыць па-тутэйшаму, па-мужыцку, той беларус. Прачытаўшы тую “Дудку”, я сказаў: “Дзякуй табе, Мацею Бурачок! Чэсць і слава тваему слову!”» [2, с. 47]. *Гаўрыла з Полацка* лічыў, што Мацею Бурачок заахвоціў людзей да творчасці

і мае шанец стаць заснавальнікам нацыянальнай культурнай традыцыі: «А ты, Дудка, грай і мне голас дай”. З таго дня пачаў і я майстраваць інструмант. Выйшла з-пад рук “Скрыпка”. Цяпер кручу “Струны”. А ты, Мацею Бурачок, ідзі, ідзі ўздоўж і папярок нашага беднага краю, братаў родных вітай, да курных хат заглядай, мо знойдзеш там артыста, каторы збярэ ўсе нашы інструманты і наладзіць гранне як мае быць» [2, с. 47]. Паэт і святар, які імкнуўся гаварыць са сваімі духоўнымі дзецьмі на беларускай мове, Казімір Сваяк у трывожным 1919 г. напісаў верш “Памяці Ф. Багушэвіча”, вытрыманы ў форме непасрэднага звароту да паэта, дзе акцэнтуюцца яго заслугі перад беларусамі: “Чэсць табе, пясняр народа, / Што ад сну нас адарваў, / Што нас пхнуў на шлях свабоды, / Першы нас людзьмі назваў” [3, с. 99]. Багушэвіч, у мастацкай інтэрпрэтацыі К. Сваяка, творчасцю клікаў суайчыннікаў да волі, тлумачыў ім сапраўдны стан рэчаў: “З тваёй песні мы пазналі, / Хто нам вораг, хто нам брат...” [3, с. 99], – першым паказаў сапраўднага беларуса ў літаратуры: “Ў тваіх песнях, як у люстры, / Стаіць чысты беларус” [3, с. 99]. Напісанае Багушэвічам, у разуменні К. Сваяка, было адказам на запатрабаванні часу і нацыянальнага жыцця: “Душы чыстай у народзе, / Трэба чысту праўду даць” [3, с. 100].

Празаікі 1920-х гг. часам згадвалі патрыятычныя матывы творчасці Ф. Багушэвіча (напрыклад, Максім Гарэцкі ў “Фантазіі”), літаратуразнаўцы 1920–1950-х гг. стваралі галоўным чынам сацыялагічныя версіі інтэрпрэтацыі творчасці класіка, а паэты засяродзіліся на іншых тэмах і вобразах, бо ва ўмовах ідэалагічных устаноў на прыярытэтнасць асвятлення змен у культурнай і эканамічнай сферах апеляцыя да паэзіі аўтара, які засяродзіўся на мастацкай рэпрэзентацыі нацыянальнага жыцця праз паказ найперш сялянскага свету, мала адпавядала афіцыйным запытам, а пісьменнікі абавязаны былі ім падпарадкоўвацца.

Чарговы этап мастацкай актуалізацыі беларускімі паэтамі спадчыны Ф. Багушэвіча пачаўся ў 1960-я гг. Алег Лойка ў вершы “Камень паэта” нагадваў, што паломніцтва да каменя Багушэвіча – пераканальнае сведчанне народнай павагі. Камень у вершы сімвалічна падсумоўвае вынікі ўплыву на людзей творчасці: “... камень ледніка, / Які стагоддзямі ў лесе прамаўчаў, / Прад намі адзавецца родным словам” [4, с. 31]. Падобна да некалі маўклівага каменя, загаварылі, не саромеючыся, на роднай мове ў новы час і беларусы. Мастацкае асэнсаванне спадчыны аднаго пісьменніка другім заўсёды суб’ектыўна-творчае. Так, для лірычнага героя Мар’яна Дуксы Багушэвіч (верш “Памяці Ф. Багушэвіча”) – пісьменнік-першапраходца: “Ён быў упартым і адчайна першым, / Хто ўзраў былюю цаліну” [5, с. 10], – асоба выключная: “Патрэбна было позірк мець прарочы / Ці дзіўную падзорную трубу, / Каб аднаму рашыцца сярод ночы, / Распачынаць вялікую сяўбу” [5, с. 10]. У разуменні паэта ХХ ст., Багушэвіч «запаліў, як факел прамяністы, / Заўжды святое слова “беларус”» [5, с. 10]. “Вялікім абраннікам” народа атэстуе М. Дукса Багушэвіча ў вершы “Камень Францішка Багушэвіча”. Надзвычай сэнсава ёміста, метафарычна азначаў зробленае класікам у вершы “Францішак Багушэвіч” Рыгор Семашкевіч: “На ўсю Беларусь мільён пракурораў, / І толькі ён адвакат” [6, с. 82]. Сугучная з такой ацэнкай і дэфініцыя Багушэвіча ў вершы “Будзе слоту абвясчаць прагноз” Яўгеніі Янішчыц – ён “роднай мовы адвакат”. А ў вершы “Над кнігаю сябра” місія Багушэвіча ахарактарызаваная як “зорны крыж Мацея Бурачка”. Сяргей Панізнік у вершы “Мацей Бурачок” рэпрэзентаваў паэта патрыётам і грамадзянінам, мудрым настаўнікам суайчыннікаў, імі пачутым праз дзесяцігоддзі: «Вучыў нас: / і верце, і дбайце – / І словы ішлі па зямлі бацькоўскія / НЕ ПАКІДАЙЦЕ! / Не кінулі мы, не маглі. / Пакутна нямелі ў горы / маўчальніцтва халады. / Мацей Бурачок, “НЕ ЎМЁРЛІ!” / А, значыць, жывеш і ты! / “ЯК ТОЕ ЗЕРНЕ Ў ГАРЭХУ”, / збудзілася для людзей / ГАВОРКА мая, / бы рэха, / з бацькоўскіх тваіх / грудзей» [7, с. 10–11]. Трапнае параўнанне “як тое зерне ў гарэху” з прадмовы да “Дудкі беларускай”, што Багушэвічам адносілася да вызначэння месца беларускай зямлі ў Вялікім Княстве Літоўскім, С. Панізнік прыстасаваў да характарыстыкі месца мовы ў сучаснай культуры беларусаў.

Данута Бічэль прысвяціла паэту-земляку вершы “Мацей Бурачок”, “У Кушылянах”, “Жупраны”, “У Доцішках”. У яе ўспрыманні Багушэвіч – найперш “мужыцкі адвакат”, “павераны

людзі Мацей” [8, с. 21], абуджальнік народа ад рабскага сну: “Скруціў ён сумную дудку, / балесна зайграў дудар / новаму свету пабудку / ад скляпенняў да хмар” [8, с. 21]. Творчасць, прасякнутая высокімі ідэямі, на думку паэтэсы, патрабавала самаахвярнасці: “Сумленнем не пакрывіў. / У клетцы грудзей зацеснай / сэрцу не стала крыві – / яно захлынулася песняй” [8, с. 21]. Агульная выснова аптымістычная: “Мацей Бурачок не памёр, / бо выжылі беларусы” [8, с. 22]. У “Жупраных” напаміналася, што менавіта тут “Світалыныя песні паэта / на дудцы зайграны” [8, с. 23], а сам творца ахарактарызаваны “аратым руплівым”, што мастацкай дзейнасцю ўзняў “дзірван занядбаны” [8, с. 23]. Верш “У Кушылянах” пачынаўся інфармацыйна-празаічным эпіграфам: “Міхаіл Сямёнавіч Ляпеха, падводзячы рыску пад сваім васьмідзсяцігоддзем, пасадзіў каля каменя памяці Мацея Бурачка шэсцьдзсят дубоў вясной 1983 года” [8, с. 24]. Магутныя дубы з птушынымі гнёздамі – увасабленне любові і пашаны да творцы: “Між лістоты сонейка дрыжыць, / на галінках думку пакідае: / мова наша родная – святая, / чыстая адзежына душы” [8, с. 24]. Дубы – даніна “памяці вялікага паэта”, патрыёта, які ў прадмове да “Дудкі беларускай” пераконваў беларусаў не саромецца быць беларусамі, хваляваўся за лёс роднага краю: “Словы Бурачок жывыя ведаў, / як Радзіму ратаваць ад бедаў. / Выдыхае словы – замаўляе: “Не вялікая і не малая, / не чырвоная, не чорная... а белая, / чыстая: нікога не біла, / не падбівала, толькі баранілася...”, “Толькі роднай песняй заслانیлася” [8, с. 24]. Багушэвічаўскі вобраз Беларусі “як зярно ў гарэху” паэтка таксама, як і С. Панізнік, інтэрпрэтавала адмыслова: “родны край, / у жывой шкарлупіне палёў, / дзе Гародня, Мінск і Магілёў...” [8, с. 25]. Як вядома, Ф. Багушэвіч у свой час настаўнічаў у Доцішках, у аднайменным вершы Д. Бічэль артыкулявалася, што памяць пра народнага творцу, які клікаў да лепшай долі, жыве: “Не зніклі песні, што паяў калісь / Для нас на дудцы пасярод начы” [8, с. 25]. На думку паэтэсы, Багушэвіч не ўмеў крывіць душой, камяністым, але не бессэнсоўным быў шлях Мацея Бурачка (верш “Шлях”). Паэт-гуманіст, што творчым крэда абраў словы “Як крыві не стане, / Тады скончу гранне”, надзвычай эмацыянальна рэпрэзентаваны ў вершы “У гасцях у Мацея Бурачка” Віктара Стрыжака.

Дастаткова арыгінальную форму звароту да спадчыны Багушэвіча абраў Анатоль Вярцінскі ў творы з падзагалоўкам “Паэма надвор’я”: “Колькі лет, колькі зім!” У “Экскurse першым” гучыць маналог Багушэвіча, дзе згадваюцца

ўрыўкі з яго публіцыстычных выступленняў і эпістальнай спадчыны пра засухі і паводкі, пра прыродныя катаклізмы на Беларусі. Паэт XIX ст. паўстае ў абліччы разважлівага чалавека, перакананага ў непазбежным наступленні лепшых часоў: “Так мудра сказана ўсё-ткі, што / цярпенне нам дае надзею, / а мець надзею – не ганебна, не. / Яшчэ давала сілы для жыцця / мне цвёрдае адно перакананне: / так быць не можа, быць інакш павінна, / і быць інакш не можа, толькі лепш” [9, с. 348].

Калі ў паэзіі 1960–1970-х гг. актуалізаваліся ідэі цеснай сувязі вершаў Багушэвіча з жыццём народа, яго веры ў лепшую будучыню роднага краю, то ў творах 1980-х гг., канца XX і пачатку XXI ст. заявілі пра сябе іншыя лініі асэнсавання творчасці класіка. Гераізацыяй паэта-паўстанца, паэта-змагара напоўнены верш “Камень Мацея Бурачка. XIX стагоддзе” Любаві Тарасюк, што пачынаўся эпиграфам: “Паводле легенды, з каменя на рыначнай плошчы ў Жупранах выступаў, адыходзячы ў паўстанцкі атрад Францішак Багушэвіч” [10, с. 33]. Камень, які некалі вырас на беларускай зямлі са жмені попелу, стаў увасабленнем народнага гневу, ён бласлаўляў людзей на барацьбу для дасягнення шчасця і долі: “Няхай сякерай выблісне надзея!” [10, с. 33]. Смелым чалавекам, што ў жыцці і творчасці абраў шлях барацьбы за волю і праўду, паўстае Багушэвіч у вершы “Маналог Францішка Багушэвіча” Сяргея Сокалава-Воюша, дзе аўтар па-майстэрску выкарыстоўвае цытаты з прадмовы да “Дудкі беларускай”. У прыватнасці, ён пачынае верш-маналог словам: «Братцы мілья, дзеці Зямлі-Маткі маёй! Вам ахвяруючы працу сваю, мушу з вамі пагаварыць трохі аб нашай долі-нядолі, аб нашай бацькавай спрадвечнай мове, каторую мы самі, ды не мы адны, а ўсе людзі цёмныя “мужыцкай” завуць, а завецца яна “беларускай”» [11, с. 49]. У асвятленні паэта Багушэвіч перакананы, што барацьба за волю немагчымая без ахвяр, што дух гартуецца ў выпрабаваннях: “Змяняецца адчай / Адвагай у вачах, / А той, хто быў нямы, / Сягоння спеў заводзіць” [11, с. 49]. Багушэвіч-паўстанец усведамляе, што яго могуць “струпяніць за Уралам”, але ён смела кідае выклік абставінам удзелам у паўстанні і творчасцю на занядбанай беларускай мове. Сваю дуду ён заклікае: “Звіні на цэлы свет, / У кожнае жытло / Ідзі з гарачым словам” [11, с. 49]. Творчасць для Багушэвіча – гэта праява вальналюбства, гераічная і самаахвярная дзея ў імя Радзімы: “І падае ў нябыт / Пакорнасці матыў, / І енкі кайданоў / Ля вуснаў раскаваных / Гучаць як вечны шчыт, / Як напамінак тым, / Хто прагне песню зноў / Заціснуць

у кайданы” [11, с. 50]. Трактоўка бунтарнага характару дзейнасці беларускага пачынальніка развіваецца таксама Віктарам Шніпам і Эдуардам Акуліным. Трэба заўважыць, што В. Шніп удала выкарыстаў прыём супастаўлення Кастуся Каліноўскага і Францішка Багушэвіча ў “Баладзе Францішка Багушэвіча”, дзе смерць кіраўніка паўстання інтэрпрэтуецца як асабістая трагедыя маладога паўстанца Багушэвіча, што пасля прадвызначыла місію яго творчасці: “Каб потым скрыпка з дудкай на крыжы / Заплакалі аб лепшай, светлай долі...” [12, с. 55] – дзеля абуджэння ад пакорнасці і абыякавасці да лёсу народа. Лірычны герой верша Э. Акуліна “Стаю на цвінтарным ганку” з верай у сілу мастацкага слова заклікае слынных паэтаў беларускай зямлі Францішка Багушэвіча, Янку Купалу і Максіма Багдановіча гартаваць “крывіцкі дух”. Творы Ф. Багушэвіча, паводле Э. Акуліна, – гімн грамадзянскай мужнасці, прыклад адданага служэння народу з усведамленнем высокай адказнасці наступстваў сваёй дзейнасці для сябе і для іншых людзей, з добрым разуменнем грамадскай сітуацыі і псіхалогіі суайчыннікаў: “Якая за праўду плата, / Ці можаш, Мацей, сказаць? / – А хіба бывае праўда, / Дзе душы спяць?” [13, с. 108].

Грунтоўнасцю і трапнасцю мастацкага асэнсавання творчасці класіка XIX ст. вылучаецца напісанае пра яго Максімам Танкам і Рыгорам Барадуліным. Верш “Францішак Багушэвіч” М. Танка пачынаўся з прызнання лірычнага героя: «Я толькі чуў яго / Звон “Беларускай дудкі”» [14, с. 115]. Уласна творчасць Багушэвіча дала лірычнаму герою яскравае ўяўленне пра паэта: “Мяркуючы па тым, / Як ён далёка бачыў, – / Відаць, што быў / На галаву вышэй / Сваіх настаўнікаў”; “Мяркуючы па тым, / Як праўду бараніў, – / Відаць, за ўсіх святых / Жупранскага касцёла / Ён справядліўшы быў” [14, с. 115]. Паводле М. Танка, Багушэвіч – волат духу: “Мяркуючы па тым, / Што з нашай мовы / Магільны камень / Здужаў адваліць, – / Відаць, якім ён / І асілкам быў [14, с. 216]. Р. Барадулін у творы “У вянок Мацею Бурачку” артыкуляваў адзінства слова і справы ў жыцці і творчасці Ф. Багушэвіча. Малады шляхціч, як зазначае паэт, адпачаткава прагнуў актыўнай грамадскай дзейнасці: “Не дужкі ставіць – / Узводзіць куркі / Карцела пальцам” [15, с. 340]. Але гэтага шляхціча цікавілі прадстаўнікі іншага сацыяльнага асяроддзя: “Для засцяпковых францішак / Радкі / Напіша іншы які / Францішак!” [15, с. 340]. Багушэвіч свядома абраў сабе псеўданім Мацей Бурачок пры выданні першага зборніка, бо разумеў асаблівасці народнага характару і светаадчування, хацеў максімальна

наблізіць мастацкія творы да народа. У сувязі з такімі акалічнасцямі Р. Барадулін іранічна адзначае: “Чытаць грамацей, – / Ён Мацей Бурачок. / А на Мацея / Дарога пацее / Спіной мужыка, / Што спазнала дручок / І на бізун / Яшчэ мае надзею” [15, с. 340]. Багушэвіч для Р. Барадуліна – выразнік народных памкненняў: “Паэт – ён гарыць, / Як балючы гузак / На лобе абражанага народа” [15, с. 340]. На думку аўтара верша, пачатак творчай дзейнасці сведчыў пра грамадзянскую мужнасць і духоўнае падзвіжніцтва Багушэвіча: “Народ жа / Саромеецца яшчэ / І мовы сваёй, / І сябе самога” [15, с. 340]. Творчасць класіка, у трактоўцы Р. Барадуліна, стала працягам яго паўстанцкай дзейнасці з надзеяй на пашырэнне кола аднадумцаў, радкі адрасаваны будучым пакаленням: “...Нашчадкам паўстанцаў / Свігайце, радкі” [15, с. 341].

Эксперыментальная “Паэма каментарыю” Алесь Разанава мела прысвячэнне “Францішку Багушэвічу”. Гэта бліскучая спроба сучаснага аўтара прасачыць вытокі творчасці паэта, яе канцэптуальныя ўстаноўкі, яе значэнне для развіцця беларускай літаратуры і самасядомасці беларусаў, сцвердзіць месца яго мастацкай спадчыны ў сучаснасці. Па азначэнні А. Разанава, айчыннаму класіку XIX ст. “даў талент і прозвішча Бог: / Багушэвіч” [16, с. 53]. Ф. Багушэвіч, паводле А. Разанава, – паэт, які свядома абраў няпросты шлях: “і цені айчынныя ўпарта клікаў / і скардзіўся скрыпцы: / нашошта я / калі не магу па-свойму?” [16, с. 50]. У трактоўцы А. Разанава Францішак Багушэвіч усведамляў, што творамі пад псеўданімамі *Мацей Бурачок* ды *Сымон Рэўка з-над Барысава* не вычэрпваецца ўсё ім напісанае. Для Разанава Багушэвіч – гэта не толькі “мужыцкі адвакат” і “мужыцкі паэт”, а паэт з ласкі Божай нацыянальнага маштабу, пакуль яшчэ да канца не ацэнены нашчадкамі, у тым ліку і нашчадкамі на літаратурнай ніве. Разанаў акцэнтаваў: “падступае да самых пісьмёнаў паўстанцкі лес” [16, с. 48]. Іншымі словамі, Багушэвіч – чалавек-змагар, дзейсная натура. Скрэзным вобразам “Паэмы каментарыю” стаў вобраз дрэва як сімвал творчасці паэта, яе развіцця, радаводнага дрэва айчыннай літаратуры, пакуль да канца не асэнсаванага даследчыкамі. Назва арганічная ў адносінах да канцэптуальнай асновы твора і яго формы. “Паэма каментарыю” пабудавана на руху асацыяцый, складаецца з фрагментаў, метафарычных эскізаў, што, па тэрміналогіі англійскага філолага Айвара Рычардса, ажыццяўлялі семантыка-эстэтычныя трансакцыі паміж кантэкстамі. Варта падкрэсліць, што менавіта праз форму Разанавым нязмушана

акцэнтуюцца ідэя фрагментарнасці, рэдукаванасці, суб’ектыўнасці любога каментарыя, які сваім існаваннем правакуе нараджэнне новых каментарыяў і ніколі не бывае вычарпальным. Дарэчы, крыху пазней А. Разанаў у адным з зномаў заўважыў: “Перачытваў Францішка Багушэвіча і зноў адчуў у ім тыя глыбіні і сэнсы, якія ўсё яшчэ застаюцца неперачытанымі” [17, с. 225]. Цяжка не пагадзіцца з мудрымі словамі паэта: “У спадчыны дзве ўстойлівыя каардынаты: яна пастаянна мінулае і пастаянна сучасная. Сваёй існасцю яна знаходзіцца ў гісторыі, але сваёй істотнасцю – у чалавечых душах... Каштоўнасць спадчыны не ў суме экспанатаў, а ў здольнасці гэтых экспанатаў адгукацца, у рэчу, якое прамаўляе да сучаснікаў іхнімі ж галасамі; калі гасне рэха – гасне спадчына” [17, с. 249].

Акадэмік М. Гаспараў дасціпна заўважыў, што культура мінулага – поле руін, сярод якіх кожнае пакаленне выбірае сабе камяні для новых будынкаў. Прадыктаваная сацыякультурнымі абставінамі і ўласнымі эстэтычнымі імператывамі паэтаў актуалізацыя творчасці Францішка Багушэвіча якраз і пацвярджае гэтую думку.

Спіс літаратуры

1. *Беларуская літаратура XIX стагоддзя* : хрэстаматэя. – Мінск : Выш. шк., 1988. – 487 с.
2. *Цётка*. Выбраныя творы / Цётка. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2001. – 336 с.
3. *Сваяк, К.* Выбраныя творы / К. Сваяк. – Мінск : Кнігазбор, 2010. – 472 с.
4. *Лойка, А.* Задуменныя пралескі / А. Лойка. – Мінск : Дзяржвыд, 1961. – 70 с.
5. *Дукса, М.* Крокі : вершы / М. Дукса. – Мінск : Беларусь, 1972. – 88 с.
6. *Семашкевіч, Р.* Субота : вершы / Р. Семашкевіч. – Мінск : Маст. літ., 1973. – 112 с.
7. *Панізнік, С.* Слова на дабрыдзень : лірыка / С. Панізнік. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 110 с.
8. *Бічэль-Загнетава, Д.* Загасцінец : вершы / Д. Бічэль-Загнетава. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 94 с.
9. *Вярцінскі, А.* Святло зямное : выбраныя вершы, паэмы / А. Вярцінскі. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 430 с.
10. *Тарасюк, Л.* Смага ракі : вершы / Л. Тарасюк. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 54 с.
11. *Сокалаў-Воюш, С.* Кроў на сумётах : вершы і паэма / С. Сокалаў-Воюш. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 71 с.
12. *Шніп, В.* Проза і паэзія агню : вершы, апавесць, эсэ / В. Шніп. – Мінск : Маст. літ., 2010. – 317 с.
13. *Акулін, Э.* Святая ноч / Э. Акулін. – Мінск : Медысонт, 2012. – 542 с.
14. *Танк, М.* Збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – Т. 5 : вершы (1972–1982). – 448 с.
15. *Барадулін, Р.* Выбраныя творы : у 2 т. / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1984. – Т. 1 : вершы. – 415 с.
16. *Разанаў, А.* Шлях-360 : паэмы і вершы / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 110 с.
17. *Разанаў, А.* Паляванне ў райскай даліне : Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершаказы. З Веляміра Хлебнікава. Зномы / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 287 с.

Вольга КРУГЛОВА,
кандыдат філалагічных навук

ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ ЛУЧЫНЫ І ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА: ІДЭЙНА-МАСТАЦКІЯ АНАЛОГІ

УДК: 821.161.3

У артыкуле разгледжана праблемна-тэматычнае поле лірыкі Я. Лучыны і Ф. Багушэвіча. Выяўлены агульныя ідэйныя і вобразныя рысы ў творчасці паэтаў. Сцверджана пэўнае падабенства творчага метаду Я. Лучыны і Ф. Багушэвіча ў розных жанравых формах. Адзначана імкненне пісьменнікаў служыць народу праз творчасць.

Ключавыя словы: *мастацтва, паэт, радзіма, чужына, пейзаж, дом, народ, сялянін, праца, зямля, фальклор, калыханка.*

In the article the problem-thematic field of lyric by Yanka Luchyna and Francishak Bahushevich was considered. The general ideological and imaginative features in the works of poets was revealed. The certain similarity of creative method by Y. Luchyna and F. Bahushevich in different genre forms was approved. The desire of writers to serve the people through creativity was noted.

XIX стагоддзе – этап станаўлення беларускай нацыянальнай літаратуры. У выніку імкнення да нацыянальнай і сацыяльнай незалежнасці ўзнікла патрэба ў адлюстраванні розных бакоў грамадскага жыцця, мадэляванні ў мастацкіх тэкстах тыповых жыццёвых сітуацый, паказе духоўнага, маральнага і культурнага аблічча народа. У такіх умовах і знайшоў выяўленне творчы патэнцыял Янкi Лучыны і Францішка Багушэвіча.

Леан Васілеўскі ў працы “Litwa i Białoruś” адзначае: “Творы двух апошніх [Янкi Лучыны і Францішка Багушэвіча] заслугоўваюць асаблівай увагі як вестуны новага этапу развіцця беларускага пісьменства – літаратуры нацыянальна-беларускай...” [9, с. 276].

Многія даследчыкі трактавалі Янку Лучыну як паслядоўніка Францішка Багушэвіча. Станіслаў Пазнанскі, параўноўваючы творчасць абодвух пісьменнікаў, аддаў перавагу Францішку Багушэвічу: “У Янкi Лучыны няма такога багацця фарбаў, паэзія бяднейшая ў метафары, мова больш скупая. <...> Калі Багушэвіч пачаў пісаць вершы на беларускай мове, ён яе ўжо ніколі не пакінуў і цвёрда быў перакананы, што яна не горшая ад іншых моў. Янка Лучына меў слабейшую свядомасць і да канца сваіх дзён пісаў польскія і рускія творы” [7, с. 85].

Міхась Лазарук у артыкуле “Паэтычны вопыт Янкi Лучыны” выступіў супраць меркавання, што Я. Лучына – паслядоўнік Ф. Багушэвіча. Даследчык звярнуў увагу на эстэтычныя погляды пісьменніка: “...у эстэтыцы Я. Лучына сур’ёзна разыходзіўся як з пісьменнікамі-народнікамі, так і з пісьменнікамі-пазітывістамі. Я. Лучына яўна не пайшоў па шляху стварэння аднабокова ўтылітарнай, разлічанага галоўным чынам на патрэбы дня паэзіі. Ён з самага пачатку стаў на шлях, якім ішла класічная літаратура, кіраваўся на глыбокае раскрыццё пачуццяў, перажыванняў чалавека, стварэнне цэласных, псіхалагічна-глыбокіх вобразаў-характараў”; “Я. Лучына і ў эстэтыцы, і ў жанравай сістэме быў перакананы тра-

дыцыяналіст. Але ў суаднесенні з развіццём беларускай літаратуры гэты традыцыяналізм быў сапраўдным наватарствам, бо ён уносіў у беларускую паэзію новыя рысы, узнікаў яе на новую мастацкую вышыню” [3, с. 183].

Абодва пісьменнікі зрабілі значны ўклад у развіццё беларускага вершавання. Міхась Грынчык у манаграфіі “Шляхі беларускага вершаскладання” паэзію Янкi Лучыны і Францішка Багушэвіча назваў “перадгісторыяй беларускага сілаба-танічнага верша” [2, с. 182].

Алег Лойка ў артыкуле “Жальбы народнай і веры пясняр”, параўноўваючы лірыку паэтаў, прышоў да высновы, што адметнасць творчасці Я. Лучыны – стварэнне пэўнай жыццёвай сітуацыі ў вершы, выкарыстанне прыёму псіхалагізму, у той час як Ф. Багушэвіч паказваў героя ў абагульненых абставінах [4, с. 218].

Янка Лучына не быў паслядоўнікам Францішка Багушэвіча. Выкарыстанне падобных вобразаў, матываў, што аб’ядноўвае іх паэзію, вынікала з неабходнасці выражэння ў творах агульных ідэй, імкнення служыць творчасцю народу.

Характэрная рыса літаратуры рамантызму, якая знайшла ўвасабленне ў творчасці Я. Лучыны, – зварот да тэмы мастацтва, асэнсаванне яго ролі ў жыцці грамадства. Паэт у пэўным сэнсе выступае як тэарэтык літаратуры і мастацтва, ускосна выказваючы меркаванне, што яно здольнае звярнуць увагу на актуальныя жыццёвыя пытанні і аб’яднаць людзей для іх вырашэння.

Для Я. Лучыны творчасць не толькі выражэнне праблем народа, але таксама сродак для разумення жыцця ніжэйшых слаёў, спосаб пранікнення ў псіхалогію сялян. Вершы ўяўляюць з сябе паказ штодзённага жыцця простага чалавека, што набліжае прадстаўнікоў шляхты да спасціжэння народнай мудрасці.

Творца шукае прычыны зніжэння цікавасці да паэзіі і адну з іх бачыць у тым, што сталі ствараць вершы, пазбаўленыя глыбокіх ідэй і пачуццяў. Янка

Лучына заклікае творцаў пісаць шчыра, прыслухоўвацца да свайго ўнутранага голасу. Ён выказвае надзею, што дзякуючы трапным, праўдзівым вершам паэзія прынясе карысць, абудзіць цікавасць шырокага кола людзей да свету мастацтва:

*Budź dumy, co smućą:
Niech w piersiach zanucą
Pieśń wzniosłą! Niech wzlata
Myśl w pięknym kraju świata...* [8, s. 134].

Паводле Янкі Лучыны, задача паэта ў тым, каб слухаць і даследаваць чалавечую душу, а таксама ўплываць на яе праз творчасць: “*Chciałbym myśl ludzką śledzić w rozwoju, / Zbadać jej każdą zwrotkę odmienną!*” [8, s. 145].

Ідэя пра непарыўную сувязь творцы з жыццём грамадства, уплыў яго на людзей увасоблена таксама і ў паэзіі Ф. Багушэвіча. На думку паэта, сапраўдная слава творцы здабываецца толькі адданым служэннем народу. Герой звяртаецца да дудкі, заклікаючы яе развесяліць і ўзрушыць людзей гучным граннем:

*Ну, дык грай жа, дудка,
Каб жа была чутка,
Каб аж вушы драла;
Каб ты так іграла,
Каб зямля скакала!* [1, с. 23].

Творчасць Я. Лучыны заўсёды адрасуецца народу. Верш “Пагудка” не выпадкова змешчаны ў зборніку “Вязанка” адразу пасля перакладу “Не я пяю – народ Божы...”. У “Пагудцы” аўтар звяртаецца да чытача, прэзентуючы свой зборнік, апавядаючы пра творчыя намеры, што заключаюцца ў паказе асноўных жыццёвых праблем.

Зваротам да чытача пачынаецца таксама зборнік “Дудка беларуская” Ф. Багушэвіча: “*Братцы мілыя, дзеці Зямлі-маткі маёй! Вам афяруючы працу маю, мушу з вамі пагаварыць трохі аб нашай долі-нядолі...*” («Прадмова да “Дудкі беларускай”») [1, с. 21].

Янка Лучына вельмі высока цаніў творчасць Элізы Ажэшкі, яго сучасніцы і зямлячкі, якая таксама пісала па-польску і шмат увагі аддавала Беларусі і яе народу. Праблематыка яе твораў блізкая Я. Лучыну. Паэт прысвяціў ёй верш, дзе ад імя ўсіх жыхароў Мінска выказаў падзяку за праўдзівае мастацтва, адданае служэнне народу:

*Ideał prawdy i dobra światłany
W szacie piękności, to godło Twej pracy.
Balsam zbawienny na społeczne rany
Brali i biorą z dzieł Twoich rodacy* [8, s. 95].

Твор Я. Лучыны пераклікаецца з вершам “Яснавяльможнай пані Арэшчысе” Ф. Багушэвіча. У творах пісьменніцы паэт бачыў увасабленне ўласных поглядаў на жыццё і рэчаіснасць. Ф. Ба-

гушэвіч таксама падкрэсліў глыбокае спачуванне пісьменніцы лёсу землякоў:

*А Ты, пані, смела
Заглянула ў хату,
Усё зразумела
І нашаму брату
Працягнула руку
І сэрцам балела...* [1, с. 103].

Вялікае месца ў творчасці Я. Лучыны займае вобраз Бацькаўшчыны. Апяваючы родны край, паэт прызнае яго непрыгляднасць і адначасова выражае да яго пачуццё глыбокай любові:

*І непрыглядную хату з пажыткамі,
І поле скупое, выган без пашы
Мы, апрануўшыся старымі світкамі,
Любім і цэнім – бо яны нашы* [6, с. 28].

Радзіма ўяўляецца Я. Лучыну непаўторным краем, месцам, куды заўсёды цягне і вобраз якога патрыёт захоўвае ў сэрцы праз усё жыццё. У вершах гучыць элегічнае прызнанне ў любові да роднай старонкі. Я. Лучына ні разу не выказвае думку пра багацце беларускай прыроды, затое бясконца супрацьпастаўляе родныя краявіды замежным (паводле прынцыпу *сваё – чужое*), бо яны для яго ўсё роўна даражэйшыя:

*Błękitny Niemnie! świetnymi blaski
Ty nie zachwycisz nikogo,
Na twoich brzegach wydmy i piaski,
Łąki nad twoją odnogą.
Jednak te błonia, te łany żytnie,
Brzoźki przy trakcie szumiące...
Ten strój ubogi biednej krainy
Wolę nad inne stokrotnie...* [8, s. 76].

Часам Я. Лучына ў апісаннях прыродных з’яў набліжаецца да мастака. У вершы “Pyszny widok” паэт са здзіўленнем, захапленнем і вялікай пачуццёвасцю апісвае непаўторную прыроду Каўказа. Але наплыў пачуццяў выкліканы не маляўнічасцю наваколля, а ўспамінамі пра іншую мясціну. Думкі лірычнага героя далёка, яны імкнуць на радзіму. Ні на хвіліну не забываецца ён пра родны кут. Я. Лучына праводзіць паралель паміж знешняй прыгажосцю прыроды і ўнутраным псіхалагічным станам, на які гэтае характэрна не мае такога моцнага ўплыву, як родны, дарагі сэрцу і чароўны краявід. З вобразам радзімы паэт спалучае вобраз старога дому, сімвала немагчымых каштоўнасцей, захавання даўніх традыцый, сувязі з продкамі і радзімай. Бедны дом падаецца паэту лепшым за багатую чужыну:

*Czemuż widząc górne szczyty –
Myślą w inne pędzę strony?
Widzę domek słomą szyty,
Od starości pochylony...* [8, s. 79].

У творчасці Ф. Багушэвіча таксама прысутнічае вобраз беднай хаты, сімвала дарагой сэрцу радзімы:

*Бедна ж мая хатка расселася з краю,
Меж пяскоў, каменняў, ля самага гаю,
Ля самага бору, на беражку лесу;
Ніхто тут не трафе, хоць бы з інтарэсу.
Як няма гарэлкі, няма куска хлеба,
Дык які ж інтэрас, каму сюды трэба?* [1, с. 33].

Значнае месца ў творчасці Янкі Лучыны займае сацыяльная лірыка. Паэт выкарыстоўвае матыў нешчаслівай долі. Лірычны герой выпраўляецца ў свет шукаць долю, але яго пошукі безвыніковыя: “Абзавіся! – гдзе ты? – за табой я пайду / На край света шукаць! – на якой ты мяжы?..” [5, с. 27]. У вершы “Дзень за днём” Я. Лучыны чорная доля сялян атаясамліваецца з хмарамі, якія схавалі сонца. А вецер увасабляе непастаянства, няўпэўненасць у будучыні:

*Хмары скрылі нам сонца,
Вецер вые над нівай,
У каторай старонцы
Шукаць долі праўдзівай?* [6, с. 34].

Герой Ф. Багушэвіча ў вершы “Як праўды шукаюць” таксама выпраўляецца шукаць праўду і шчаслівую долю:

*Як простая праўда згінула у свеце,
Дык праўды і з свечкай шукаюць,
І золатам маняць, і людзей склікаюць,
І Бога цалуюць, – а ўсё-такі прэце,
Як камень у воду, так праўда прапала!* [1, с. 27].

Янка Лучына закранае праблему класавага падзелу грамадства, асуджае паноў, якія не дапамагаюць селяніну ў падзяку за цяжкую, але вельмі важную працу для паступовай стабілізацыі эканомікі. Паэт не прымае сацыяльнай пагарды, дэманстрацыі выключнасці ў адносінах з чалавекам-працаўніком, бо гэта вядзе да раз’яднання грамадства, а не яго кансалідацыі:

*Wy szczęśliwi, co dziś w boju
Zdobywacie dań ze znoju
Młodszej braci, wy co w sradku
W zamożności i dostatku
Pędzić życie macie prawo,
Nie kupione pracą krwawą!
Wy silniejsi i bogaci
Dajcie rękę młodszej braci!* [8, s. 116].

Ролю працы як умовы дабрабыту селяніна і цэлай краіны адзначаў Ф. Багушэвіч: “Да хоць няма хлеба, жабраваць не буду, / Пражыву як-кольвек ад працы, ад трыду!” [1, с. 33]. Праблему сацыяльнай няроўнасці ён закранае ў вершы “Бог не роўна дзеле”. Паэт паказвае сацыяльнае размежаванне,

кантрасты жыцця, аднак не заклікае да дапамогі ніжэйшым сляям насельніцтва, ён канстатуе праблему, але не падае шляхоў яе вырашэння:

*Адзін ходзе у саеце,
У золаце з плеч да ног,
А другому, каб прыкрыцца
Хоць анучай – велькі труд:
Весь, як рэшата, свіціцца,
Адны латы, адзін бруд!* [1, с. 43–44].

Францішак Багушэвіч ад імя селяніна заклікае паноў наблізіцца да ніжэйшага саслоўя, паказваючы асноўныя праблемы селяніна – матэрыяльную нястачу і фізічныя выпрабаванні з прычыны цяжкай працы: простая вопратка, бедная хата, акрамя гэтага – нізкі стан культуры і асветы. Паэт імкнуўся выклікаць спачуванне і пашану да працоўнага людю:

*Можа б, ты прачытай той грывзол
І да працы набраў бы ахвоты,
Шанаваў бы мужыцкай мазоль,
Не цураўся б мужыцкай бядоты,
І падаў бы руку мне, сляпому,
І давёў бы мяне да дарогі!* [1, с. 91].

Янка Лучына шчыра спачувае селяніну-беларусу, яго нялёгкаму становішчу. Уздымаючы праблему неадукаванасці народа, паэт выказвае думку, што прычына яе ў штодзённай цяжкай працы, якая адбірае шмат часу і не дае магчымасці павышаць культурны ўзровень:

*Znaczno, że ciemni, znaczno, że biedni,
Znaczno, że wioski gromada
Krwawo zdobywa chleb swój powszedni,
Walczy z troskami niełada...* [8, s. 76].

Адзначаючы нізкі стан культуры селяніна, Я. Лучына і Ф. Багушэвіч паўстаюць абаронцамі беларускага народа, сцвярджаюць яго права на асвету, навуку і духоўнае развіццё. Ф. Багушэвіч у вершы “Дурны мужык, як варона”, як і Я. Лучына, тлумачыў неадукаванасць беларускага народа цяжкай працай, якая забірае ўвесь час:

*Дык крычыце ж, біце ў звона:
Дурны мужык, як варона!
Да навукі ён не браўся,
Закасіўся, заараўся...* [1, с. 25].

Творчасці Я. Лучыны ўласціва мадэляванне праўдзівых сцэн з жыцця народа. Герой верша “Што думае Янка, везучы дровы ў горад” вымушаны працаваць у час свята. З дапамогай кантрасу паміж святочным настроем і сумнымі думкамі селяніна паэт паказвае жыццёвыя клопаты прадстаўнікоў народа. Герой едзе на возе, каб прадаць дровы, бо ў святочныя дні на іх вышэйшая цана. Ён апрануты ў лёгкую вопратку і таму мерзне. Каб

сагрэцца, ён хоча выпіць чарку, але не можа, бо вінен карчмару. На прыкладзе думак тыповага прадстаўніка з народных нізоў паэт паказаў асноўныя праблемы сялянства – беднасць, п'янства:

*Прадам дровы – куплю жыта.
От і лезу з цяжкім возам,
Як бяда у карк пагнала
Такім ліхам дыі марозам!..* [6, с. 34].

Янка Лучына стварае вобраз селяніна-беларуса, які добра ўсведамляе складанае сацыяльнае становішча, разважае пра прычыны сацыяльнага прыгнёту, імкнецца знайсці шляхі іх пераадолення. У гутарцы “Што птушкі казалі” паэт адлюстроўвае псіхалогію беларускага селяніна, вуснамі героя ён сцвярджае, што асноўная прычына ўціску народа крыецца ў ашуканстве вышэйшымі сляямі. Паэт стварае эффект камічнага – пры дапамозе гукапераймання заганы грамадства выкрываюць птушкі, якія ганяць драпежніцкую мараль паноўных класаў: “*Не прыкрыўшы, не прылгаўшы, / Тай не будзеш панам!*” [5, с. 25].

Закранутыя Я. Лучынам праблемы знайшлі ўвасабленне і ў творчасці Ф. Багушэвіча. У вершаваным дыялогу паэт вуснамі селяніна, каб надаць твору як мага больш праўдападобнасці, выразна паказаў, што прычыны беднасці, п'янства ды іншых сацыяльных праблем у цяжкім безвыходным становішчы сялян:

*Чаго бяжыш, мужычок?
– Паганяе мароз.
Чаму ляжыш, мужычок?
– Бо урадніка вёз.
Чаго ты п'еш, мужычок?
– Бо і хлеба ня еў.
За што ты б'еш, мужычок?
– Бо і сам тое меў* [1, с. 77].

Нярэдка Я. Лучына звяртаецца да вуснай народнай творчасці. Пад уплывам фальклору напісаны твор “*Kołyśanka*”. Аўтар напаўняе яго філасофскім зместам. У творы ўвасоблена ідэя хуткаплыннасці жыцця, поўнага нягодаў. Гераіня твора – маці, якая не раз сутыкалася з рознымі праблемамі, ведае, што тое самае чакае і яе сына. Таму яна хоча, каб хоць у сне ён мог адчуць спакой і бестурботнасць, і робіць дзеля гэтага ўсё магчымае:

*Minie młody wiek,
Śnów nie będzie już,
Zniszczy życia bieg
Mrzonki twe wśród burz...* [8, s. 138].

У паэзіі рамантыкаў сон – адыход душы ў такі стан, у якім чалавек хоча быць і ў рэальным жыцці, бо ў сне ён адчувае сябе прыемна. А калі надзеі на змену жыцця і свайго месца ў ім не здзяйсняюцца, чалавек шукае суцяшэння ў тым, што мае, і не

заўсёды гэта прыводзіць да жаданых вынікаў. Песня маці найлепш дапамагае суцешыцца, забыцца пра ўсе праблемы, вярнуцца да першаснага стану. А калі чалавек дарослы, то пры ўспамінах матулінай песні можа лёгка вярнуцца ў дзяцінства:

*Śpij!.. nim życia pleśń
Rój rozpedzi mar.
Niech ci matki pieśń
Śnów nawiewa czar* [8, s. 138].

Перапрацоўка народнай песні ўласціва таксама і Ф. Багушэвічу. У яго “Калыханцы”, як і ў творы Я. Лучыны, гучыць філасофскі роздум пра жыццёвыя турботы. Маці ў творы разважае пра будучыню сына і заклікае яго быць сумленным і не адрывацца ад роду:

*Ой, не будзь ты лепей панам,
Ні вялікім капітанам,
Будзь, чым матанька радзіла,
Каб у госьці не хадзіла,
Каб век з табой векавала,
Гаравала, працавала...* [1, с. 79].

Паэзія Янкі Лучыны і Францішка Багушэвіча адыгрывала важную функцыю паэтызацыі беларускай вёскі, яе жыхароў і вясковага ўлоння, спалучала рамантычнае і рэалістычнае, спрыяла паглыбленню рэалістычных і псіхалагічных асноў беларускай літаратуры. Творчасць паэтаў уяўляе з сябе яскравы прыклад служэння радзіме. Лірыцы Янкі Лучыны і Францішка Багушэвіча ўласціва глыбокае спачуванне селяніну, падзяка за цяжкую працу, пошук шляхоў вырашэння сацыяльных праблем, выкарыстанне вобразаў-сімвалаў Айчыны.

Спіс літаратуры

1. **Багушэвіч, Ф.** Творы : вершы, паэма, аповяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч ; уклад., прадм. Я. Янушкевіча ; камент. У. Содаля, Я. Янушкевіча. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 205 с.
2. **Грынчык, М. М.** Шляхі беларускага вершаскладання / М. М. Грынчык. – Мінск : Выд-ва Беларус. дзярж. ун-та, 1973. – 263 с.
3. **Лазарук, М.** Паэтычны вопыт Янкі Лучыны / М. Лазарук // Польша. – 1968. – № 2. – С. 182–190.
4. **Лойка, А.** Жальбы народнай і веры пясняр / А. Лойка // Польша. – 1976. – № 8. – С. 214–222.
5. **Лучына, Я.** Вязанка / Я. Лучына. – Пецярбург : Тыпалітагр. К. Л. Пянткоўскага, 1903. – 21 с.
6. **Лучына, Я.** Творы : вершы, нарысы, пер., лісты / Я. Лучына ; уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 206 с.
7. **Пазнанскі, С.** Да 120-годдзя з дня нараджэння Янкі Лучыны / С. Пазнанскі // Беларускі календар на 1971 год ; рэдкал. : Г. Валкавыцкі, Я. Зенюк, М. Хмялеўскі. – Беласток, 1970. – С. 83–86.
8. **Niesłuchowski, J.** Poezje / J. Niesłuchowski. – Warszawa : Gebethner i Wolff, 1898. – [8], 155, [4] s.
9. **Wasilewski, L.** Litwa i Białoruś : zarys historyczno-polityczny stosunków narodowościowych / L. Wasilewski. – Warszawa : J. Mortkowicz, 1925. – VII, 251 s.

Антон Францішак БРЫЛЬ

БАРУНСКІЯ СВЯТОЧНЫЯ МАНАЛОГІ БЕЛАРУСКІЯ ВЕРШЫ СЯРЭДЗІНЫ XVIII ст. У БАЗЫЛЬЯНСКІМ РУКАПІСЕ

Тры рукапісы манаха-базыльяніна Нікадзіма Грыневіча [1; 2; 3] трапілі ў бібліятэку Акадэміі навук Літвы з Віленскай публічнай бібліятэкі. Асноўны іх змест – казані, прамоўленыя Грыневічам у Барунах і Быцені ў 1740-я гг., па-польску з царкоўнаславянскімі загалоўкамі, але ёсць у іх нямала і драбнейшых тэкстаў, упісаных на вольных старонках. Сярод гімнаў і выпадковых звестак пра базыльянскі ордэн асобнай увагі варта невялікія вершы, раскіданыя па адным з тамоў [1]. Гэтаксама як казані, яны запісаныя лацінкаю, а загалоўкі маюць кірылічныя. Але мова многіх вершаў – выразна беларуская, хоць і з дамешкам паланізмаў і ўкраінізмаў. Пры загалоўках стаяць даты, заўжды кірылічныя, #ацнв (1752), часам #ацна (1751). Почырк, на жаль, не дужа разборлівы, так што не ўсе месцы атрымалася прачытаць.

Змест вершаў аднастайны – гэта камічныя маналогі, названыя звычайна па нейкім занятку чалавека: *стралец*, *селянін*, *кухта* і г. д. *Купец рыбы*, напрыклад, прамаўляе так (тут і далей цытаты даюцца сучасным правапісам з захаваннем моўных асаблівасцяў):

*Як тылька скаштую хоць разо́к блі́на –
Зара́з злапаю́ ў ра́цы ўю́на.
Ско́ра тылька прыцягну́ да якой ра́кі –
Зара́з да мяне бягу́ць кара́сі, лі́ны, шчу́пакі;
Ча́сам хо́ць буду́ над да́хам у пу́ні –
Ля́цяць-бягу́ць да мяне я́зе, пла́ціцы, аку́ні...*

Бліжэй да канца робіцца ўрэшце ясным, чаго герою трэба:

*Але як ба́чу, лепей калядава́ць,
Ні́жэлі́ ры́бу з вады́ выцяга́ць [1, арк. 27 адв.].*

Падобным жа чынам збудаваны і іншыя маналогі. *Слуга татарскі* скардзіцца на нясмачную чужынскую ежу, даходзячы ў сваіх расказах да абсурду, а ў канцы таксама выяўляецца калядоўнікам:

*...не хці́ў кабылі́ны каштава́ць
І ку́лдуно́у тлу́стых (?) з і́мі за́жыва́ць.
.....
Не раз бе́разовы мусі́ў пі́ці квас,
Аб’е́ўшыся сало́ных татарскі́х каўбас.
Раз мя́не прыса́дзілі ў́ кухні́ да а́гну,
Ку́саць мне ка́зали́ жы́вую сві́нню.
.....
...пашо́ў [...] калядава́ць,*

*Калі што да́сць, то я буду́ бра́ць.
Да́йце адзі́н і дру́гі шэ́ляжок,
Па́кланю́ся ні́зка да ва́шых на́жок [1, арк. 66].
Туды́ ж вядзе́ і ку́хта ку́хонны:*

*Да́йце ж мне́ за ка́зку каля́ды яку́ю-ко́львек рэ́ч,
Пабе́гну да́ п’якарні́ да ба́рзей за́ пец [1, арк. 60 адв.].*

Селянін, парасказваўшы пра тое і сёе, бліжэй да канца таксама прызнаецца: *“Волю каляды па хатах шукаць”* [1, арк. 65 адв.]. У такім жа духу – толькі па-польску – завяршае маналог і *кухта стары фальварковы* [1, арк. 37 адв.]. Выключэннем да пэўнай ступені аказваецца *стралец* [1, арк. 13 адв.], які просіць *“валачэбнага”* – а значыцца, звязаны не з Калядамі, а з Вялікаднем.

Купец рыбы згадвае між іншым Нёман і Дзісну – але такая прывязка ў прасторы занадта шырокая. *Кухта стары фальварковы* і *стралец* дапамагаюць болей, бо абодва згадваюць Сморгонь. Яшчэ адзін персанаж расказвае, што свой кунтуш ён *“мусіў прадаць ў Крэві на табаку”*, а пояс *“згубіў ідучы ўночы з Сморгонь п’яны”* [1, арк. 224а адв.]. Праўдападобна, такім чынам, што вершы складзеныя ў Барунах (цяпер Ашмянскі р-н), значным базыльянскім цэнтрам за дваццаць пяць кіламетраў ад Сморгоні і за дзесяць – ад Крэва.

Зразумець прызначэнне гэтых маналогаў дапамагаюць два вершы па-польску ў іншым томе казаняў Грыневіча [2, арк. 214а]. Першасны тэкст на старонцы датаваны 1748 г., а ўпісаныя на вольнае месца вершы – Раством 1752 г., прычым аформленыя яны вельмі падобна да нашых камічных маналогаў. Прысвечаныя вершы персанажам больш сур’ёзным: евангельскім царам-вешчунам і пастухам. Ля кірылічнага загалоўка *“Царіе”* збоку прыпісана *“Кухта кухенный”*, а ля загалоўка *“Пастыріе”* – *“Кухта фолварковый”*: гэта, як мы памятаем, два са згаданых персанажаў-калядоўнікаў. Можна меркаваць, што ўсе фрагменты мусілі быць часткаю каляднага прадстаўлення, дзе акцёры чаргавалі жартоўныя прамовы-інтэрмедый з тэматычнымі пабожнымі вершамі, напісанымі да свята.

Некалькі сур’ёзных – і зноў польскамоўных – строфаў да Вялікадня 1751 г. і Раства 1752 г. ёсць і ў томе з камічнымі маналогамі [1, арк. 12 адв. – 13]. Да загалоўка адной штрафы прыпісана кірыліцаю *“Антос Закревскі”*, а да яшчэ адной – *“Томаш Закревскі”*, але спісаныя абедзве, здаецца, разам, як

адно цэлае. Выглядае імаверным, што гэта імёны акцёраў (магчыма, вучняў барунскай школы), якім прызначаліся радкі. У такім разе і іншыя імёны, што з'яўляюцца пры загалоўках асобных вершаў, – напрыклад “*Стрылецъ. Сымонко*” – можна патлумачыць такім жа чынам. Робяцца зразумелымі і пазнакі пры маналогу селяніна [1, арк. 65 адв.]: у загалоўку верш пазначаны 1752 г., побач дапісана “*Маліновскі*”, пасля імя закрэслена, а ўнізе дапісана: “*Мілаше[в]скі 1754*”. Імаверна, маналог чытаўся ў розныя гады рознымі хлопцамі.

Яшчэ адна дэталю, што заслугоўвае згадкі, – дапісаньня да некаторых вершаў лацінскія нумары (“2do”, “3tio” і да т. п.). Адценне чарнілаў розніцца ад таго, якім спісаньня самі тэксты, і ў цэлым нумары выглядаюць дададзенымі пазней – магчыма, нехта планаваў чарговую арганізацыю тэкстаў у спектакль. Падобна, тады ж былі дапісаньня дадатковыя два радкі ў адным з маналогаў:

*Кіньце на мяне хацяй абаранкам,
Буду вам служыць вячорам і ранкам*
[1, арк. 224а адв.].

Верш пад загалоўкам “*Нищенская: ціганскі слуга*” перакрэслены, а на палях пазначана: “*Того не піши прошу*” [1, арк. 47]. “*Не пішы*” тут, здаецца, значыць “*не перапісвай у чыставік*”, бо разгорнутая прыпіска па-польску тлумачыць: маналог *цыганскага слугі* быў перароблены ва ўжо знаёмы нам маналог *слугі татарскага*. Пры параўнанні двух тэкстаў сапраўды знаходзяцца шматлікія супадзенні, пачынаючы адразу з першых радкоў. Агулам у вершах нярэдка сустракаюцца выпраўленні – напрыклад, у польскім маналогу *кухты куханнага* [1, арк. 47 адв.] адно двухрадкоўе перапраўленае пад іншыя рыфмы. Выглядае ў цэлым, што яны запісваліся проста па ходзе складання ці рэдагавання. Почырк ва ўсіх вершах аднолькавы. Натуральна паставіць пытанне, ці тая самая рука на колькі гадоў раней спісала казані – але тут упэўненага станоўчага ці адмоўнага адказу не змог даць ні я, ні графалагі, з якімі я кансультаваўся. У формах літар ёсць і падабенствы, і адрозненні, а жыццёвых дэталю (напрыклад, ці не слабеў у Грыневіча, аўтара казаняў, у гэты час зрок) мы не ведаем. Застаецца абaperціся на біяграфічныя звесткі.

Пра айца Нікадзіма Грыневіча захавалася нямала згадак у сучасных яму крыніцах. У 1741 і 1743 г. ён запісаны сярод базыльянаў ва Уладзіміры-Вальнскім (у першым выпадку пазначаны як выкладчык рыторыкі) [4, арк. 119; 5, арк. 55]. Каталог правінцыі за 1745 г. змяшчае яго ў Быцені [5, арк. 307]. У Барунах ён запісаны ў візітацыях і ў маі 1752 г. [6, арк. 26], і ў маі 1754 г. [6, арк. 262], прычым паведамляецца, што ён знаходзіўся там са студзеня 1750 г. У красавіку 1755 г. бачым Нікадзіма

Грыневіча ўжо ў Беразвечы [6, арк. 382]. Памёр ён у Жыровіцах 7 красавіка 1782 г. ва ўзросце 85 гадоў [7, арк. 3], а нарадзіўся ў такім разе каля 1697 г. – калі, вядома, узрост у метрыцы паказаны слушна.

У 1742 г., жывучы ва Уладзіміры, Нікадзім Грыневіч атрымаў ад свайго бацькі ліст, які быў пазней пераплецены ў вялікі том і выкарыстаны як чарнавік – паверх тэксту былі зроблены новыя запісы чарніламі іншага адцення, а край пацярпеў пры абрэзцы палёў [8, арк. 268 адв., 271]. Нягледзячы на пашкоджанні, ліст можна амаль цалкам разабраць. Нікадзімаў бацька Ян, стары святар, піша яму з Трышына (уладанне ўніяцкіх біскупаў, цяпер у межах Брэста), наракае на калятараў* – паноў Астроўскіх – і просіць сына пахадайнічаць перад біскупам, каб старому дазволілі перабрацца ў іншае месца. Назву парафіі прачытаць немагчыма, але спалучэння імя, рэгіёна і прозвішча калятараў дастаткова, каб пазнаць аўтара ліста: айцец Ян Грыневіч згадваецца ў 1718–1729 г. у годнасці святара ўніяцкай царквы ў Орцелі Шляхецкім пад Бялай-Падляскай [9, с. 220]. Трэба сказаць, што ў гэты рукапісны том – які, здаецца, таксама належаў Грыневічу – я пакуль ззірнуў толькі мімаходзь, і ў ім могуць хавацца яшчэ немалыя цікавосткі.

Згадаем, што адзін са зборнікаў казаняў Грыневіча адкрываецца кароткім царкоўнаславянскім вершам-зваротам да Маці Божай, якая дапамагае аўтару “*в церкви Борунской благовествовати*” [2, арк. 21 адв.], і што ў 1769 г., калі верыць даведнікам, ён апісаў у вершах пахаванне біскупа Юрыя Булгака [10, с. 621; 11, с. 129].

Такім чынам, Нікадзім Грыневіч жыве ў Барунах на працягу ўсяго перыяду, калі ў два асобныя тэмы з яго казанямі ўпісваліся цікавыя нам тэксты. Ён быў выкладчыкам рыторыкі (як Каятан Марашэўскі і Міхал Цяцёрскі праз некалькі дзесяцігоддзяў) і прынамсі час ад часу складаў вершы. Усё гэта разам робіць яго надзвычай удаляю кандыдатураю на аўтарства святочных маналогаў, хоць цалкам закрытым пытанне лічыць нельга. Аўтарства, безумоўна, можа быць і частковым – іншымі словамі, маналогі могуць быць перапрацоўкамі з ранейшых узораў. Ускосна на такую магчымасць указвае моўная неаднароднасць тэкстаў. У прыватнасці, той самы маналог, які згадвае Крэва і Смаргонь [1, арк. 224а адв.], багаты на ўкраінскія рысы – напісанні нахштальт *ripili* (*рыпілі*, а не *рыпелі*), *spiwati* і да т. п. – і выразна адрозніваецца ад упэўнена беларускага гучання, напрыклад, маналогаў *стральца* і *кунца рыбы*. Магчыма, верш перароблены пад рэаліі Ашмянскага павета з якогась украінскага тэксту. З іншага боку, мы ведаем, што Нікадзім Грыневіч выкладаў і на Валыні, так

* *Калятар* – асоба, якая ўнесла сродкі на пабудову царквы, касцёла і мае адпаведнае права адносна яе. – *Заўвага рэд.*

што гіпатэтычны ўкраінскі прататып мог быць і яго ўласным творам з ранейшага перыяду жыцця. Варта памятаць і пра яго юнацтва, праведзенае, імаверна, сярод гаворак Берасцейшчыны.

На заканчэнне прывяду адзін верш, які атрыманася досыць упэўнена прачытаць цалкам – *валачэбны маналог стральца* [1, арк. 13 адв.]. У рукапісе ён займае ўсю старонку. Перад словамі “*Але найлепей я тагды страляю*” чагыры радкі выкрасленыя (апошнія два з іх пры гэтым лёгка чытаюцца: “*А скоро рушніцу ўхаплю ў рукі / На зямлю падуць вараб’і, вароны і крукі*”). Памер верша неаднародны: некаторыя радкі напісаныя строгім адзінаццаціскладовікам, іншыя – больш вольна. Тэкст ніжэй пададзены ў двух варыянтах – сучасным правапісам і так, як у рукапісе. У другім варыянце пазначаны пыталнікі месцы, адносна прачытання якіх засталіся сумненні. Адно з такіх сумненняў датычыць першага ж слова ў вершы, якое я прачытаў як *Шораји*. Нягледзячы на невыразнае *а* і вялікі прабел паміж *ј* і *и*, параўнанне літар з іншымі ў тэксце гаворыць на карысць акурат гэтага варыянта. У такім выпадку мы мусім, імаверна, разумець тут *хапаю* як ‘стараюся, намагаюся’ – параўнаем адно з дыялектных значэнняў, зафіксаванае для слова ў тым жа рэгіёне ў ХХ ст. [12, с. 286]. Курсівам вылучана ўжыванне польскіх дзеяслоўных формаў у радках 7 і 8. У астатніх месцах паслядоўна выкарыстоўваюцца беларускія формы, таму можна нават дапусціць, што паланізмы тут наўмысныя: магчыма, герой, гаворачы пра новую зброю, стараецца такім чынам напусціць на сябе важнасць.

СТРАЛЕЦ (1752)

Хапаю маўчаць, гаварыць не смею,
Што я за чалавек і што я ўмею.
Ў слаўнам месце Шмаргонях калісь-то ўчыўся,
А што ўмеў – у том нігды не памыліўся.
Білі там мяне часта, палажыўшы на сталец,
От з мяне мудры ўчыніўся стралец.
Зараз купілэм сабе жалізны пісталеты
І два старасвецкі *набылэм* мушкеты,
Немаль на сажань была ручніца,
Каваная з спіжу адна гакаўніца,
Такжа дастаўся мне карабінішча,
А таго ўцякаючы згубіў цыганішча.
Але найлепей я тагды страляю,
Ат калі трохі сабе падгуляю.
Як вып’ю піва хоць адну шклянцу –
Зараз у рукі хапаю ручніцу.
Калі гарэлкаю змочыцца чупрына,
Тагдыся моцна дзяржу карабіна.
Скора мяне людзі просяць на банкет –
Внэт я на плечы ўкладаю мушкет.
Але пры святых от тую пташыну,
Кулі і глёты* гдзе-кольвек пакіну.

* *Глёт* (польск. *glot, glut*) – грубы шрот.

Не буду болей з аружжа страляць –
Волю па людзях валачэбнага прахаць.
Дайце што-кольвек мне цяпер у рукі –
Буду вам рубаць я дрова на штыкі.

✠АΨНВ СТРЪЛЕЦЪ СЫМОНКО

Chopaju(?) mołczać howoryc niesmiej[u]
Sztó ja za czołowiek y sto ja umieju
W sławnom mesci Szmorgoniach kolis to uczylsia
A szto umieł u tom nigdy niepomylilsia
Bili tam mienie czašto położyłszy na stolec
Ot z mienie mudry uczynilsia strelec
Zaraz kupilem sobie zelizni pistolety
I dwa staroswiecki nabyłem muszkety
Niemał na sazen(?) była rusznica
Kowanaja z śpizu odna hakownica
Takze dostałsia mnie karabinišzcze
Atoho uciekajuczy zhubił cyhaniszcze
Ale najlepiej ja tohdy strelaju
At koli trochi sobie podhulaju
Jak wypiu piwa choc odnu szklanicu
Zaraz u ruky chapaju rucznicu
Koli horełkoju zmoczyłsia czupryna
Tohdysia mocno dzierzu karabina
Skoro mienie ludzi prosiac na bankeť
Wnet ja na pleczy wkładaju muszket
Ale pry swiatach ot tuju ptaszynu
Kuli i gloty hdziekolwiek pokinu
Nie budu bolej z oruzia strelac
Wolu po ludziach wołoczebnoho prochac
Dajcie sztokolwiek mnie ciepier u ruky
Budu wam rubac ja drowa na sztuky Dixi

Аўтар дзякуе Дзянісу Лісейчыкаву і Вячаславу Мартысюку за каштоўныя парады падчас працы над гэтым артыкулам.

Спіс літаратуры

1. **Бібліятэка імя Урублеўскіх АН Літвы.** Адзел рукапісаў. – F17-210.
2. **Бібліятэка імя Урублеўскіх АН Літвы.** Адзел рукапісаў. – F17-211.
3. **Бібліятэка імя Урублеўскіх АН Літвы.** Адзел рукапісаў. – F17-212.
4. **Аўстрыйская нацыянальная бібліятэка.** – Cod. Ser. n. 3847. Visitaciones Monasteriorum Ordinis S. Basilii (1736–1741).
5. **Аўстрыйская нацыянальная бібліятэка.** – Cod. Ser. n. 2799. Visitationum Monasteriorum (O. S. B. M.) a Reverendissimo Konieczewski.
6. **Аўстрыйская нацыянальная бібліятэка.** – Cod. Ser. n. 3848. Visitaciones Monasteriorum Ordinis S. Basilii.
7. **Цэнтральны дзяржаўны гістарычны архіў Украіны ў Львове.** – Ф. 201. Воп. 4а. Спр. 1871. Метрычная кніга грэка-каталіцкай парафіі ў Жыровічах (смерці, 1782–1799 гг.).
8. **Бібліятэка Вільнюскага ўніверсітэта.** Адзел рукапісаў. – F3-1389.
9. **Лісейчыкаў, Д.** Святар у беларускім соцыюме : пра-спаграфія ўніяцкага духавенства 1596–1839 гг. / Д. Лісейчыкаў. – Мінск, 2015.
10. **Bulhak (Jerzy)** // S. Orgelbranda Encyklopedyja Powszechna. – Warszawa, 1860. – Т. 4. – С. 619–621.
11. **Skruteń, J.** Bulhak Jerzy / J. Skruteń // Polski Słownik Biograficzny. – Kraków, 1937. – Т. 3. – С. 129.
12. **Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча.** – Мінск, 1985. – Т. 5.

Аляксандр КРЫЖЭВІЧ,

старшы навуковы супрацоўнік Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа

ВОБРАЗЫ КУРГАНА І МОГІЛАК У ПЕРШЫМ ЗБОРНІКУ ВЕРШАЎ “ПЕСНІ-ЖАЛЬБЫ” ЯКУБА КОЛАСА

Зусім нядаўна ў сценах Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа адчынілася міні-выстава, прысвечаная першаму паэтычнаму зборніку беларускага песняра. Сёлета “Песням-жалібам” спаўняецца 110 гадоў. Кніга выйшла ў Вільні ў 1910 г. пры падтрымцы выдання “Наша Ніва”. На заднім баку вокладкі змешчаная рэклама газеты, а таксама ёсць пазнака пра кошт выдання – 30 капеек. Важна адзначыць, што ў 1982 г., да 100-годдзя з дня нараджэння народнага паэта, адбылося факсімільнае перавыданне зборніка немалым накладам 10 тысяч асобнікаў, што стала важнай падзеяй у папулярызацыі ранняй творчасці Якуба Коласа.

Сюжэты і матывы зборніка перадаюць не толькі адчуванне пакуты і галечы беларускага селяніна пачатку ХХ ст., але і чароўнасць ды непаўторнасць роднага краю. Даследчыца Ірына Багдановіч адзначае, што “многім вершам кнігі ўласцівая адмысловая вобразнасць, а менавіта метафары, параўнанні, якія характарызуюць аўтара як выбітнага мастака слова, а воклічы, паўторы, звароты афарбоўваюць вершы глыбокім прачулым лірызмам, павышаюць іх эмацыйнасць” [2, с. 15]. У гэтым артыкуле ўпершыню ў коласазнаўстве аналізуюцца вобразы кургана і могілак першага паэтычнага зборніка беларускага класіка. Пры цытаванні правапіс будзе давацца паводле першапублікацыі.

Якуб Колас у розных кантэкстах першай кнігі згадвае *курган* 10 разоў. Часцей за ўсё ў раздзеле “С турмы” (6 разоў). Ужо ў шостым вершы зборніка, апісваючы беларускую прыроду, паэт выказвае захапленне ёй: “Люблю я узгоркі, / Песчаны **курган** / І сіняго неба, – / Далёкі туман” (верш “На полі вясной” [3, с. 14]). Такім чынам, для аўтара *курган* – частка ландшафту, родны краявід.

У раздзеле “Родныя абразы” малады творца наступным чынам малюе вобраз краю ў вершы “Палескія абразы”: “*Пералескі, лес, палянка, / Старасьвецкі дуб з жарлом, / Хвоя – веліч на кургане / С чорным буславым гняздом...*” [3, с. 45]. Курганы палескіх краявідаў выступаюць часткай агульнага вобраза краіны. У пазнейшы час, пасля ўнармавання беларускай мовы, за словамі *абразы* і *вобразы* замацаваліся розныя значэнні, на пачатку ж стагоддзя слова *абраз* было

шматзначным, не толькі сінонімам *іконы*. Аднак сёння ў чытача міжволі ўзнікае асацыяцыя з нечым выключным, святым [5, с. 47–48]. У вершы “Родныя песні” Я. Колас піша: “*Збіты ў кучы твае вёскі, / Ў зямлю стрэхі ўходзяць; / Нуднай песні адгалоскі / Лес, **курганы** родзяць. / Крыж хваёвы, знак пакуты, / Тут і там чарнее: / Даль паўнютка ціхай смуты; / Жаль на душу вее!*” [3, с. 50]. Вобраз *кургана* разам з іншымі краявідамі стварае сумны малюнак, выклікае жаль, бо ўсюды відаць адбітак пакуты. Лес і курганы родзяць рэха нуднай песні тутэйшага людю – нялёгкая доля простага чалавека на пачатку ХХ ст.

Як тапонім згадваецца *курган* у творы “Першы заробок”: “– Ну, дык вось што, – чуеш, хлопчэ? / Годзі так бадзяцца – / Нехай качка цябе стопчэ – / Трэба чым заняцца! / Згоджэн пасвіць ты на лета / Ў **Курганы** каровы; / Шэсць рублёў дадуць за гэта / І халацік новы” [3, с. 57]; “*Ды нічога не парадзіш, / Калі служба трэба, / Калі беднасць, як паглядзіш, / Сама просіць хлеба. / Дый **Курганы** не за морэм – / Восем вёрст ад дома, / Над рэкою, за тым борам, – / Мейсцэ ўсё знаёма*” [3, с. 59]. Семантыка слова адыходзіць на другі план, *Курганы* – проста найменне мясцовасці, якое з’явілася з-за размешчаных побач старадаўніх пахаванняў.

Апошні раздзел зборніка “С турмы” пісаўся Я. Коласам менавіта падчас турэмнага зняволення за ўдзел у нелегальным настаўніцкім з’ездзе. У гэтай частцы *курган* згадваецца найчасцей. Ужо ў першым вершы чытаем: “*Луг шырокі над рэкой, / Дубы і паляны... / Рвуся к вам я ўсёй душой, / **Родныя курганы!**.. / Гой, ты, лес, зялёны бор, / Бор густы высокі! / Неба сіняго прастор, / Стэп яго шырокі!*” [3, с. 99]. Відавочна, што зняволены чалавек хоча пабачыць тыя краявіды, якія яму блізкія, любыя сэрцу, ён сумуе па іх, хоць, можа, яны і пададуцца некаму непрыватнымі, сумнымі. У вершы “У вострозе” пісьменнік сведчыць: “*Ох, паплыў бы я, здаецца, / Хмаркі, разам з вамі, / Каб на вёску сваю глянуць / Нуднымі вачамі. / Там, далёка, за дамамі / Разляглося поле, / Лес – гаёчэк, дол, **курганы**... / Эх, прастор, там, воля!*” [3, с. 103]. Верш “Хмары” адлюстроўвае жаданне аўтара з няволі разам з хмарамі паляцець на радзіму: “*Хмары, хмары, што па небі / Носіцесь гарамі, – / Каб меў скрыд-*

лы, паляцеў-бы / Я на волю з вамі!..” [3, с. 115]. Далей Я. Колас апісвае тыя месцы, якія хацеў бы пабачыць: “Паляцеў-бы к тым **курганам**, / Што стаяць маўчліва, / К тым узгоркам, гдзе вясною / Зеленае ніва!” [3, с. 115].

У вершы “Кветка” аўтар, глядзячы на прыгожую кветку, успамінае родныя мясціны: “Мне ўспамінаюцца **образы мілыя** / Роднаго краю, палёў, / Бедныя вёскі, хаты пахілыя, / Песні зялёных гаёў; / Вузкіе стужкі меж зеляненых, / Жыта палоскі, лянок... / Рэчы пывучыя нівы **благэнькай**, / Узгорак, **курганчык**, лясок...” [3, с. 112]. Атаясамленне курганоў з роднымі вобразамі сустракаецца і ў іншых вершах: “Шкода **святлай ручаінікі** / У берагах **песчаных**, / Што, як срэбра, быстра льецца / Прамеж гор **курганоў**” [3, с. 110]. Важна адзначыць радкі, якія тлумачаць успрыманне апісаных краявідаў як вобразаў Бацькаўшчыны: “Гэта – **образы краіны** / Беларусі роднай... / Край ты, край мой! міл ты сэрцу, / Цёмны край, **галодны!**” [3, с. 110]. У адным з самых вядомых вершаў “Родныя абразы” першага паэтычнага зборніка Я. Коласа курганы таксама згадваюцца ў наступным кантэксце: “К вам, мае ўзгорачкі **роднаго поля**, / Рэчкі, **курганы**, лясы, / Поўныя смутку і жалыбы **нядолі**, / Поўныя сумнай **красы**” [3, с. 119]. Аўтар выказвае любоў да родных мясцін, спалучае радасць са смуткам. Апісваючы **непрывабныя**, занябаныя краявіды, радкі вершаў Якуба Коласа, тым не менш, прасякнуты моцнай любоўю. Як вышэй адзначалася, родная зямля для яго святая, нібы абраз на покуці хаты.

Такім чынам, у паэта атрымаўся амбівалентны вобраз кургана, дзе спалучаецца смутак і радасць, пакута і хараство. Курган выступае як частка беларускага ландшафту, пазначае месца старажытнага пахавання – гэта вобраз і спадчына прыгожай і шматпакутнай роднай краіны.

Вобраз **могілак** у зборніку “Песні-жалыбы” Я. Коласа яшчэ больш разгорнуты і падрабязны. Краявіды, звязаныя з могілкамі ці магілай, часта атаясамліваюцца з цяжкім жыццём беларуса, а часткі пахавальнага ландшафту з’яўляюцца яскравым сведчаннем пра гэта. Ужо на пачатку зборніка аўтар спрабуе зразумець, чаму яго думкі “рана **засмуцілісь**”: “Стаў я, поўны веры, / Радасці і сілы. / Што-ж на вас **дыхнула** / **Холадам магілы?**” [3, с. 10].

Больш падрабязнае апісанне могілак знаходзім у раздзеле “Родныя абразы”. У першым яго вершы “Я не знаю...” ствараецца абагульнены вобраз могілак, якія паказваюць на пакуты людзей і тугу, што пануе ў родным краі:

*Дуб жарстлівы, дуб высокі,
Колісь поўны сілы,
І той **крыжык** адзінокі, –
Вартаўнік **магілы**,*

*Дзе так сумна ветры веюць,
Точаць дол **пешчаных**;
Дзе чысь-то **косьці тлеюць**,
Чый-то **прах схаваны**... [3, с. 31].*

Варта адзначыць дакладнасць вобраза, нібыта змаляванага з рэальных могілак. Сапраўды, на многіх месцах пахавання памерлых пануе атмасфера цішыні, якую парушаюць шум ветру, рыпенне дрэваў, шоргат лісця.

Падрабязна апісваюцца могілкі таксама ў вершы “Нашэ сяло”:

*На прыгорку ў **аддаленні**,
Насыт, **крушнямі каменя**, –
Сумна **крыжыкі** стаяць.
А ў нізу, над іх **нагамі**,
Спаласканыя **сьлезамі**,
Косьці **родныя лежаць**.*

*Плачуць ветры над **магілай**;
С **песняй нуднай і пастылай**
Пралетаюць яны ў **даль**.
Як **успомніш кут свой родны**,
Непрытульны і халодны.
Сіцьне **сэрца горкі жалы** [3, с. 32–33].*

Могілкі насамрэч звычайна лакалізуюцца паблізу вёсак на сухіх пагорках ці пакатых схілах з пясчаным ці супясчаным грунтам. Увесь малюнак магіл, над якімі плачуць вятры, асацыюецца з **непрытульнасцю** краю. У аўтара ад убачанага сціскае “**сэрца горкі жалы**”.

У вершы “Могілкі” Я. Колас праз атмасферу, якая пануе на людскіх пахаваннях, паказвае, дзе “адпачывае” просты мужык ад цяжкага і невыноснага жыцця:

*Круглае поле. Горы **каменя**;
Лес на **краях**, як **сьцена**.
Ціха **усюды**. **Нудна на сэрцы**...
Птушка ня **крыкне** **нідзе ні адна**.*

***Могілкі ў полі адны-адзіночкі**.
Праслы **гнілыя на землю лялі**.
Крыж пахіснуўся, як **кветка у боры**...
Многа іх, многа ляжыць на зямлі!*

*Кучка **бярозак**, **верба ды хвоінка**...
Вецер **развееў іх**, **дождж спаласкаў**...
Вось дзе ад гора мужык атпачыне,
Вось дзе ён думкі і сьлёзы схавай! [3, с. 49].*

Зноўку варта адзначыць рэалістычнасць перададзенай атмасферы могілак, дзе пануе цішыня і спакой. Размяшчэнне могілак у культурным ландшафце вёскі таксама дакладнае, бо нярэдка яны знаходзяцца на мяжы поля і лясной зоны, а на тэрыторыі месцаў пахавання, як правіла, растуць дрэвы розных парод. Крыжы, што пахіснуліся ці ўпалі на магілу, дождж і вецер, які сумна гудзе над могілкамі, ствараюць шэры

малюнак, перадаюць адчуванне смутку і тугі. Верш наскрозь пранізаны мінорным настроем, а вобраз могілак сведчыць пра людское гора, ад якога просты народ заўчасна памірае.

*Я – мужычы сыноч.
Ні двара, ні кала!
Поле – жоўты пясок,
Хата ў землю вайшла.

Не живу, а гнію,
Прападаю як мыш...
Глянй на долю маю,
Глянй на цяжкі мой крыж!
.....
То ня дуб у бары
Заскрыпеў, застагнаў:
Гэта я без пары
Богу душу аддаў.
.....
На магілцы маёй
Крыж трухлявы стаіць,
А над прахам касьцей
Вольны вецер шуміць... [3, с. 77–78].*

У вершы “Пахаванне” апісваецца гаротнае жыццё мужыка, якое прывяло яго на могількі:

*Памёр – мала знаку.
Адзін звон пазвоніць.
Ў яму небараку
Кінуць, пахароняць.

Сумна і ціхутка...
Могілки с крыжамі.
Круцяцца блізютка
Каўкі над палямі [3, с. 80].*

Могілки з крыжамі – маркер смерці, а кружэнне птушак над магіламі дадае песімістычных пачуццяў. Вобраз можна назваць гатычным. Варта адзначыць і малюнак на вокладцы зборніка, дзе выяўлены крумкачы, якія кружаць над нівай. Гэты вобраз адпавядае меркаванню, што “песні” Я. Коласа “плакалі”, бо выкліканы спачуваннем паэта да народа [1, с. 1]. Пры гэтым ілюстрацыя вокладкі глядзіцца сэнсава звязанай з назвай зборніка і можа сапраўды асацыявацца з жальбай, смуткам, што пануюць у родным краі

У вершы “Наша доля” таксама апісваецца цяжкая доля беларускага народа, пакуты, беднасць і занябанасць жыцця:

*Наша доля нас ня знае,
Наша жыццё – адна цьма;
Ў летку жар нас данімае,
Цісьне холадам зіма.
Не красуе наша ніва,
Луг ня цешыць нам вачэй.
Гне к зямлі нас праца жыва,
Гоніць ў могількі дзяцей [3, с. 81].*

Важна адзначыць, што ў некалькіх вершах згадваецца крыж як атрыбут пакуты, аднак не звязаны з могількамі: “*Мосьцік, зложэны з бярвеньнёў, / Брод і грэбля кожны крок, / На дарозі рад карэньнёў, / Крыж, пахілены на бок...*” (“Палескія абразы” [3, с. 45]). Тут крыж асацыюецца не з пахаваннямі, а з старадаўняй традыцыяй ставіць ахоўныя прыдарожныя крыжы. Гэта відавочна і ў радках з верша “Дарога”: “*Тут мужык працуе, / Чорны ўвесь, як сажа. / Крыж на перакрэстку / Аб пакуце кажэ*” [3, с. 46]. Крыж выступае сімвалам гаротнай долі мужыка, жыццёвага цяжару. Аналагічна ў вершы “Наш родны край”: “*Крыж хваёвы пры дарозе, / Кучка топалёў сухіх... / Сцішна, нудна, як ў вастрозе, / Як на могільках якіх*” [3, с. 34]. “*Нуднай песні адгалоскі / Лес, курганы родзяць. / Крыж хваёвы, знак пакуты. / Тут і там чарнее...*” [3, с. 50] – “*крыж хваёвы*” з верша “Родныя песні” не толькі “*знак пакуты*”, але і прыдарожны ахоўнік вёскі. З этнаграфічных даследаванняў вядома, што прыдарожны крыж ставілі на скрыжаваннях дарог, пры дарозе, якая выходзіць з вёскі. Сяляне так імкнуліся ўратавацца ад бед, якія нясуць эпідэмія, стыхія, вайна, пажар і многія іншыя з’явы, што тычацца не аднаго чалавека ці адной сям’і, а ўсіх насельнікаў вёскі. Немалое значэнне мела і жаданне заручыцца крыжам на добры зыход распачатае справы, на шчаслівае жыццё ў іншай мясцовасці. Прыдарожныя крыжы былі заўжды драўляныя, звычайна больш высокія, чым надмагільныя [4].

Толькі ў адным выпадку ў вершы “Думкі ў турме” з магілай параўноўваецца турма для лірычнага героя, які знаходзіцца ў зняволенні: “*Сохну марна я ў вастрозі, / Дарма трачу сілы; / Рвецца дух мой на свабоду / Из турмы – магілы...*” [3, с. 110].

Такім чынам, вобразы кургана і могілак першага паэтычнага зборніка “Песні-жальбы” Якуба Коласа адлюстроўваюць надзвычай цяжкае, беднае жыццё беларускага селяніна. З другога боку, курган і могількі атаясамліваюцца з беларускім прыродным і культурным ландшафтам, які характарызуецца архаічнасцю.

Спіс літаратуры

1. Адзін з “*парнасынікоў*”: Чаму плачэ песня наша? (Атказ Юрцы Верэшчаку) // Наша Ніва. – 1913. – 26 ліп. – С. 1.
2. Багдановіч, І. “Гэта – вобразы краіны Беларусі роднай...” : да 100-годдзя першага зборніка вершаў Якуба Коласа “Песні-жальбы” / І. Багдановіч // Роднае слова. – 2010. – № 9. – С. 12–15.
3. Колас, Я. Песні-жальбы / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ, 1982. – (Факсімільнае выд.).
4. Раманюк, М. Прыдарожныя крыжы [Электронны рэсурс] / М. Раманюк. – Рэжым доступу : <http://media.catholic.by/nv/n5/art15.htm>.
5. Трафімчык, А. В. Колас зямлі беларускай : дапам. для настаўнікаў / А. В. Трафімчык. – Мінск : Нар. асвета, 2017. – 143 с.

Алег ЯРАЦ,
выкладчык факультэта замежных моў
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны,
Віктар ЯРАЦ,
кандыдат філалагічных навук

СУМЛЕННЫ ЧАЛАВЕЧЫ ГОЛАС АЛЯКСЕЯ ПЫСІНА



100

Паэт Аляксей Васілевіч Пысін (22 сакавіка 1920 г. – 27 жніўня 1981 г.) – прадстаўнік славутай кагорты роднай літаратуры, якая заслужана з’яўляецца гонарам усяго народа. Лёс аўтара пазначаны жыццёвымі вехамі, агульнымі з ягонымі ровеснікамі: даваенныя дзяцінства і юнацтва, гартаванне характару ў вогненых віхурах на франтах змагання з фашызмам, няпростыя, часам драматычныя пасляваенныя будні з нястачамі і свежымі ранами крывавага ліхалецця. А поруч з гэтым – парасткі надзей і радасці, калі аднаўлялася, адраджалася з попелу і руінаў разбуранае бязлітасным ворагам жыццё...

Родны куток, дзе будучы лірык бегаў улётку басаноў па лугавых і палявых сцяжынах, па пыльных бальшаках продкаў-сялян, хлебарабаў-малацьбітоў, кавалёў, ганчароў і цесляў, – вёска Высокі Борак Краснапольскага раёна на Магілёўшчыне.

Друкавацца А. Пысін пачаў з васьмнаццацігадоў, калі вучыўся ў Мінску ў Інстытуце журналістыкі (1938–1939). Скончыў Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве (1958). Працаваў у рэдакцыях раённых газет, у абласной “Магілёўскай праўдзе”, быў сакратаром аддзялення Саюза пісьменнікаў БССР.

Ёміста, грунтоўна вызначыла Любоў Гарэлік – даследчыца творчасці А. Пысіна – дамінантнае ў вершах знешне сціплага, а па сутнасці надзвычай глыбокага майстра: «Драматызм ваеннага часу складае аснову перажывання, вызначае характар лірычнай споведзі героя, былога франтавіка, абумоўлівае глыбокі смутак паэзіі Пысіна, у якой цесна і непадзельна “даўняе з сягонняшнім сплялося”. Погляд у гераічнае мінулае і погляд у сённяшні дзень вачыма страчаных баявых сяброў, крытэрыі памяці прысутнічае ў кожным творы паэта, становіцца найважнейшай адзнакай эстэтычнай вартасці яго паэзіі. У разважаннях над імгненнем і вечнасцю, над глабальнымі пытаннямі сучаснасці, падсвечанымі памяццю франтавых дарог (“часоў былых і новых сувязь”), у глыбокім пранікненні ў духоўны свет чалавека адчуваецца высокая мастацкая культура, маштабнасць мыслення паэта. Імкненне адчуць і зразумець людскія трывогі і клопат, неабыякавасць, душэўны неспакой у роздуме аб нашчадках робяць творчасць Пысіна эмацыянальна дзейснай, абумоўліваюць яе агульначалавечае гучанне, гуманістычную скіраванасць у заўтрашні дзень. Лірыцы паэта ўласцівы жыццесцвярджальнасць, унутраная засяроджанасць, спавядальная шчырасць...» [1, с. 426].

У дасягненні мастацкай сталасці, у набыцці сур’ёзнай, неаспрэчнай вышыні не было імгненнага, раптоўнага вертыкальнага ўзлёту. Адбывалася паступовая трансфармацыя ў выяўленні творчай задумы, структурнае пашырэнне радка і строфы, узбагачэнне эстэтычнай прыроды тэксту, палітры нацыянальнай каларыстыкі. Пісьменнік прайшоў доўгі шлях пераадолення многіх стэрэатыпаў. Сярод іх ілюстрацыйнасць, дэкларацыйная рыторыка, безаблічная агульшчына – непазбежныя выдаткі, атавізмы эпохі жалезнай заслоны, ідэалагічнага дыктату ў гіпертрафаваным маштабе.

Няпростым было першае пасляваеннае дзесяцігоддзе не толькі для творчасці А. Пысіна. Часам і ў такіх выдатных майстроў лірыкі, як Максім Танк, Пімен Панчанка, Аркадзь Куляшоў, Анатоль Вялюгін, можна заўважыць інтанацыйны “манументалізм”, безаблічнасць. Філасофскі роздум пра жыццё, юнацкая прага да нязведанага,

неадкрытага часам падмяняліся апісальніцтвам, газетным “хранікёрствам” і пратакольнай “справаздачнасцю”. Разам з тым нельга не бачыць, як пульсуе па-сапраўднаму гарачая кроў паэзіі ў многіх вершах названых аўтараў.

Вырашэнне важных ідэйна-эстэтычных, гуманістычных задач, паглыбленне без маралізатарства выхаваўчай ролі паэзіі, грамадзянскае ўзмужненне аўтара і чытача, ды і новыя павевы часу спрыялі большай смеласці, адкрытай шчырасці ў выяўленні думак і пачуццяў. У беларускай лірыцы другога пасляваеннага дзесяцігоддзя выразна назіраецца якасна новы падыход да раскрыцця задумы і тэмы паэтамі розных генерацый, комплекснае ўдасканаленне, узбагачэнне структур вершаванай мовы за кошт узмацнення інтанацыйнага пачатку, што было вынікам большай увагі паэтаў да складанага духоўнага свету сучасніка. Невыпадкава нарадзіліся творы выключнай душэўнай шчодрасці, бескампрамісных самаацэнак, якія з поўным правам можна аднесці да жанру спавядальных маналогаў. Сказанае адносіцца і да паэтычнага слова А. Пысіна.

Пысінскі верш у згодзе з эпохай перамен і зрухаў у грамадстве імкнецца да лаканізму і рэалістычнасці, той густой метафарычна-асацыятыўнай “вязаі”, што стане візітнай карткай яго лірыкі. Вершам аўтара ўсё больш уласцівыя высокая версіфікацыйная тэхніка, адметная рытмамелодыка. Здаецца часам, што радкі твораў, прасякнутыя глыбокім музычным адчуваннем, народжаны не столькі думкай майстра слова, колькі сыхам кампазітара. Пры гэтым музычны бок яго тэкстаў 1960–1970-х гг. не з’яўляецца самамэтай. Рытмічны лад выяўляе структурную арганізацыю моўных элементаў з такой жа сілай, з якой гэтая структура надзелена багатым зместам і свежасцю сродкаў. Вядома, што моцнае, непадобнае да іншых гучанне лірыкі А. Пысіна, яе рытмічная разнастайнасць і адпаведнасць аўтарскай задуме не прыйшлі да паэта адразу. Вось невялікі экскурс з некалькімі прыкладамі: у першых зборніках аўтара “Наш дзень” (1951) і “Сіні ранак” (1959) было нямала такіх вершаў, дзе прысутнічалі звычайная павярхоўнасць і статычнасць. Недастаткова выразнай была і іх рытмамелодыка. Анемічны характар выкарыстання лексічнага матэрыялу, многіх мастацкіх сродкаў адбіўся на такіх вершах канца 1940–1950-х гг., як “Серп”, “Мост”, “Летапіс”, “Наваселле” і інш.

Аднак ужо з сярэдзіны 1950-х гг. у пысінскай лірыцы адбываецца якасны зрух. Засяроджанасць аналітычнага складу, філасафічнасць радка, яго самабытнае гучанне, неспакойны, актыўны роздум над актуальнымі праблемамі часу – вось тыя адзнакі, якія выявілі сутнасць мастака. Усё гэта прывяло да ўсталявання ўлас-

нага стылю, большай увагі да розных формаў паэтыкі. Зрок паэта стаў больш пільным, а ў сэрцы ягоным адгукнуліся з небывалай сілаю старыя раны, франтавыя повязі, вёрсты маладосці, хрышчоныя кулямі, аскепкамі снарадаў, смерцю аднапалчанаў... Гэта засведчана паўнакроўна і ёміста ў такіх яркіх кнігах, як “Твае далоні” (1967 г., Дзяржаўная прэмія БССР імя Я. Купалы 1968 г.), “Мае мерыдыяны” (1969), “Да людзей ідучы” (1972), “Ёсць на свеце мой алень” (1978). Суровая памяць пра перажытае – у дзясятках высокамастацкіх вершаў і ў ліра-эпічных паэмах “Белы камень”, “Жураўліны бераг”, “Кара”. Невыпадкава многія літаратуразнаўцы, крытыкі нярэдка праводзілі цалкам апраўданыя паралелі паміж паэзіяй Аляксея Пысіна і прозай Васіля Быкава, у чых творах шмат канцэптuallyна роднаснага, незалежна ад сюжэтаў, сітуацый і калізій. Блізкае не абавязкова выяўляецца ў аналагічных фабулах і эпізодах, пададзеных мастаком, а ў поглядах на з’яву, у ацэнках вызначальнага ў паводзінах чалавека як у звычайным, без катаклізмаў, жыцці, так і ў экстрэмальных сітуацыях, калі паўстае пытанне выбару: якой цаной апраўдаць права на жыццё, на якую дыстанцыю адступіць ад той мяжы, што аддзяляе ад немінучай дэградацыі, самазнішчэння?

Шырокі дыяпазон мыслення паэта не рэгламентуецца і выяўленчымі, у тым ліку і графічнымі, прыёмамі. Што ўсё-ткі першаснае ў А. Пысіна – музыка (рытм) альбо ідэя (змест, думка), – адказаць не так і проста, паколькі з’ява гэтая празмерна індывідуальная. Нездарма нямецкі класік Фрыдрых Шылер прызнаваўся: “Калі я сядваю пісаць верш, то музычны бок узнікае перада мной раней, чым выразныя ўяўленні пра яго змест” (цыт. паводле: [2, с. 179]). Можна меркаваць, што музычныя імпульсы таксама ў многім вызначалі фарміраванне пысінскага верша. Кожнае яго слова імкнецца зліцца з другім, як ноты, якія ўтвараюць гаму:

*Вясна свайго нічога не згубіла,
Дзе адсвяціў лісток – успыхне два.
Вясна ваду на далягляд вяла
І мімаходзь*

крыніцу

затапіла.

*Зліліся далячыні і вытокі,
Ўсё даўняе сышло у глыбіню.
І светлы куст, і птушак лёт высокі
Я пазнаю, як новую радню [3, с. 13].*

Усе індывідуальныя кампаненты верша дапамагаюць стварэнню адметнай рытмамелодыкі, вызначаючы схільнасць аўтара да нетаропкай апавядальнасці, надзеленай разважлівасцю і густой метафарычнай навізнай.

Нягледзячы на традыцыйную сілаба-танічную аснову, гэты верш набыў “лица не общее выражение” (Яўген Баратынскі), сінтэзаваў некаторыя ўстойлівыя рысы класічнай паэтыкі і асаблівасці лірыкі XX ст. (пачынаючы ад Уладзіміра Маякоўскага з яго неад’емнай “лесвічкай”). Не паверхні такія відавочныя асаблівасці, як графічная свабода страфы, у якой ролю аўтаномнага радка выконваюць не толькі словазлучэнні, але і асобныя словы (“крыніцу”, “затапіла”), разнастайнае выкарыстанне спосабаў рыфмоўкі (у першай страфе поруч з сумежнай прысутнічае апаясальная, у другой – перакрываваемая). І хоць гэта нібыта знешнія, прынцыпова не кардынальныя адметнасці, яны не менш, чым унутраныя, уплываюць на рытмічны лад. Як паказвае заключная частка твора, тэндэнцыя да графічнага дынамізму не знікае, а ўзмацняецца, асабліва ў фінале, а вось рыфмоўка – наадварот: яна набывае стабільны характар (становіцца толькі перакрываемай):

*Мяне таксама некалі віталі
І крылы белыя, і рукі дрэў...
І не шкада,
Што на вясновай хвалі
Я толькі крыгі зімнія сустрэў.
Са мною ўсё, што не сплыве ніколі;
Я чую гул не плыні ледзяной.
Бягуць,
 бягуць
 майго маленства коні,
Бягуць да той крыніцы
 пад вадой [3, с. 13–14].*

Аналіз паэтыкі А. Пысіна пацвярджае бясспрэчнае панаванне ў ёй форм сілаба-тонікі. Асабліва актыўна выкарыстоўваюцца двухскладовыя памеры, у пераважнасці ямб. Напрыклад, у зборніку “Да людзей ідучы”, у які ўключана 65 вершаў, 54 маюць яскравыя формы двухскладовікаў (пры гэтым вершаў з ямбічнай асновай – 31, гэта значыць – 57 %).

У адрозненне ад М. Танка і П. Панчанкі, якія выкарыстоўвалі з большым ці меншым поспехам формы верлібра і акцэнтнага верша, А. Пысін – прыхільнік сілаба-танічнай сістэмы. Надаючы вершу кампазіцыйную цэласнасць, выяўляючы адзінства задумы і мастацкіх сродкаў, аўтар імкнецца да найбольшага лаканізму, філасофскай вагі і эўфаніі. Такая ашчаднасць да слова выклікаецца не толькі жыццёвым досведам, але і ўсё большым спазнаннем таямніц вершаванай мовы, якая тады становіцца паэзіяй, калі не губляецца ў шматслоўі галоўная мастацкая ідэя. Шлях спазнання не абыходзіць і рытмічную прыроду. І хоць звыкла лічыць першасным момантам, першаштуршком у творчым акце думку, змест, які хоча данесці аўтар, урэшце – нейкую дэталю, што выклікала да сябе ўвагу, нельга не браць у разлік



Аляксей Пысін з дочкамі.

і настраёваць, інтанацыйна-гукавую хвалю, якія валодаюць мастаком у працэсе задумы.

Характэрнае разуменне рытму як адной з дамінантаў лірычнага твора ўсведамляў яшчэ англійскі паэт Томас Эліят: “...верш (альбо частка верша) мае тэндэнцыю да таго, каб здзейсніць сябе перш за ўсё як асаблівы рытм перад тым, як ён дасягае адлюстравання ў словах і... гэты рытм можа прынесці нараджэнне ідэі і вобраза; і я не думаю, што гэты досвед выключна мой” [4, с. 186]. Дапаўняючы выказванне, можа дадаць, што акрамя канвергентнай сувязі, якая існуе паміж рытмам і вобразам (ідэяй), досыць часта імпульсам для ўзнікнення многіх мастацкіх сродкаў можа стаць само слова. Прычым часам такое адзінае слова можа паслужыць зарадам для нараджэння цэлага твора, падказаўшы не толькі сюжэтную лінію, але і рытміка-інтанацыйны ключ. Прыклад – наступная афарыстычная замалёўка-імпрэсія:

*Старажытная каплічка.
Гарадзішча над ракой.
Ледзь прыкметная крынічка,
Што ўзялася асакой.
Не, не спадчына сівая
І не ўцэннены тавар –
Мне радзіма адкрывае
Ў дарагіх
 радзімках
 твар [3, с. 92].*

У адносна проста інтанацыйнай плыні верша выклікае ўвагу блізкасць гучання слоў-вобразаў *радзіма* і *радзімка*. Можна меркаваць, што менавіта адно з іх паслужыла непасрэдным імпульсам для лексічнай паралелі і, магчыма, для ўзнікнення самога твора. Нават знешні выгляд верша пераконвае ў тым, што пабудова яго не стандартная. З асаблівай сілай гэта пацвярджае заканчэнне, дзе адзін рытмарад набывае тры графічныя вышыні. Такое размежаванне цэласнай адзінкі на некалькі “аўтаномій” – глыбока ўсвядомленае дзеянне, яно падказана інтуіцыйным мастацкім адчуваннем вагі слова, яго знач-

насці. Графічнае вырашэнне парушае і рытмічную інерцыю пэўнага памеру (харэй з густой плынню пірэхіяў), хоць і застаецца нязменным аб'ём складоў рытмарада. Моўны тэмп набывае тут каларытную градацыю, якая выклікае зліццё рэльефнасці вобразаў з дынамічнасцю эмоцый. Простасць і даходлівасць зместу знайшлі эфектыўнае, аптымальнае вырашэнне.

Прыкладам выкарыстання класічных прыёмаў арганізацыі сілаба-танічнага верша можа служыць наступны лірычны верш без назвы:

*Спіць зямля. Заснулі ў полі
Цені змроку і святла.
Не былі, відаць, ніколі
Вы ля гэтага сяла.*

*Хтось праехаў, хтось прамчаўся,
Бачны дрэвам і платам.
Хто сышоў і хто пачаўся, –
Невядома мне і вам.*

*Не трывожуся бязмерна,
Што сустрэнуся з зямлёй.
Возьме нас зямля і верне
Тым, што сёння сніцца ёй [3, с. 97].*

Музычнае гучанне радкоў стварае адчуванне шырокай сімфанічнай карціны, дзе настолькі шчыльна паяднаны ўсе элементы, што, калі закранем адзін з іх, – імгненна адбудзецца руйнаванне ўсёй структуры. Безумоўна, нельга ставіць знак роўнасці паміж музыкай і рытмамелодыкай лірычнага твора. Аднак як няма музыкі без гукаў, так і няма вершарытму без гучання слоў. Міхаіл Лермантаў выказваў нават, вядома, не ў катэгарычнай форме, пажаданне пра тое, што “варта было б, калі пішаш, расстаўляць ноты над словамі”. Ён усур'ез шкадаваў, што іншы раз чытаць – “нібы глядзець на партрэт: няма ні жыцця, ні руху; выраз нерухомай думкі, нешта тое, што адгукаецца смерцю” [5, с. 717].

Выбіраючы тую або іншую форму, аўтар ставіць на мэце перадаць найбольш поўна думкі і адчуванні, раскрыць свой мастакоўскі дыяпазон з максімальнай пераканальнасцю. Лірыка А. Пысіна, якія тэмы ні гучалі б у ёй, вылучаецца не толькі важкім, нетрывіяльным зместам, але і эстэтычнай паўнакроўнасцю, багаццем выяўленчых сродкаў. Аўтар, як правіла, дакладна знаходзіць сваё, без эпатажу і вонкавых афектацый, індывідуальнае і ў тым, да чаго не раз ужо звярталіся. Англійскі драматург Бернард Шоу, асэнсоўваючы складанасць пошуку пісьменніка (нягледзячы на жанры) у выбары найбольш прымальнага варыянта, сюжэтнага ходу ці пэўнай рэмінісцэнцыі, нейкага эпизоду і г. д., заяўляў: «Існуе 50 прыёмаў сказаць “так” і 500 прыёмаў

сказаць “не”, і толькі адзін прыём напісаць “так” або “не”» (цыт. паводле: [6, с. 3]).

У мірныя шасцідзясятыя А. Пысін здолеў разгледзець і нешта такое, чаго раней не заўважаў у полымі пажараў, у гарачцы першых пасляваенных будняў:

*Зямля такая маладая,
Ў ёй столькі свежасці, святла.
З падстрэшыша ластаўка ўзлятае –
І бачыш цень яе крыла [7, с. 89].*

“Старыя” формы набывалі новае жыццё. Ішло іх актыўнае напаўненне – арыгінальным, не збітым, адметна ўласным. Усё гэта – і ў змесце, і ў спосабах-прыёмах яго выяўлення, у багатай эўфанічнасці, у мелодыі радкоў... Да такіх твораў, у якіх па-новаму раскрываецца Пысін-паэт, можна аднесці вершы “Ручнікі”, “Сок бяроз і начлежны дымок...”, “Над возерам”.

Паглыбленне лірычнай споведзі ішло поруч з пашырэннем рытмаўтваральных формаў і ўзмацненнем інтанацыйнай выразнасці, дзе пачалі знікаць не толькі стэрэатыпнасць мыслення, але і механічнае выкарыстанне застарэлых сродкаў, паўторы сказанага раней. Ствараюцца вершы (“Іван-чай”, “Пяць патронаў у абойме...”, “Бы радзіўся я да нашай эры...”, “Забыта многае ў жыцці...” і інш.), у якіх асоба паэта (а ён у лірыцы найчасцей – галоўны герой) раскрываецца з усёй паўнотой, нерушнасцю адчування свету. Хрэстаматычнымі становяцца прызнанні паэта: “Мне ў жыта хочацца ўвайсці, мне вечнасцю здаецца жыта...”

Не меней крылатымі зрабіліся і такія пысінікі словы: “Ведайце, калі мяне не стане – я ў сваю дывізію пайшоў”. У вершы “Вада” шчодро выяўляецца тая настраёвая гама, тая палітра эмоцый, якія – сведчанне актыўнага душэўнага неспакою, пякучага роздуму над перажытым і паэтам, і іншымі людзьмі, што напоўніцу зведалі “пачастункі” лёсу на зямлі, палітай потам і крывёю...

*Аб чым гаворыць з берагам вада,
Мне невядома;
Ў яе свая любоў і правага,
І немага, і мова.
З маленства, з баразён, з калоссяў дня
Паверыў я бязводдзю, што вучыла:
Вада – яна цыганская радня,
Вада – яна з зялёнымі вачыма [7, с. 223].*

Выразным дысанансам першым строфам выступае заключная, зусім з іншай структурай і мелодыкай:

*Як звер лагодны, што сваё дзіця
Аблізвае і лапчыць – нежывое...
А ўсё ж страшней было
Да забыцця
Трызніць хоць кропелькаю дажджавою [7, с. 224].*

Сілаба-танічны верш, захаваўшы свае канструкцыйныя жыццяздольныя рысы, набыў шырокае інтанацыйнае рэчышча з глыбінёю меладыхных віроў, гукавых перакатаў, узбагаціўся аўтарскімі рытмаўтваральнымі асаблівасцямі.

Нярэдка адметны інтанацыйны каларыт у вершах А. Пысіна дасягаецца шляхам паўтору цэлых радкоў (рэфрэнам):

*Сосны з ветрам адрывелі,
Зняў звярынец свой заслон.
Слон мой шэры, слон мой белы,
Вось і скончыўся сезон.
.....
Свету – верыць, людзям – верыць
І пачуць бы ад кагось,
Слон мой белы, слон мой шэры,
Што сланы на свеце ёсць! [3, с. 44–45].*

Тут нязначная інверсія ў радках-дублёрах толькі ўзмацняе агульную сілу і шматзначнасць твора, яго сэнсавую, настраёвую поліфанію. Рэчаіснасць у лірыцы А. Пысіна без прыхарошвання, без ідэалізацыі. Але – і без дальтанізму, і без катэгарычнага падзелу выключна на чорнае – белае.

Антываенным пафасам, не збітым і рытарычным, не механічна-дэкларацыйнымі лозунгамі прасякнуты многія творы паэта. У асуджэнні-праклёне жорсткасці, антычалавечнасці нелю-

дзяў, удзельнікаў крывавага злачынстваў, А. Пысін салідарызуецца як з найбольш вядомымі прадстаўнікамі свайго пакалення, так і з аўтарамі, якія прыйшлі ў нашу літаратуру пазней (Рыгор Барадулін, Анатоль Вярцінскі, Янка Сіпакоў, Генадзь Бураўкін, Васіль Зуёнак, Алесь Наўроцкі, Сцяпан Гаўрусёў, Ніл Гілевіч, Анатоль Грачанікаў...).

Пра Аляксея Пысіна пісалі шмат – кожны па-свойму: Варлен Бечык, Дзмітрый Бугаёў, Рыгор Бязрозкін, Уладзімір Гніламедаў, Міхась Стральцоў, Віктар Каваленка, Віктар Карамзаў, Алёга Лойка, Мікола Мішчанчук, Янка Шпакоўскі... І ў кожным выпадку перад чытачом паўставала асоба з сумленным голасам – без фальшу і руковай бадзёрасці.

Спіс літаратуры

1. **Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.** – Мінск : БелСЭ, 1987. – Т. 4.
2. **Вопросы литературы.** – 1963. – № 3. – С. 179.
3. **Пысін, А.** Да людзей ідучы / А. Пысін. – Мінск : Маст. літ., 1972.
4. **Тимофеев, Л. И.** Очерки теории и истории русского стиха / Л. И. Тимофеев. – М., 1958.
5. **Лермонтов, М. Ю.** Собрание сочинений : в 6 т. / М. Ю. Лермонтов. – М., 1953. – Т. 4.
6. **Арго, А. М.** Звучит слово... / А. М. Арго. – М., 1968.
7. **Пысін, А.** Пойма / А. Пысін // Выбранае. – Мінск : Маст. літ., 1968.

Здымкі з фотатэкі “Роднага слова”.

Светлыя імёны Беларусі

Сяргей ШАПРАН

ВАСІЛЬ БЫКАЎ І РЫГОР БАРАДУЛІН. ПРА АДНО ЛІТАРАТУРНАЕ СЯБРОЎСТВА

Заканчэнне. Пачатак у № 2.

Што тычыцца першых гадоў знаёмства двух пісьменнікаў, то гэтыя самыя ўрывачныя згадкі пра гэты час знаходзім і ў Васіля Быкава. Вось як ён успамінаў адно з наведванняў ушацкай вуліцы Школьнай* у другой палове 1960-х гг.: “Бацькоўская хата Рыгора хавалася ў засені пасаджанага бацькам вяза, ззаду за ёй быў садок. А на ганку стаяла мілая кабета Акуліна Андрэеўна – Грышкава маці, тыповая ўшацкая аўда-веляя з вайны гаротніца, у якой адзіная ўцеха ў жыцці – сыноч. Геніяльны нацыянальны паэт, што для маці, аднак, мала значыла. Для маці

значыла ўсё толькі тое, што ён – сыноч. І жыла яна тым вялізным пад неба пачуццём, вышэй ад якога не бывае нічога” [1, с. 252].

Ці такая прыкмечаная сябрава рыса: “Для Рыгора жыць – гэта пісаць вершы. Гаварыць вершамі і думаць таксама вершамі. Таго ніякая сіла ня можа яго пазбавіць. І яшчэ жарсьці. Грышкавы жарсьці – рухавік ягонай паэзіі. Людзей ён дзеліць на дзьве катэгорыі – чорных і белых. Можа, і спрошчана, але затое дакладна. Ці так, ці гэтак. Вядома ж, тое не хрысьціянскі – цалкам паганскі прынцып. Але натуральнаму чалавеку – Рыгору падабаецца паганства. Здаецца, пасья ўсіх, перажытых намі мітрэнг, ён мае рацыю” [1, с. 468].

* Гэтая вуліца не раз мяняла назвы – была і Каменская, і Калінінская.



Андрэй Вазнясенскі, Рыгор Барадулін, Васіль Быкаў. 1994 г.

А іншым разам Васіль Уладзіміравіч апавядаў пра тое, як па дарозе ў Ніду з-за вясёлай балбатні сябра (“Слухаць яго – насалода, нават калі ён гаворыць экспромтам і не абавязкова вершамі, а вельмі дасьціпнай прозай”) ён, кіроўца машыны, страціў пільнасць, і аўто ледзь не пакацілася пад адхон [1, с. 462–463]...

Зрэшты, мемуарная нешматслоўнасць не значыць, што асоба аднаго не пакінула слядоў у творчасці другога, аднак тут найперш трэба казаць пра літаратурныя партрэты эсэістычнага характару. “І пакуль на зямлі Беларускае будзе жыць хоць адзін беларус, імя Васіля Быкава будзе сьвятая”, – пісаў Барадулін з нагоды 70-годдзя сябра [2]. Ці іншым разам: “Васіль Быкаў – светлы апостал нацыі. Светлы, бо чысты ў думках сваіх, у памкненнях сваіх, у клопатах сваіх пра хлеб духоўны, пра Адраджэнне, пра трыванне на зямлі ўвогуле. У ім лепшыя рысы народа.

Бог, відаць, за грахі нашыя карае Беларусь, якую бальшавікі хацелі як хутчэй зрабіць бязбожніцай. <...> Але й час ад часу пасылае Усявышні Беларусі такіх людзей, як Скарыну, Каліноўскага, Купалу, Быкава. Ім дазваляе гаварыць пра Беларусь, ад імя Беларусі, бо голас іхні шчыры” [3, с. 237].

А колькі філасафічнасці ў барадулінскім слове пра прыпавесці В. Быкава, што сталі дамінантай яго творчасці ў апошнія гады:

«Памятаеце? У Эвангельлі паводле Лукаша:

“Пыталіся затым вучні Ягонья ў Яго, што значыць гэтая прыпавесць.

Ён адказаў ім: “Вам дадзена ведаць тайны Каралеўства Божага, іншым жа яны праз прыпа-

весці: каб, глядзячы, ня бачылі ды, слухаючы, не разумелі” (8: 9, 10).

Апошнім часам Васіль Быкаў усё часцей і часцей гаворыць з чытачамі сваімі мяноўна прыпавесцямі. Каб думалі разам з аўтарам. Каб зразумець рупіліся. <...>

Прыпавесці народнага пісьменніка напісаны на вырост. Каб, спасьцігаючы іх, чытач і вачэў, і вышэў. Бачыў далёка і глыбока. Цягнуўся розумам і душою дарасьці да неба Быкаўскае думкі» [4, с. 329, 331].

У сваю чаргу і В. Быкаў даваў найвышэйшую ацэнку літаратурнаму таленту сябра: «Вельмі народная, у шмат якіх адносінах нават язычніцкая паэзія Рыгора Барадуліна ў сваім сціплым пафасе ўзнімаецца вышэй за палітыку, за

сілу ўлады, разлік. Яна імкне ў свет, дзе ціха дажывае свой век некалі цудоўная наша прырода, дзе тлее жыццё даўніны і мроіцца святло дабрыні і чалавечае годнасці. Да непазбежнага фіналу “босага лёсу” стаўленне ў Барадуліна зусім філасофскае, без ценю шкадавання, болей з гумарам: “Здаецца, учора я выйшаў з дому, а ўжо дадому пара вяртацца”.

Заўжды загадкавы сэнс жыцця, вяртанне да яго вытокаў – матыў, які ўсё болей гучыць у вершах Барадуліна апошніх гадоў. Застаючыся прынцыповым прыхільнікам амаль дзіцячай непасрэднасці ўспрымання свету, Барадулін не стамляецца пільна прыглядацца да ягоных працяў і не спяшаецца даваць адказы на ягоныя парадоксы-загадкі. Ён і цяпер, як, мусіць, калісь у дзяцінстве, здольны збянтэжыць прастадушным пытаннем:

*За што трымаецца ластаўка,
Як лепіць сабе гняздо?*

Так у нашай паэзіі можа напісаць хіба адзін Барадулін з ягоным самабытным талентам, на шостым дзясятку год здольны прыкінуцца хлапчуком. Зрэшты, тое зразумела. Барадуліну не трэба станавіцца на дыбачкі, за ягоную сталасць гаворыць яго яркая, змястоўная, надта сумленая паэзія, якая, несумненна, адносіць яго да ліку паэтаў, што “нараджаюцца ў карчме, каб іх пасля аплаквалі саборы”» [5, с. 5].

Падчас жа святкавання 60-годдзя сябра В. Быкаў казаў:

“Барадулін – гэта чараўнік.

Найперш – чараўнік паэтычнай стыхіі, якая жыве ў ім, мабыць, з дня яго нараджэння і які

сам жыве ў ёй, вольна і радасна, як жыве птушка ў палёце, рыба ў вадзе, самаадданая жанчына ў каханні. Паэзія для Барадуліна – не варштат, не тачка, не прафесія ўрэшце. Паэзія для яго – бажэсценная стыхія, у якой ён нявольнік і ўладар адначасова. Віртуоз і маэстра! <...>

...Барадулін ужо і цяпер, пры жыцці, выдатны наш класік, гонар беларускай культуры, і хоць аб тым пакуль не напісана ў падручніках, не абвешчана з літаратурных кафедраў, гэта так” [6, с. 440–442].

І было б, вядома, дзіўна, калі б асоба В. Быкава, які, на прызнанне Барадуліна, быў для яго і сябрам, і братам, і бацькам адначасова (між іншым, аналагічнае стаўленне, як да роднай душы і да брата, было і ў Быкава, пра што сведчыць хоць бы такі дарчы надпіс на кнізе “Пахаджане”: “Міламу брату і генію беларускага слова Рыгору Барадуліну. *Васіль Быкаў. 11 чэрвеня 2001*” [7, с. 179]), не знайшла ўвасаблення ў барадулінскай паэзіі. Так, першы верш пад назвай “Бусел”, прысвечаны старэйшаму сябру, ён напісаў неўзабаве пасля іх знаёмства – у далёкім 1962 г. Пасля было яшчэ шмат лірычных прысвячэнняў* – можна згадаць вершы “Васіль Быкаў у Віцебску”, “На дзевятнацатага чэрвеня”, “Мы на агонь глядзім...”, “Трыпціх”, “Васілю Быкаву” (“Нарадзіцца на святую Тройцу...”), “Дзень народзін тваіх...”, “Будуць часам ідалы растружчаны...”, “Васілёў вякамень”, а таксама паэтычныя віншаванні “Мы, усе твае сябры, Васіль...”, “Навагодняе па-ўшацку”, “Ёсць Быкаў – вяршыня і ўзгор’е...”, “Пойдуць з часам партпадбрэхічы на ўтыль...”, “Васілёк-Васіль у жыцце нашым Беларускім...”, “І ў Новым годзе Васілю...”, “Хай жа брыка жыцця...”. Варта прыгадаць тут і шматлікія аўтографы на кнігах, што былі падараваны Барадуліным Быкаву: “Нібыта ў пушчы Селішчанскай...”, “З перасцярогамі не выкаў...”, “А талент сапраўдны не з энкаў і крыкаў...”, “Ушацкай мовай...”, “Зямны паклон табе, Васіль...”, “Сумленню Беларусі і эпохі...”, “Васіль! Жыві ў вяках...”, “Пытаньне перад картамі Беларусі”, “Богам дадзены нам Васіль!..”, “Не магу цягацца з зорзнаўцамі...”, “Камунагадам ён ня выкаў...”, “Ад праса-



29 мая 2003 г. Адна з апошніх сустрэч. Фота С. Шапрана.

вечанай начы...”. Апроч таго было і некалькі сяброўскіх эпіграм (“Навошта дэбаты...”, “Ён не прарок, бо нам чужы...”), у тым ліку славуная, першыя два радкі з якой – як жартам казаў бы сам аўтар – распаўсюдзіліся самапасам і былі вядомыя ледзь не як фальклорныя, аднак пры кніжнай публікацыі былі “паліткарэктна” прычэсаныя:

*Пакуль там нехта мыкаў, пыкаў,
Заваяваў Еўропу Быкаў.
Не верыць дужа ў цішыню
Той,
Хто на лініі агню!* [10, с. 34].

Увогуле рэдкі, нават выключны выпадак – у бібліяграфіі Р. Барадуліна налічваецца ажно дзве сотні вершаў, якія напісаны ў розных жанрах і ў той ці іншай форме прысвечаны В. Быкаву (калі быць дакладным, дык 203). Гэта і названыя паэтычныя прысвячэнні, эпіграмы і дарчыя надпісы на кнігах, а таксама чатыры вялікія паэтычныя цыклы: “Лісты ў Хельсінкі”, “Лісты ў Нямеччыну з Вушачы з падстрэшша мамінае хаты”, “Лісты ў Нямеччыну з Менску з-пад зашклёнага неба”, “Лісты ў Злату Прагу з Менску з-пад крыса зажуранай завеі”, што ў паэтавых зборніках часам падаваліся пад скарочанай назвай “З лістоў да Васіля Быкава ў Хельсінкі, Нямеччыну, Злату Прагу” [11].

Своеасаблівае адлюстраванне імя сябра знайшло ў мастацкім слове і Васіля Уладзіміравіча – толькі тры са шматлікіх яго твораў маюць прысвячэнні, сярод іх апавяданне “Сцяна”, адна з вяршыняў быкаўскай творчасці апошніх гадоў, прысвечанае Рыгору Барадуліну**.

* Назвы вершаў, эпіграм і дарчых аўтографаў прыводзяцца пераважна паводле выданняў: “Дажыць да зялёнай травы...” [7], “Пасланец мужнасці” [8], “Дзённікі і запісы” [9].

** Аповесць “Абеліск” прысвечана настаўніку Міколу Пашкевічу, прыпавесць “Мурашкі” – Уладзіміру Караткевічу.

Але ж была яшчэ і падтрымка адзін аднаго. Дарэчы будзе прыгадаць, што менавіта Быкаў прапаноўваў надаць Барадуліну званне народнага паэта Беларусі – 4 снежня 1991 г. звяртаўся з хадайніцтвам у Вярхоўны Савет ды Савет Міністраў Беларусі, пісаў, у прыватнасці: “Паэт Рыгор Барадулін – неардынарная з’ява ў беларускай паэзіі, ва ўсёй беларускай культуры. Валодаючы незвычайна высокім талентам, ён унёс такі значны ўклад у развіццё сучаснай беларускай літаратуры, што з ім не можа параўнацца ніхто з ягоных сучаснікаў, і даўно заслужыў права на самае пачэснае месца ў беларускай культуры. Наданне яму ганаровага звання – справа даўно наспелая і нават ужо пераспелая. Зноў жа гэта было б не толькі актам рэалізаванай справядлівасці грамадства ў адносінах да мастака, але і справай гонару нацыянальнага кіраўніцтва суверэннай Рэспублікі Беларусь”^{*}.

Своеасаблівымі ж вяршынямі творчага супрацоўніцтва паэта і празаіка сталі іх сумесныя кнігі “Лісты ў Хельсінкі” і “Калі рукаюцца душы...: паэзія з прозай”. Першая цікавая яшчэ й тым, што тут Быкаў упершыню выступіў у нязвычайнай для шырокага чытача ролі – у якасці мастака. Гэткай самай незвычайнай стала і кніга “Калі рукаюцца душы...”, у прадмове да якой празаік пісаў: “Ужо так склалася ў маім літаратурным жыцці, што з самага пачатку яно звязалася з паэтычнай творчасцю некалі маладога, а цяпер мажнага, заслужана народнага і знакамітага майго сябра Рыгора Барадуліна. Усе ягоныя творы, дзе б яны ні паяўляліся, найперш прыцягвалі маю чытацкую ўвагу, якая заўжды ўзнагароджвалася захапленнем і ўдзячнасцю. Увогуле тое зразумела. Паэзія Барадуліна – чыстай красы Боская паэзія беларусаў, крыніца нацыянальнага натхнення, складнік яе спрадвечнага духоўнага набытку. Тое асабліва адчувальна, калі апынуцца ў растаньні з ёю” [12, с. 5]^{**}.

Трэцюю іх сумесную кнігу – “Дажыць да зялёнай травы...” – мы рыхтавалі ўжо ўдвух з Барадуліным. Гэта быў, па сутнасці, літаратурны помнік больш чым саракагадоваму сяброўству двух вялікіх сучаснікаў. У выніку атрымалася кніга-дакумент і разам з тым мастацкі твор, бо

^{*} Машынапісны тэкст на бланку “Народный депутат СССР” з подпісам В. Быкава. Архіў Р. Барадуліна.

^{**} Сказана гэта было В. Быкавым ужо падчас жыцця за мяжой. Тады ж ён пісаў іншаму свайму сябру – расійскаму крытыку В. Аскоцкаму: “У Мінску вельмі хварэе Грыша Барадулін, мой самы, самы родны чалавек. Але, хварэючы, піша вершы, якіх яшчэ не бачыла, не чытала беларуская літаратура. Мабыць, і не толькі беларуская” (з ліста ад 24 кастрычніка 1999 г. Архіў В. Быкава. Пераклад з рускай мовы).

эпістальярная спадчына была спалучана з вершаванымі вітаньнямі з цыклаў “Лісты ў Хельсінкі”, “Лісты ў Нямеччыну” і “Лісты ў Злату Прагу”, што было цалкам матывавана, бо, не маючы ніякай надзеі на тое, што вершы будуць некалі апублікаваныя, паэт дасылаў іх разам з лістамі, і першым і адзіным іх чытачом доўгі час заставаўся толькі Васіль Быкаў...

Аднак не адзін Барадулін меў патрэбу ў сяброўскай падтрымцы – гэтаксама і Быкаў, апынуўшыся ў чэрвені 1998-га ў Хельсінкі, першы ліст напісаў менавіта земляку: “Пішу табе гэтае пісьмо – першаму з нашага далёкага-далёка, спяшаюся паведаміць, што ўсё пакуль што о’кей: даехалі, уладкаваліся, і я во – дастаў з валізкі машынку, нешта карціць наклепаць” [7]. І ў той час, калі практычна ніхто ў Беларусі не ўяўляў, які настрой апанаваў Быкава на чужыне, Барадулін пра тое ведаў пэўна, бо рэгулярна атрымліваў лісты з замежжа.

Там, у далечыні, Васіль Уладзіміравіч быў бязмежна шчыры з сябрам, калі прызнаваўся: “Я тут – бы ў ссыльцы. Адзін”; “І тым не менш – трэба жыць дома. Нават у голадзе, у холадзе. Нават не магу доказна абгрунтаваць – чаму? Але нутром, падкоркай адчуваю – *трэба жыць дома*. Ужо не кажу – паміраць дома, тое само сабою вядома. Адзінае, што суцяшае – гэта магчымасць прыехаць... А калі прападзе такая магчымасць? Тое было б жахліва”. І іншым разам: “А я ўжо знябыўся ў замежжы і хачу дамоў. Чакаю вясны, калі засьмяецца сонца ў ваконцы, зазелянее траўка. Хаця тут сьнегу няма, але ўсё ж няма і вясны; з лістапада цягнецца-валачэцца мокрая восень. Таксама – ня радасьць. Уся радасьць – у працы, хаця тая радасьць зьменлівая, дзень – так, дзень – гэтак. Іншы раз хочацца ўсё кінуць і... Памерці ці што?” Аднак пазней ужо падбадзёрваў сябра: “Дык, можа, пабрыдзем яшчэ крыху, дарагі братка”, з сумам выказваючы асцярожную надзею: “Усё ж загляне некалі сонца і ў наша вакенца. Замурзанае, запыленае, запавуціненае і пабітае наша вакенца...” [7].

І трэба сказаць, што Рыгор Барадулін плаціў старэйшаму сябру гэткімі самымі даверам і шчырасцю. Асабліва ўражваюць яго пазнейшыя лісты, што нават выклікае пэўнае здзіўленне, бо паэт быў не надта схільны да празаічнай формы выказвання думак, а тым больш да эпістальярнага жанру. Увогуле, Быкаў быў у гэтым сэнсе не проста рэдкім – ён быў адзіным чалавекам, каму Барадулін пісаў так многа і рэгулярна...

“Ты паехаў – і пачужэў Менск, які ніколі ня быў мне цёплым домам. Душа мая блукае там, на Вушаччыне, недзе ля Ваўчэнскага возера, ля Ве-

чалля й Чаравэчча, ля Белюкоўскага возера*, ля Штундаравых гораў. Там ты, мне здаецца, й жы- веш, а толькі зрэдчас куды-нікуды адлучаеся». Ці іншым разам: “Трымаюся за жыцьцё, бо бо- лей няма за што трымацца. А дакладней, клопат трымае мяне пад гэтым небам, пад беларускім небам. На клопат, відаць, і пасылае Звышні нас на белы сьвет. У іншым сьвеце, вядома, й неба не такое, і сьвятло ня гэтакае. Як бы ні жылося, дзякуй Усеўладару за дазвол пагасьцяваць тут. <...> Стараюся па мажлівасьці нідзе ня быць, ня бачыць парнакапытовых. А тых, каго бачыць хочацца, ад каго слухаць слова прыемна, меней і меней. Засталося некалькі тэлефонаў, нумары якіх набраць рука цягнецца”... [7].

* * *

...Ужо амаль сямнаццаць гадоў няма Васіля Быкава, шэсьць гадоў – Рыгора Барадуліна. Я і сёння часам узгадваю, як дзядзька Рыгор (так паэт звычайна прасіў звяртацца да яго) казаў неўзабаве пасля смерці празаіка: “Я застаўся зусім адзін”. Прызнаюся, тады гэта было дзіўна чуць, бо побач былі не толькі родныя – жонка Валянціна Міхайлаўна і ўнучка Дамініка, – але і сябры, старэйшыя і маладзейшыя. Барадулін ніколі, здаецца, не заставаўся без увагі і павагі і быў пастаянна, так ці іначай, запатрабаваны. Нават у апошнія два гады, калі з-за цяжкай хваробы не мог не толькі выходзіць з дома, але і самастойна перасоўвацца, усё роўна не заставаўся адзін – да яго ледзь не штодня хтосьці прыходзіў... Я толькі пазней зразумеў, што менавіта ён меў на ўвазе, калі казаў, што Быкаў разам з мамай Акулінай Андрэўнай і Усявышнім быў усім у яго жыцці (“...захаце-лася яшчэ раз напамніць табе, што ты ў храме душы маёй другі пасля Бога”, – пісаў ён сябру). Васіль Быкаў быў для яго сапраўды калі не ўсім, дык вельмі і вельмі многім. Невыпадкова, калі мы пасля рабілі з ім кнігу гутарак, дзядзька Рыгор, гаворачы пра тое, каго б хацеў убачыць, першым назваў сябра: “З Быкавым я хацеў бы памаўчаць... З Быкавым я б памаўчаў і сказаў, як мне было самотна без яго, самотна і няўтульна на зямлі” [13, с. 341–342]...

Ён і пасля ягонага адыходу яшчэ пісаў яму лісты. Пісаў туды, куды ніякая пошта, як бы ні намагалася, даставіць лісты ўсё адно не здольная. І хоць Рыгор Барадулін пэўна ведаў пра тое, але ўсё адно не мог не пісаць сябру ў яго нябесную далячынь. Бо калі немагчыма *рукаціца* фізічна, то застаецца прывідны спадзеў на тое, што *рукаціца* падуладна душам. Невыпадкова ж

такую сімвалічную назву ён даў адной з іх сумесных кніг, што рыхтавалася яшчэ пры жыцці Васіля Быкава, але, недаравальна спазніўшыся, выйшла ўжо пасля яго смерці, – “Калі рукаціца душы...”.

ЛІСТ У ВЕЧНАСЬЦЬ

Васілю Быкаву

Небаверны Васіль,
Без цябе
Стала мулка ў Крывіцкім краі.
А наўкола раб на рабе.
Кожны ноч нясе на гарбе,
Раніцу за сьвятло дакарае.

Ты пасланы быў на Зямлю
Вочы й душы разнасьбежыць людзям.
Важка дзень утрымаць гальлю.
Цяжка цень падкаваць кавалю.
І нялёгка
Спагадлівым суддзям.

Спіс літаратуры

1. **Быкаў, В.** Доўгая дарога дадому : кніга ўспамінаў / В. Быкаў ; прадм. аўтара ; мастак А. Бохан. – Мінск : ГА БТ “Кніга”, 2002.
2. **Барадулін, Р.** Быць любімым сынам / Р. Барадулін // Авів. – 1994. – № 1.
3. **Барадулін, Р.** Апостал нацыі / Р. Барадулін // Маладосць. – 1994. – № 6.
4. **Барадулін, Р.** Дарасьці! / Р. Барадулін // Калі рукаціца душы... : паэзія з прозай / Р. Барадулін, В. Быкаў. – Мінск : ГА БТ “Кніга”, 2003.
5. **Быкаў, В.** Ад роднай зямлі / В. Быкаў // Трэба дома бываць часцей... : выбраныя старонкі лірыкі / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1993. (Іншым разам В. Быкаў назваў гэтае эсэ “Народная паэзія”: **Быкаў, В.** Збор твораў : у 6 т. / В. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1994. – Т. 6; **Быкаў, В.** Крыжовы шлях / В. Быкаў. – Мінск : РЛМФ “Тронка”, 1998.)
6. **Быкаў, В.** Выступленне на вечары Рыгора Барадуліна / В. Быкаў // Збор твораў : у 6 т. – Мінск : Маст. літ., 1994. – Т. 6.
7. **Дажыць да зялёнай травы...** : ліставанне і аўтографы Васіля Быкава і Рыгора Барадуліна (1960–2003) / уклад, прадм. і камент. С. Шапрана. – Львів : Воля, 2008.
8. **Пасланец мужнасці** : паэтычныя прысьвячэнні Васілю Быкаву / укл. Ю. Голуб. – Мінск : Кнігазбор, 2009.
9. **Барадулін, Р.** Дзённікі і запісы. Вып. 2. 1970–1978 / Р. Барадулін ; укл., прадм. Н. Давыдзенка. – Мінск : Кнігазбор, 2015.
10. **Барадулін, Р.** Абразы без абразы : сяброўскія шаржы і эпіграмы / Р. Барадулін, К. Куксо. – Мінск : Маст. літ., 1985.
11. **Барадулін, Р.** Ксты / Р. Барадулін. – Мінск : Рым.-катал. парафія св. Сымона і св. Алены, 2005 (перавыд, 2006, 2009, 2013).
12. **Быкаў, В.** Паэтычнае ліставаньне / В. Быкаў // Калі рукаціца душы... : паэзія з прозай / Р. Барадулін, В. Быкаў. – Мінск : ГА БТ “Кніга”, 2003.
13. **Шапран, С.** Тры мяхі дзядзькі Рыгора, альбо Самнасам з Барадуліным / С. Шапран. – Мінск : Логвінаў, 2011.

Ілюстрацыі пададзены аўтарам.

* Насамрэч Белякоўскае возера.

Анжэла МЕЛЬНИКАВА,
доктар філалагічных навук

ЭРУДЫЦЫЯ І ІНТЭЛЕКТ ДАСЛЕДЧЫКА

ДА 85-ГОДДЗЯ АЛЯКСЕЯ РАГУЛІ

УДК 821.161.3.09:929*А.Рагуля

У артыкуле аналізуюцца погляды А. Рагулі на развіццё беларускай культуры і літаратуры, акрэсліваюцца важныя ідэі даследчыка: значэнне беларускай культуры ў сусветным кантэксце, рэсурсы нацыянальнай культуры, яе нацыяналістычная роля, нацыяналістычная функцыя мовы, літаратуры, погляды на спецыфіку беларускага мастацкага мыслення, ключавыя вобразы і канцэпты беларускай культуры.

Ключавыя словы: *культура, літаратура, нацыянальнае, менталітэт, вобраз свету, нацыянальна-культурны код.*

The article describes the views of A. Rahulia on the development of Belarusian culture and literature, outlines the most important ideas of the researcher: the significance of Belarusian culture in the world context, the resources of national culture, its nation-protecting role, the nation-formative function of language and literature, views on the specifics of Belarusian artistic thinking, key images and concepts of Belarusian culture.

Аляксей Уладзіміравіч Рагуля (нар. 25 сакавіка 1935 г. у вёсцы Сенна Навагрудскага раёна) – вядомы беларускі культуролаг, літаратуразнаўца, філосаф, прафесар, аўтар манаграфій “Імгненні...” (1990), “Пафас станаўлення” (1991), “Зерне характа: культурфіласофскія нататкі” (2013), “Этнічны семіёзіс і нацыянальная дактрына: Кн. 1: этнасеміётка” (2018), суаўтар падручнікаў па гісторыі беларускай літаратуры і культуралогіі, сярод якіх “Гісторыя беларускай савецкай літаратуры. 1917–1940” (1981), “Гісторыя беларускай савецкай літаратуры. 1941–1980” (1983). Да гэтых выданняў А. Рагуля напісаў раздзелы “Кузьма Чорны”, “Іван Мележ”, “Васіль Быкаў”. А. Рагуля таксама ўдзельнічаў у складанні Збору твораў К. Чорнага ў 6 тамах (1988–1991). Ён аўтар дапаможнікаў па метадыцы выкладання беларускай літаратуры ў школе (“Беларуская літаратура ў 4 класе: Метадычныя парады да падручніка”), суаўтар “Метадыкі выкладання беларускай літаратуры”, падручніка-хрэстаматыі для VIII класа, падручніка-хрэстаматыі “Беларуская літаратура. IX клас” (у суаўтарстве з В. Кушнярэвіч), а таксама праграм па беларускай літаратуры для сярэдняй школы.

Значны ўнёсак А. Рагуля зрабіў у развіццё беларускай культуралогіі. Ён аўтар праграм па такіх тэарэтычных дысцыплінах, як “Уводзіны ў культуралогію”, “Філасофія культуры”, “Гісторыя сусветнай культуры”, “Гісторыя беларускай культуры”, “Гісторыя беларускай грамадскай думкі”.

Перш за ўсё трэба адзначыць, што ў цэнтры навуковых пошукаў А. Рагулі знаходзяцца ключавыя пытанні – рэсурсы нацыянальнай культуры, канцэпцыя гуманітарнай адукацыі, “інтэнцыянае канструяванне і культуразгоднасць”, “беларуская тэорыя выказвання”, нацыяналістычная роля культуры, супрацьстаянне каштоўнасцаў рэлігійызму. Даследчык аналізуе базавыя, сістэ-

маўтваральныя пастулаты айчынай культуры, асноўныя тэндэнцыі функцыянавання і развіцця нацыянальных культурных кодаў, сутнасць беларускай анталогіі і аксіялогіі, імкненца выявіць першавобразы-архетыпы, зразумець заканамернасці мастацкага функцыянавання глыбінных нацыянальна-анталагічных пластоў свядомасці. А. Рагуля паказвае жыццяздольнасць і моц нашай культуры, яе патэнцыял.

Навукоўцу вылучае выключная эрудыцыя і інтэлект, глыбіня мыслення, грунтоўныя веды ў галіне філасофіі, культуралогіі, літаратуразнаўства, эстэтыкі, дакладнасць аналізу, строга навуковая манера выкладу, пра што мы пісалі раней [1; 2]. А. Рагуля свабодна арыентуецца ў найноўшых тэндэнцыях у развіцці навукі і культуры. Даследчык уздымаецца да семіятычнага прачытання нацыянальнай культуры, што адпавядае самым актуальным напрамкаў у развіцці сучаснай гуманітарнай навукі.

Шырыня кругагляду дазваляе А. Рагулю рабіць слушныя і глыбокія высновы, разглядаць культуру як у гістарычным, так і ў тэарэтычным аспекце, адкрываць новыя напрамкі даследаванняў. Мы ўжо адзначалі, што праблемы, абазначаныя А. Рагулем, – патэнцыйныя тэмы дысертацыйных работ. Тэзісна акрэслім найважнейшыя, на наш погляд, высновы даследчыка.

• Значэнне беларускай культуры ў сусветным кантэксце заключаецца ў рэфлексіі над актуальнымі пытаннямі часу, здольнасці падаць “арыгінальныя спосабы спасціжэння рэчаіснасці” [3, с. 7]. А. Рагуля паказвае, што канкрэтна прапанавала беларуская культура. Так, у пачатку XX ст., калі ў еўрапейскай думцы панавалі ідэі смерці культуры, у Беларусі “*адраджэнская філасофія бязфільства стала годным адказам на выклік радыкальнага некрафільства ў культуры і філасофіі крызіснай эпохі*” [3, с. 199]. Даследчык сцвярджае: “*Беларускае адраджэнне прапануе еўрапейскай*

супольнасці сваю форму ўсведамлення ролі канцэнтраванай энергіі духу – казку жыцця. <...> Казка жыцця – гэта прадукт мэтанакіраванага ўзаемадзеяння нэарэалістычнай свядомасці з жыццятворнымі сіламі Быцця...» [3, с. 38].

• Аляксей Рагуля пастаянна падкрэслівае нацыястваральную функцыю мовы, літаратуры: “*Фундаментам, на якім будзеца гістарычна ўстойлівае адзінства этнасу, выступаюць словы – знакі мыслядзяння*” [4, с. 10]. І сапраўды, сучасная навука зыходзіць з таго, што ўвасабленнем нацыянальна-адметнага спосабу мыслення і светабачання з’яўляецца менавіта мова, “дом быцця” па М. Хайдэгеру, вобразнае азначэнне рэальнасці [5]. У мове адлюстраваны падсвядомыя праявы архетыпавых уяўленняў – сімвалаў-кодаў культуры, іманентных нацыі ментальных сэнсаў. Аўтары гіпотэзы лінгвальнай адметнасці амерыканцы Э. Сэпір (Sapir) і Б. Лі Уорф (Whorf) паказалі, што светапоглядная карціна свету будзеца ў адпаведнасці з моўнымі нормамаі пэўнай нацыянальнай супольнасці. Даследчыкі ж тартуска-маскоўскай школы семіётыкі даказалі, што літаратура ёсць вытворная ад мовы сістэма, а свет успрымаецца скрозь прызму мовы (А. Байбурын), замацаваную ў мове логіку, спосаб думання і бачання. Літаратура – адна з галоўных формаў духоўнага самавыяўлення нацыі, пэўная сістэма нацыяпазнання. М. Хайдэгер мастацкі твор разглядае як праяўленне тут-быцця нацыі (работы “Гельдэрлін і сутнасць паэзіі”, “Навошта паэт?”, “Выток мастацкага твора”).

• Нацыяхоўная роля культуры. А. Рагуля сцвярджае: “*Беларускі этнас захаваўся, таму што ствараў і ўдасканальваў сваю сістэму культурнай арыентацыі*” [3, с. 11]. Даследчык разглядае культуру як духоўны базіс жыцця нацыі, а яе захаванне – як заруку нацыянальнай жыццяздольнасці.

• Беларуская культура і літаратура – своеасаблівая форма і нацыянальнай філасофіі, што абумоўлена гістарычнымі абставінамі. На меркаванне А. Рагулі, «*анталагічныя і гнасеалагічныя аспекты беларускай паэталогіі з’яўляюцца працягам традыцый класічнай філасофіі. Катэгорыі абсалютны дух, абсалютная ідэя, штойнасць, яйнасць – арыентацыя на дзейнае “я” ў філасофіі Фіхтэ, маюць адпаведнікі ў беларускай народнай культуры: усё яно быццё, дух непрыгонны, Маці-Прырода*» [4, с. 102]. Удумлівага асэнсавання і развіцця патрабуе наступная выснова А. Рагулі: «*У 20-м стагоддзі беларуская паэталогія стварыла духоўную глебу для фарміравання нацыянальнай філасофскай антрапалогіі на аснове здабыткаў у галіне класічнай філасофскай логікі і дыялектыкі. Ідэя самаруху, сцверджанне самасці этнасу і непаўторнай каш-*

тоўнасці яго культуры і мовы, выкладзеная ў “Фенаменалогіі духу” Г. Ф. Ф. Гегеля, у беларускай сістэме кагнітыўнага дзеяння разгортваецца як працэс самарэалізацыі супольнага суб’екта, здольнага тварыць “наспалітае добрае” на карысць сабе і чалавецтву» [4, с. 106].

• Згодна з А. Рагулем, беларускі культурны герой – гэта перш за ўсё гаспадар і музыка: “*Гаспадарская парадыгма абумовіла спецыфіку беларускай культурнай сімвалікі. <...> Адпаведна з агульнай парадыгмай узніклі важнейшыя мадыфікацыі культурнага героя – музыкі-чарадзея і асветніка-настаўніка*” [3, с. 197]. А ў часы крызісу “*галерэя герояў-асілкаў і волатаў узбагачаецца галерэяй герояў духу*” [4, с. 191].

• Аляксей Рагуля канцэптуалізуе такія ключавыя вобразы беларускай культуры і літаратуры, як *шлях, зямля, дом, родны кут, спадчына, гаспадар*. Даследчык падкрэслівае: “*У плане аксіялагічным дом быў і застаецца першаснай каштоўнасцю ў нацыянальнай культуры беларусаў*” [3, с. 51], “*у цэнтры культурнай прасторы настаўлена хата-дзяржава-дом*” [3, с. 16]. Праз гэтыя вобразы выяўляюцца і нацыянальныя этычныя каштоўнасці. Вобраз *роднага кута, зямлі, роднага краю ў нашай літаратуры падаецца і як рэальнае месца пражывання, і як духоўны космас нацыі*. Сутнасная ідэя твораў беларускай літаратуры – сцвярджанне непадзельнасці ўнутранага свету чалавека (мікракосму) і макракосму радзімы, “родных каранёў”.

• “*Вядучую інтэнцыю беларускай духоўнай культуры Навейшага часу выявіў і сфарміраваў Якуб Колас*” [3, с. 8], – прыходзіць да высновы А. Рагуля. Гэтая інтэнцыя – быць. Філасофія “сваёй зямлі” ў беларускай літаратуры заключаецца ва ўкарачэннасці ў прасторы, у жыццёвай трываласці беларуса, абгрунтаванні права народа на сваю тэрыторыю. Беларуская літаратура ўслед за Я. Коласам сцвярджае нацыянальную дадзенасць беларускага народа, яго этнаэрытарыяльную ўкарачэннасць, імкненца зафіксаваць нацыянальна-спецыфічны лад жыцця.

• Якуб Колас – заснавальнік беларускай мастацкай фенаменалогіі. А. Рагуля адзначае: “*Я. Колас не толькі акрэсліў напрамак у паэзіі, ён сфарміраваў своеасаблівую сферу культурнай дзейнасці – беларускую мастацкую фенаменалогію*” [3, с. 13], «*беларуская “тутасць” (па Коласу) сэнсоўна блізкая да хайдэгераўскага тут-быцця (Dasein)...*» [3, с. 9]. Зямля – адна з галоўных ментальных асноў беларускай нацыі, цэнтр беларускага вобраза свету. Архетып зямлі – скразны вобраз беларускай літаратуры, які акцэнтуюе ўвагу на існаванні цеснай сувязі паміж этнасам і асобай.

• Спецыфіка беларускага мастацкага мыслення заключаецца ў прадметнасці, канкрэтнас-

ці: творы Я. Коласа, К. Чорнага, І. Пташнікава, М. Танка, Р. Барадуліна, А. Разанава. А. Рагуля падкрэслівае: “Пазнанне ўніверсальных законаў быцця ў канкрэтных рэчах побыту складае адметную рысу нацыянальнага стылю беларускай культуры” [3, с. 153]. Гэтая якасць нашай літаратуры не з’яўляецца адзнакай бытавізму, а адлюстроўвае характэрныя рысы нацыянальнага менталітэту. А. Рагуля спасылаецца на Гегеля (“Лекцыі па эстэтыцы”), які лічыў, што здольнасць падаць рэчы побыту як носбіты духоўнасці “*мога быць на сіле генію з новай цывілізацыі*” [3, с. 13].

- Янка Купала, на думку А. Рагулі, зрабіў істотны ўнёсак у развіццё адной з так званых адвечных тэм сусветнай літаратуры – спасціжэнне чалавечай сутнасці: «*Самы істотны купалаўскі дадатак да сусветнага Тэксту* (вылучана намі. – А. М.) – гэта *Сам-сітуацыя* (вылучана А. Рагулем. – А. М.) у філасофскай містэрыі “Сон на кургане”. На сённяшні дзень гэта пакуль што *апошнія слова ў абагульненым сутнасным спасціжэнні крэатыўнага патэнцыялу чалавека – пасля Праметэй-сітуацыі, Іоў-сітуацыі, Файст-сітуацыі*» [3, с. 9].

- Феномен філасафемы Шляху ключавы для беларускай культуры: “*Шлях, як і зямля, з сферы вобразнага мыслення пераключаюцца ў сферу філасофскага абагульнення. Семантыка шляху забяспечана ўсёй паэтыкай беларускай культуры*” [3, с. 17]. Згадваецца класічнае – “Адвечным шляхам” Ігната Канчэўскага, “Пошукі будучыні”, “Млечны Шлях”, “Вялікі дзень” К. Чорнага etc. У беларускай прозе асэнсоўваюцца асноватворныя моманты нацыянальнага быцця, лёс нацыі ў мінулым, сучасным і будучыні – Беларускі Шлях.

- Гуманістычны патэнцыял беларускай літаратуры: «*Матывы “пошукаў будучыні”, тэма лёсу “трэцяга накалення” сталі крытэрыямі людскасці ў беларускай культуры нацыянальнага адраджэння, яе чалавечым знакам*» [4, с. 18].

- Абсалютная адсутнасць у беларускай культуры месіянскіх ідэй: “*Беларускі ідэал не выносіцца за межы чалавечага свету і не бярэцца з свету трансэндэнтнага, а вырастае з рэальнага быцця*” [3, с. 49]. Таксама спецыфіку беларускага менталітэту вылучае нявыхад за межы ўласнай тоеснасці, беларуса цяжка захапіць нейкімі прывіднымі ідэямі.

- “*Ядро беларускага семантычнага кода [культуры] складае этычная катэгорыя роднасці, па сэнсу сугучная паняццю замілавання перад жыццём у культурфіласофскай праграме этызацыі адносін да прыроды А. Швейцэра*” [3, с. 100]. Герой беларускай літаратуры ўсведамляе каштоўнасць любога тварэння прыроды, што вынікае

з усведамлення каштоўнасці жыцця ўвогуле, “пакланення перад жыццём”, паводле А. Швейцэра. Ідэалы гарманічнага быцця, увасобленыя ў нашай літаратуры, заснаваны на моцным абарончым інстынкце захавання жыцця, яны распаўсюджваліся на ўсё існае – абарона дзяцей, жыцця, прыроды.

- У паэме “Сымон-музыка” Я. Коласа пададзена “*нацыянальная канцэпцыя гісторыка-культурнага працэсу*” [3, с. 23].

- “*Працэс станаўлення суб’екта ў творчасці Ф. Багушэвіча, У. Самойлы, В. Ластоўскага, І. Канчэўскага быў акрэслены як шлях пераплаўкі энергіі пакут – у энергію прасветленага дзеяння*” [3, с. 73]. Беларускія філосафы, культурологі ў якасці ключавых у фарміраванні нацыянальнага характару традыцыйна называюць драматычныя гістарычныя ўмовы. Траўматычная рэальнасць, у якой існаваў беларускі этнас на працягу апошніх стагоддзяў, мае сістэмны характар – пастаянныя войны, рэвалюцыі, змены сацыяльнага ладу, уціск нацыянальнага “я”. Адпаведна сярод пытанняў, што знаходзіліся ў цэнтры ўвагі беларускіх пісьменнікаў, выступае комплекс праблем, звязаных з рэфлексіяй нацыянальнай ментальнай траўмы. А. Рагуля задае новы ракурс асэнсавання праблематыкі траўмы – трансфармацыі энергіі пакут у крышталізацыю волі, дзеяння.

Гэта толькі некаторыя са шматлікіх крэатыўных і канцэптualiных ідэй даследчыка. Акрэсленыя вышэй высновы вучонага патрабуюць далейшага ўдумлівага асэнсавання, развіцця.

Такім чынам, Аляксей Рагуля дэманструе высокапрафесійны ўзровень разумення праблем культуры і літаратуры, глыбокае асэнсаванне асноўных пастулатаў нацыянальнай культуры. Працам даследчыка ўласціва вывераная і дакладная аргументацыя, яго высновы маюць прынцыпова важнае значэнне. Вучоны значна ўзбагаціў беларускую навуковую думку. Аляксей Рагуля задае новыя напрамкі даследаванняў. Ён адзін з “кітоў” нацыянальнай культуралогіі. Кожная нацыя магла б ганарыцца такім навукоўцам.

Спіс літаратуры

1. Мельнікава, А. Беларуская культура і літаратура ў даследаваннях Аляксея Рагулі / А. Мельнікава // Роднае слова. – 2018. – № 9. – С. 56–59.
2. Мельнікава, А. Глыбіня спасціжэння культурнай спадчыны / А. Мельнікава // Роднае слова. – 2019. – № 12. – С. 24–25.
3. Рагуля, А. Зерне хараства : культурфіласофскія нататкі / А. Рагуля. – Мінск : Выд. В. Хурсік, 2013. – 272 с.
4. Рагуля, А. Этнічны семіёзіс і нацыянальная дактрына : Кн. 1 : этнасеміётыка / А. Рагуля. – Мінск : Выд. В. Хурсік, 2018. – 224 с.
5. Хайдеггер, М. Отрешенность / М. Хайдеггер // Разговор на проселочной дороге : сб. ; под ред. А. Л. Доброхотова. – М., 1991. – С. 102–112.

ЖЫЦЦЁВАЯ БАЛАДА ВІКТАРА ШНІПА



Віктар Шніп – паэт, празаік і перакладчык. Нарадзіўся 26 сакавіка 1960 г. у вёсцы Пугачы Валожынскага раёна. Скончыў Мінскі архітэктурна-будаўнічы тэхнікум (1978), Вышэйшыя літаратурныя курсы Літаратурнага інстытута імя М. Горкага ў Маскве (1987). Працаваў у часопісе “Беларусь” (1987–1991), газетах “Наша слова” (1991–1995) і “Літаратура і мастацтва” (1995–2000 гг., галоўны рэдактар у 2002–2003 гг.). У 2003–2008 гг. намеснік галоўнага рэдактара, а з 2008 г. галоўны рэдактар выдавецтва “Мастацкая літаратура”.

Член Саюза пісьменнікаў Беларусі з 1984 г.

Лаўрэат прэміі імя Уладзіміра Маякоўскага Савета Міністраў Грузіі (1987 г., за зборнік “Гронка святла”), літаратурнай прэміі “Залаты Купідон” (2007 г., за кнігу “Балада камянёў”), спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь (2008 г., за кнігу “Страла кахання, любові крыж”), узнагароджаны медалём Францыска Скарыны (2019).

60

Дэбютаваў вершамі ў 1977 г. (газета “Чырвоная змена”). Аўтар кніг паэзіі “Гронка святла” (1983), “Пошук радасці” (1987), “Шляхам ветру” (1990), “Горад Утопія” (1990), “На рэштках Храма” (1994), “Выкраданне Еўропы” (1996), “Чырвоны ліхтар” (2000), “Воўчы вецер” (2001), “Інквізіцыя” (2002), “Выратаванне атрутай” (2003), “Беларускае мора” (2004), “Балада камянёў” (2006), “Страла кахання, любові крыж” (2008), “Проза і паэзія агню” (2010), “Пугачоўскі цырульнік” (2013), “Сабачыя гісторыі” (2013), “Тутэйшая туга” (2014), “Заўтра была адліга” (2015), “Трава бясконцасці” (2018) “Чырвоны ліхтар-2” (2016). Выйшлі яго кнігі для дзяцей “Сунічкі для Веранічкі” (1995) і “Наш Максім гаворыць: – Гу!” (1999).

У канцы 1980 – пачатку 1990-х гг. пісаў тэксты для рок-гуртоў, бардаў, эстрадных выканаўцаў.

Віктар Шніп актыўны карыстальнік “Фэйсбука”, там піша нататкі пра сустрэчы з літаратарамі і суседзямі, расказвае пра сям’ю, падарожжы, дзеліцца мастакоўскімі назіраннямі за гарадской прыродай, працягвае сабачыя гісторыі, змяшчае балады пра выбітных асобаў Беларусі.

Трэба сказаць, балада – улюбёны жанр паэта (бадай, не знайсці знакамітую постаць, якую абмінула б яго пярэ), іх у яго незлічоная колькасць, сур’ёзных, пафасных і парадыйных, хуліганскіх: “Балада Янкі Купалы”, “Балада Рыгора Барадзіліна”, “Балада ксяндза Андрэя Зязюлі”, “Балада Карліка”, “Балада пустаўніка”, “Балада мулаткі”, “Балада залатога ланцужка”...

*Травой заплываюць ссівелыя сцены,
Нібы карабель адыходзіць на дно
Зялёнага мора, дзе кветкі, як пена,
Дзе птушкі анёламі лётаюць зноў
Над нашым гарыстым, як хвалі, прасторам,
Дзе жыць яшчэ хочам і не сумаваць
І выплыць спрабуем, як з мора, з Учора,
З якога не будзе каму ратаваць
Мяне і цябе, калі мы не ўратуем
І гэтыя сцены, і гэтую ціш,
Што сонца, сыходзячы ў цемру, цалуе,
І, як на ікону, на іх ты глядзіш...*

Урывак з “Балады Крэўскага замка”.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Віншuem з юбілеем!



Аляксандр Мікалаевіч Булыка – доктар філалагічных навук, прафесар, член-карэспандэнт Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь.

Нарадзіўся 18 сакавіка 1935 г. З 1965 г. працуе ў Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі (цяпер галоўны навуковы супрацоўнік аддзела гісторыі беларускай мовы). Абараніў кандыдацкую дысертацыю “Развіццё арфаграфічнай сістэмы беларускай мовы” (1966), доктарскую “Лексічныя запазычанні ў беларускай мове XIV–XVIII стст.” (1980).

Аўтар каля 400 навуковых прац, сярод якіх манаграфіі “Развіццё арфаграфічнай сістэмы беларускай мовы” (1970), “Даўнія запазычанні беларускай мовы” (1972), “Лексічныя запазычанні ў беларускай мове XIV–XVIII стст.” (1980), “Гістарычная лексікалогія беларускай мовы” (1970, у суаўтарстве), “Гістарычная марфалогія беларускай мовы” (1979, у суаўтарстве), “Мова беларускай пісьменнасці XIV–XVIII стст.” (1988, у суаўтарстве), “Мова выданняў Францыска Скарыны” (1990, у суаўтарстве), “Скарына і яго эпоха” (1990, у суаўтарстве), “З моў блізкіх і далёкіх” (1986), “Тэорыя і практыка беларускай тэрміналогіі” (1999, у суаўтарстве), “Красамоўства ў Беларусі” (2002, у суаўтарстве), “Кароткая

граматыка беларускай мовы” (2007, у суаўтарстве), “Лексіка старабеларускай літаратурна-пісьмовай мовы XIV – сярэдзіны XVI ст.” (2016, у суаўтарстве).

На рахунку вучонага больш за 20 слоўнікаў: “Слоўнік іншамоўных слоў” (1993; у 2 т. – 1999), “Арфаграфічны слоўнік” (2000), “Современный орфографический словарь русского языка” (2004), “Орфографический словарь с правилами русского языка” (2008, у суаўтарстве), “Толковый словарь русского языка” (2007), “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” (2009), “Белорусско-русский, русско-белорусский словарь” (2006, у суаўтарстве), “Современный русско-белорусский политехнический словарь” (2007), “Новейший белорусско-русский, русско-белорусский словарь” (2011, у суаўтарстве), “Фразеологический словарь русского языка” (2007) і інш.

Аляксандр Булыка – адзін з пачынальнікаў працы па стварэнні “Гістарычнага слоўніка беларускай мовы”. Для гэтага ўнікальнага па значнасці лексікаграфічнага даведніка ён выпісаў больш як 50 000 картак з пісьмовых помнікаў XIV–XVIII стст., распрацаваў каля 100 аркушаў слоўнікавых артыкулаў для 25 выпускаў слоўніка (1, 9, 14–37), адрэдагаваў 37 выпускаў слоўніка (быў галоўным рэдактарам выпускаў 15–37). Ён рэдактар і суаўтар новага тыпу слоўніка ў беларускай гістарычнай лексікаграфіі – “Падручнага гістарычнага слоўніка субстантыўнай лексікі” (2013). У 2015 г. апублікаваў “Кароткі гістарычны слоўнік беларускай мовы”. Цяпер працуе над стварэннем “Гісторыка-этымалагічнага слоўніка іншамоўных слоў у старабеларускай мове”.

Адрэдагаваў больш за 40 кніг.

Пад кіраўніцтвам Аляксандра Булыкі абаронены 2 доктарскія і 22 кандыдацкія дысертацыі.

З гісторыі мовы

Аляксандр БУЛЫКА

ЛАЦІНІЗМЫ ЯК СРОДКІ ЎЗБАГАЧЭННЯ СЛОЎНІКА СТАРАБЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

На працягу XIV–XVII стст. слоўнікавы склад старабеларускай літаратурна-пісьмовай мовы папоўніўся шматлікімі лексічнымі сродкамі іншамоўнага паходжання, звязанымі генетычна больш чым з дзясяткам моўных крыніц, у тым ліку лацінізмамі.

Пранікненню ў старабеларускі слоўнік намінацый лацінскага паходжання садзейнічала перш за ўсё папулярызацыя на беларускіх землях латыні. Па прыкладзе Польшчы, дзе выкарыстанне лацінскай мовы ва ўсіх сферах грамадскага і навукова-культурнага жыцця мела даў-

ною традыцыю, яе сталі ўжываць пры напісанні найважнейшых дакументаў у судах і дзяржаўна-адміністрацыйных установах Вялікага Княства Літоўскага, а таксама ў дыпламатычнай перапісцы з замежнымі краінамі. Асабліва спрыяльныя ўмовы для распаўсюджвання латыні склаліся ў Беларусі ў другой палове XVI ст. у сувязі з паланізацыяй грамадскага і культурнага жыцця мясцовага насельніцтва. У той час лацінская мова, паралельна з беларускай і польскай, стала адным з прадметаў навучання ў шматлікіх каталіцкіх і ўніяцкіх школах, якія былі заснаваны ў многіх гарадах і мястэчках Беларусі. Усё гэта адкрывала шлях лацінізмам у беларускі слоўнік.

Зафіксаваныя ў старабеларускіх помніках словы лацінскага паходжання выразна размяркоўваюцца па некалькіх лексіка-семантычных разрадах.

У разрадзе грамадска-палітычнай лексікі вылучаецца тэматычная група лацінізмаў – назваў асоб па адміністрацыйных пасадах, выканаўчых службовых функцыях, адносінах да грамадскага працэсу: *администраторъ*, *визитаторъ* ‘наглядчык’, *губернаторъ*, *делегатъ*, *депутатъ*, *директоръ*, *електоръ* ‘выбаршчык’, *инспекторъ*, *комисаръ*, *кондидатъ*, *курсоръ* ‘кур’ер, пасыльны’, *легатъ* ‘пасол’, *президентъ* ‘галоўны чыноўнік мясцовасці’, *ревизоръ*, *референдаръ* ‘прыдворны саноўнік, які дакладваў пра скаргі падданных’, *секретаръ*, *сенаторъ*, *сурогаторъ* ‘намеснік гарадскога старасты’, *турбаторъ* ‘парушальнік спакою’ і інш. Змястоўнай у колькасных адносінах выглядае таксама група лацінізмаў, якія характарызуюць арганізацыю дзяржаўнага кіравання ў Вялікім Княстве Літоўскім, выканаўчую дзейнасць чыноўніцкага апарату, паняцці знешнепалітычнай дзейнасці і дыпламатыі: *абдикация* ‘адрачэнне ад прастола’, *авдиенция*, *администрация*, *апробация* ‘ўхваленне, згода, дазвол’, *визитация* ‘інспекцыя’, *деклярация* ‘аб’яўленне, абвяшчэнне’, *депутация*, *децизия* ‘рашэнне, пастанова’, *дирекция*, *елекция* ‘выбар на якую-н. пасаду’, *инстанция*, *инструкция*, *комисия*, *конвокация* ‘сейм, скліканы напярэдадні выбараў’, *конституция*, *конфедерация*, *коронация*, *ликга* ‘саюз, аб’яднанне’, *магистратъ*, *маніфестация* ‘публічнае выступленне’, *нация*, *пактъ* ‘дагавор’, *провинция*, *резиденция*, *рецесь* ‘адтэрміноўка пастановы сейма да наступнага пасяджэння’, *сенатъ*, *суспенсыя* ‘вызваленне ад абавязкаў’ і інш. Некаторыя лацінізмы гэтай тэматычнай групы мелі ў старабеларускай літаратурна-пісьмовай мове па некалькі значэнняў. Напрыклад, слова *корона* (*коруна*) акрамя прывычнага значэння ‘карона’ рана набыло значэнні ‘каралеўства’, ‘каралеўская ўлада’, ‘вяршыня

чаго-н.’ Сваёй полісемантычнасцю вылучалася таксама лексема *маестатъ*, выступаючы ў значэннях ‘каралеўская годнасць, вялікасць, улада’, ‘велічнасць, усёмагутнасць’, ‘трон, прастол’, ‘уродавы дакумент’.

Асобны разрад сацыяльнай лексікі лацінскага паходжання ўтварае юрыдычна-прававая тэрміналогія. У ліку яе вылучаюцца назвы афіцыйных судовых асоб, прадстаўнікоў следчых органаў, удзельнікаў судавага працэсу, судовых выканаўцаў: *акторъ* ‘ісцец’, *арбиторъ* ‘трацейскі суддзя’, *асесоръ* ‘засядацель’, *екзекуторъ* ‘судовы выканаўца’, *енераль* ‘галоўны судовы выканаўца’, *инстикгаторъ* ‘асоба, якая назірала за права-суддзем’, *медиаторъ* ‘пасрэднік’, *пленипотентъ* ‘упаўнаважаны, давераная асоба’, *принципальъ* ‘зачыншчык якой-н. крымінальнай справы’, *прокураторъ* ‘адвакат, абаронца’, *шкрутаторъ* ‘следчы’, *юристъ* ‘юрыст’. Шырока прадстаўлены абазначэнні агульных і прыватных паняццяў судаводства, мер і спосабаў пакарання, канкрэтныя назвы са сферы выканаўчай і следчай дзейнасці судовых органаў: *акция* ‘судовы працэс’, *апеляция* ‘перанос справы да суда вышэйшай інстанцыі’, *арыштъ* (*арестъ*), *ассесория* ‘нарада засядацеляў’, *баниция* ‘прыгавор на выгнанне з айчыны’, *денунция* ‘допыт’, *дыляция* ‘адтэрмінаванне судавага разбору’, *екзекуция* ‘выкананне прыгавору’, *инфамия* ‘судовае пазбаўленне гонару і грамадзянскіх правоў’, *касация* ‘адмена пастановы суда ніжэйшай інстанцыі праз суд вышэйшай інстанцыі’, *кокгниция* ‘судовае расследаванне’, *контроверсия* ‘спрэчка; судовая справа’, *криминаль* ‘злачынства; крымінальны суд’, *объекция* ‘абвінавачванне’, *преюдикатъ* ‘папярэдняе судовае вызначэнне’, *прокуратура* ‘калегія адвакатаў’, *процесь* ‘працэс, судовы разбор’, *ремисия* ‘адтэрміноўка рашэння справы на судзе’, *сублевация* ‘скасаванне прыгавору’, *трибуналь* ‘вышэйшы апеляцыйны суд’, *юрисдикция* (*юрздыция*) ‘юрыдычнае права’ і інш.

Сярод сацыяльна-эканамічнай лексікі прыкметнае месца займаюць лацінізмы як абазначальнікі асоб паводле ўдзелу ў эканамічным жыцці, камерцыйнай і фінансавай дзейнасці: *арендаръ* (*арендаторъ*), *экономъ*, *калкуляторъ* ‘рахункавод’, *кредиторъ*, *посесоръ* ‘уладальнік’, *потентатъ* ‘магнат’, *протекторъ* ‘апаякун’, *сукиесоръ* ‘спадчыннік’, *тексаторъ* ‘таксатар’, *факторъ* ‘пасрэднік’, *фундаторъ* ‘заснавальнік’. Асобныя тэматычныя групы ўтвараюць словы, якія абазначаюць матэрыяльныя ўладанні, асвятляюць маёмасныя правы і адносіны ў Вялікім Княстве Літоўскім (*аренда*, *экономия* ‘каралеўскі маёнтак’, *интерциза* ‘кантракт, які датычыць маёмасных спраў’, *интромисия* ‘ўвод у валоданне’, *кооперация* ‘супрацоўніцтва’, *посесия* ‘нерухомая маё-

масць, маёнтак, валоданне, *прономия* 'маёнтак, даход з якога ішоў на карысць рымска-каталіцкага духавенства, *резыкгнацыя* 'адмаўленне ад спадчынных правоў, *суцесия* 'спадчына, пераемнасць, *фундацыя* 'падараванне', сведчаць пра тагачасныя фінансавыя разлікі і аперацыі (*гоно-рарыумь* 'грашовая ўзнагарода, *еввента* 'пошліна ад тавару, што вывозіцца за мяжу, *експенсь* 'выдаткаваная сума грошай, *индукта* 'пошліна ад тавару, што ўвозіцца, *интересь* 'працэнт, *калькуляцыя* 'падвядзенне рахункаў, *квота* 'пэўная сума грошай як пошліна, даход з чаго-н., *монополия* 'выключнае права, манаполія, *рата* 'ўзнос; тэрмін платы ўзносу, *ремунарацыя* 'ўзнагарода, аплата, сума, такса).

Да разрадаў грамадска-палітычнай, юрыдычна-прававой і сацыяльна-эканамічнай лексікі старабеларускай мовы прымыкае лексіка-тэматычная група канцылярскай лексікі, большую частку якой складалі лацінізмы. Сярод іх перш за ўсё трэба адзначыць лексему *канцелярыя*, якая рана пачала ўжывацца ў помніках розных жанрава-стылявых разнавіднасцей і паслужыла базай для ўтварэння многіх дэрыватаў. На працягу XIV–XV стст. у канцылярскую практыку Вялікага Княства Літоўскага ўвайшлі таксама такія тэрміны лацінскага паходжання, як *акт*, *артыкул*, *дакумент*, *инвентар* 'спіс, *квитацыя*, *копія*, *метрика* 'канцылярская кніга, *прывілей* 'прывілея; дакумент на права карыстацца атрыманай прывілеяй, *реестр*.

Асноўны прыток канцылярызмаў лацінскага паходжання ў старабеларускую літаратурна-пісьмовую мову адбываўся ў XVI–XVII стст. У гэты час за кошт лацінскіх запазычанняў істотнага развіцця дасягнула група назваў пісьмовай дакументацыі і яе асобных частак (*автентік* 'арыгінал, *аддитамент* 'дадатак, *видимусь* 'копія, выпіс, *экстракт* 'вытрымка, *коннотацыя* 'нататка, *коректа* 'папраўка, *кустодия* 'частка паперы, якой закрывалася пячатка ў дакуменце, *нотацыя* 'заўвага, *протоколь*, *сусцепта* 'паметка пісара на адвароце дакумента'), з'явіліся новыя назвы асоб, звязаных з канцылярскай справай (*виценотарий* 'памочнік пісара, *вицерегент* 'памочнік начальніка канцылярыі, *интродуктор* 'пераплётчык, *нотарий* 'пісар, *реент* 'начальнік канцылярыі, *шкриптор* 'пісар'), атрымалі пашырэнне абазначэнні некаторых канцылярскіх аперацый (*актыкацыя* 'заясенне дакумента ў актавую кнігу, *корыкгацыя* 'выпраўленне, зверка, *формацыя* 'кампанаванне дзелавых дакументаў').

Менш актыўную ролю выконвала лацінская мова ў забеспячэнні старабеларускага слоўніка намінацыямі побытавага і гаспадарчага ўжытку. Аднак і ў гэтых разрадах лексікі можна вылучыць пэўныя групы слоў, напрыклад назвы тканін і

вырабаў з іх (*адамашок*, *бирет*, *велюм*, *капелюш*, *курта*, *пурпурыянь*, *шкарлат*), ежы, напіткаў, публічных і прыватных зборышчаў (*агрэст* 'віно, настоенае на агрэсце, *вickt* 'харчы, *декокт* 'дэкокт, адвар, *колацыя* 'бяседа, *мушкатела* 'гатунак салодкага віна, *оковита* 'гарэлка, *провизия*), побытавых прадметаў і прылад (*альмарія* 'скрынка, шкатулка, *бисага* 'перакідная сумка, *капа* 'пакрывала, *лектыка* 'крыгтыя насілка, *лятарня* 'паходня, ліхтар, *тайстра* 'кайстра), мер і адзінак лічэння (*аркуш*, *квадрат*, *кварта*, *минусь*, *пропорция*, *унсия*), паняццяў побытавага і каляндарнага вылічэння часу (*антедата* 'папярэдняя дата, *дата*, *календар*, *кварталь*, *минута*, *момент*) або такія прафесійныя тэрміны, як *колека*, *практыкар* 'варажбіт, *професия*, *реставрацыя*, *фабрика* 'ўмельства).

Сярод функцыянальных сфер, дзе прысутнасць лацінізмаў была найбольш адчувальнай, належнае месца займала рэлігійная сфера. Аб гэтым сведчыць шырокае адлюстраванне канфесійных лексічных сродкаў лацінскага паходжання ў старабеларускіх пісьмовых крыніцах розных жанраў, асабліва ў помніках каталіцкай і ўніяцкай арыентацыі. З ліку іх вылучаецца тэматычная група назоўнікаў, што служылі ў якасці назваў асоб па царкоўных пасадах, рэлігійных плынях, сектах, адносінах да рэлігійнага працэсу: *анабаптыст*, *арцыкаплан* 'старшы каталіцкі святар, *бенедыктинь*, *бернардын*, *викарий*, *доминикан*, *дызунит* 'прадстаўнік праваслаўнага насельніцтва, які не прыняў унію, *езуит*, *инквизитор*, *калвинист*, *каплан* 'ксьдндз, *кардиналь*, *кустош* 'канонік, які загадваў некалькімі манастырамі, *министер* 'памочнік ігумена, *нунциуш* 'дыпламатычны прадстаўнік рымскага папы, *опат* 'абат, *плебан* 'каталіцкі парафіяльны святар, *протестант*, *суфраган* 'намеснік епіскапа, *уният* і інш. У яшчэ большую тэматычную групу аб'ядноўваюцца лацінізмы – назвы царкоўных пасадаў, рэлігійных плыней, культавых будынкаў, начыння, што ўжывалася пры богаслужэнні, а таксама назвы рэлігійных арганізацый, свят, літургічнага адзення розных духоўнікаў, іншых рэалій і паняццяў рэлігійнага жыцця: *абнегация* 'адмаўленне ад асабістых інтарэсаў у імя рэлігійных мэў, *абсолюция* 'адпушчэнне грахоў, *адвент* 'калядны пост, *альба* 'белая рыза каталіцкіх манахаў, *апарамент* 'касцельная рэч, *була* 'папская грамата, *вилая* 'пярэдаднё святы, *габит* 'манаская рыза, *гумераль* (*умераль*) 'касцельнае богаслужэбнае адзенне, *декреталь* 'папскі статут, *экзортацыя* 'рэлігійнае казанне, *закрыстыя* 'памяшканне ў касцёле, дзе ксьдндз рыхтуецца да службы, *индулгенция*, *инквизиция*, *инфула* 'епіскапская мітра, *канонизация*, *капитула* 'калегія духоўных асоб пры епіскапскай кафедры, *капли-*

ца, клявзура ‘манахтырскі статут’, комуния ‘прычасце’, конфесія ‘веравызнанне’, костель, миша (имша), нешпорць ‘вячэрня’, орнатць ‘рыза ксяндза, прызначаная для імшы’, патерць (пацерь) ‘пацеры’, процесія, реліквія ‘мошчы святых’, релікгія (релігія), сакраментць, секта, унія, фестць і інш.

Нарэшце, пэўную тэматычную групу ўтварае мнагазначная і многафункцыянальная лексіка лацінскага паходжання. У ліку намінацый гэтага тыпу вылучаюцца словы *апаратць* ‘царкоўны рэквізіт’, ‘вайсковая амуніцыя’; *бурса* ‘бурса, духоўнае вучылішча’, ‘кампанія, арцель’; *варыяцыя* ‘разнароднасць, разнастайнасць’, ‘відазмяненне’; *докторць* ‘настаўнік багаслоўя’, ‘лекар’; *інструментць* ‘інструмент’, ‘спосаб, сродак’; *інтэрэсць* ‘інтарэс, справа’, ‘даход, карысць’; *карта* ‘аркуш паперы’, ‘запіска, дакумент’; *матэрыя* ‘матэрыя, рэчыва’, ‘матэрыял, тканіна’; *пропозицыя* ‘прапанова’, ‘прэтэнзія аднаго з цяжэбнікаў паліцыі следства’; *тытуль* ‘тытул’, ‘надпіс’; *трактць* ‘дарога, гасцінец’, ‘бяседа’; *фундаментць* ‘фундамент’, ‘аснова, падстава’.

Пры вызначэнні ступені значнасці паасобных пластоў запазычанай лексікі для развіцця беларускага слоўніка на першае месца, безумоўна, трэба ставіць тыя з іх, якія ўзнімалі беларускую мову да ўзроўню лексічна найбольш развітых еўрапейскіх моў таго часу. Бясспрэчная прыкме-

та развітасці той ці іншай мовы – яе здольнасць абслугоўваць грамадства не толькі ў паўсядзённых камунікацыйных зносінах яго членаў, але і ў інтэлектуальных сферах. Таму не будзе памылкай лічыць, што адным з самых важных здабыткаў старабеларускай мовы было стварэнне ў ёй навуковай, літаратурнай і мастацкай тэрміналогіі. І ў гэтай адказнай справе вядучае месца заняла лацінская мова, якая стала крыніцай многіх назваў дзеячаў навукі, асветы, культуры (*авторць, лекторць, матэматыкць, ораторць, органистць, поета, професорць*), абазначэнняў літаратурных жанраў (*вершць, дыялогць, комедія, кройніка, ляментцыя, трагедія, фавула*), слоў мастацтвазнаўчага выкарыстання (*колерць, муза, нота, органць, рытмць, цымбалы, цытра*), медыцынскіх тэрмінаў (*апоплексія, канцерьць, медикць, подакгра, пульсць, рэцэпта, рэцыдыва*) і інш. Пераважная большасць іх збераглася ў вуснах народа і стала здабыткам сучаснай беларускай літаратурнай мовы.

Разгледжаная лексіка складае толькі частку намінацыйных сродкаў, якія ўліліся ў старабеларускую лексічную сістэму з лацінскай мовы. Аднак і гэты падбор слоў паказвае, наколькі багатым выразальным патэнцыялам валодала старабеларуская літаратурна-пісьмовая мова ў перыяд свайго найбольш поўнага развіцця.

Нашы прозвішчы

ОНИМЫ ДЗЕЯЧАЎ КУЛЬТУРЫ

Працяг. Пачатак у № 1–2.

Кеда (Аляксандр) – семантычны вытвор ад апелятыва *кеда* < *геда* < літ. *gedis* ‘сарамлівы’.

Кірылаў (Мікалай) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Кірыл* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Кірыл-аў* – *Кірылаў*. Адымёнавае прозвішча: ад *Кірыла, Кірыл* < перс. ‘сонца’; грэч. ‘які мае сілу’.

Кірычэнка (Віктар, Мікалай) – вытвор з суфіксам *-энка* (*-енка*) ад антрапоніма *Кірык* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Кірык-енка* – *Кірыч(к/ч)энка*. Адымёнавае прозвішча: *Кірык* < грэч. ‘веснік, прапаведнік’.

Кірэеў (Мікалай) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-еў* ад антрапоніма *Кірэй* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Кірэй-еў* – *Кірэеў*. Адымёнавае прозвішча: ад *Кірэй* < грэч. ‘гаспадар, яўр. ‘сонца’.

Кір’янаў (Барыс) – вытвор з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Кір’ян* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Кір’ян-аў* – *Кір’янаў*.

Адымёнавае прозвішча: ад *Кір’ян*, варыянт імя *Кірэй*.

Кістаў (Аляксандр) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Кіста* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Кіст(а)-аў* – *Кістаў*. Утваральнае слова ад апелятыва *кіста* спец. ‘пухліна, звычайна напоўненая вадкай масай’.

Кішчанка (Аляксандр) – вытвор з суфіксам *-анка* (*-енка*) ад антрапоніма *Кішка* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Кішк-енка* – *Кішч(к/ч)анка*. Утваральнае слова ад апелятыва *кішка* ‘эластычная трубка – частка органаў стрававання ў чалавека, жывёлін’; ‘гумавая або брызентавая трубка для падачы вады (разм.)’.

Клімава (Аляксандра) – форма прыналежнага прыметніка з суфіксам *-ава* ад антрапоніма *Клім* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Клім-ава* – *Клімава*. Адымёнавае прозвішча: *Клім* < лац. ‘міласцівы’.

Працяг на с. 53.



Дзмітрый Дзмітрыевіч Паўлавец нарадзіўся 20 сакавіка 1950 г. на Пінскім Палессі ў шматдзетнай сям’і. Пасля заканчэння сярэдняй школы служыў у арміі. У 1971 г. стаў студэнтам гісторыка-філалагічнага факультэта Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта. Настаўнічаў, выкладаў беларускую мову і літаратуру ў Церахоўскай сярэдняй школе. У 1979 г. паступіў у аспірантуру пры кафедры беларускай мовы Гомельскага дзяржуніверсітэта імя Францыска Скарыны (навуковым кіраўніком быў вядомы мовазнаўца У. Анічэнка). Абараніў кандыдацкую дысертацыю “Асноўныя тэндэнцыі развіцця і ўзаемадзеяння беларускай і кніжнаславянскай моў у XVI–XVII стст.” (на матэрыяле граматык Л. Зізанія, М. Сматрыцкага, І. Ужэвіча). Працаваў асістэнтам, дацэнтам кафедры беларускай мовы, загадчыкам кафедры беларускай культуры, цяпер – дацэнт кафедры даўніверсітэцкай падрыхтоўкі і прафарыентацыі ГДУ.

З першых крокаў у навуцы на Д. Паўлаўца вельмі паўплываў прафесар У. Анічэнка, дзякуючы якому ён захапіўся гісторыяй мовы. Яна і стала галоўным прадметам даследаванняў. Вывучэнне гісторыі мовы для Д. Паўлаўца – гэта вывучэнне гісторыі духоўнай культуры, гісторыі народа, а не толькі станаўлення літаратурна-пісьмовых нормаў. Чытачам “Роднага слова” вядомы яго публікацыі пра першы буквар, пра моўную спадчыну Ф. Скарыны, пра граматыкі М. Сматрыцкага, І. Ужэвіча, пра ролю Б. Тарашкевіча і Я. Лёсіка, С. Некрашэвіча і В. Ластоўскага, І. Насовіча і А. Ельскага ды іх унёсак у даследаванне беларускай мовы. Акрамя таго, Дзмітрый Паўлавец займаецца вывучэннем тапанімікі, мовы пісьменнікаў, праблемамі нацыянальнай навуковай тэрміналогіі. Ён суаўтар першага “Руска-беларускага слоўніка спартыўных тэрмінаў” (1995), “Фальклорнага слоўніка Гомельшчыны” (2003).

Майстэрства творцы

Дзмітрый ПАЎЛАВЕЦ

ПАЭТЫЧНЫ ВОБРАЗ ДНЯПРА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Гаворачы пра паэтычную спадчыну Уладзіміра Караткевіча, адзначым, што яна складаецца з чатырох вершаваных зборнікаў, і гэта “сапраўдны літаратурны скарб, адметны набытак усёй беларускай літаратуры” [1, с. 178]. Караткевічавы вершы – гэта разлог, дзе словам цесна, а думкам прасторна. Жанрава-стылявыя асаблівасці яго паэзіі, яе маральна-эстэтычная і філасофская накіраванасць знайшлі адлюстраванне ў караткевічазнаўстве (А. Верабей, А. Мальдзіс, А. Русецкі, І. Штэйнер і інш.). Аднак гэта не значыць, што яна прачытаная да канца, асэнсавана ўсебакова. Як прызнаецца І. Штэйнер, “паэзія Караткевіча – найярчэйшая ўспышка нацыянальнага прыгожага пісьменства. Пасля з’яўца новыя зоркі, але заўсёды мы будзем згадваць яго, вяртацца да твораў, перачытваць іх і, дасць Бог, паступова разумець і спасцігаць” [2, с. 119].

Даволі часта ў паэзіі Караткевіча мы сустракаемся з воднымі патокамі. Гэта не выпадкова, бо рака, вада займалі адметнае месца ў нацыянальнай карціне свету, уплывалі на светапогляд беларусаў, фарміравалі іх характар. У паэтычным плане рэкі паўстаюць у розных вобразах, якія адначасова выражаюць разнастайныя фор-

мы перажывання. “У выніку адметнага светабачання, тонкага ўспрымання характава рэчаіснасці, яе размаітасці пад пяром мастака ажываюць і робяцца персаніфікаванымі раздольныя Дняпро і Сож, няўрымслівыя Прыпяць, Гарынь, Стрынь. Усе яны разам і паасобку дадаюць істотныя штрыхі да стварэння паўнакроўнага партрэта Беларусі, дапамагаюць спасцігнуць у ім тое няўлоўнае, што занатоўвае толькі імгненне і ўвасабляецца праз заўсёдны рух, у дадзеным выпадку – вады” [3, с. 57].

Уладзімір Караткевіч прызнаваўся, што “*другой ракі, за мой сонечны, за мой суровы і шырокі, за мой старажытны Дняпро – другой такой ракі на свеце няма. <...> Ён бацька. Ён калыска наша. Ягоная душа – наша душа, усё яшчэ нястрыманая, язычаская, вераломна праўдзівая, цыганская. <...> Бо ён – Рака*” [4, с. 115–116]. Таму не выпадкова, што ў многіх творах менавіта ля Дняпра разгортваюцца падзеі, з ім звязваецца прастора чалавечага існавання.

Найбольш яскрава самыя вялікія беларускія рэкі як сведкі айчыннай гісторыі рэпрэзентаваны ў вершы “Беларуская песня”. Гэты твор – унёсак ва ўяўленне пра нашу гісторыю, годны адказ на адвечнае беларускае пытанне “дзе мой край?”:

*Там, дзе вечную песню пяе Белавежа,
Там, дзе Нёман на захадзе помніць варожую кроў,
Дзе на ўзвышшах Наваградскіх дрэмлюць
суровыя вежы
І вішнёвыя хаты глядзяцца ў шырокі Дняпро.
Ты ляжыш там, дзе сіняя Прыпяць ласкава
віецца,
Дзе Сафія плыве над Дзвіною, нібы карабель...*
[5, с. 6].

Пра што гаворыцца ў гэтым урыўку? Пра беларускія рэкі, пейзаж, гісторыю – адкажа чытач. Але не толькі пра гэта, бо магчымасці паэтычнага слова значна шырэйшыя, у іх думка скандэнаваная, глыбокая. Мы становімся сведкамі таго, як рэкі звязваюць захад і ўсход Беларусі, як дзякуючы руху рэк прылеглыя мясцовасці ды іх насельнікі злучаюцца ў адно цэлае, а самі насельнікі робяцца народам, нацыяй са сваёй мовай, культурай, звычаямі, традыцыямі, гісторыяй. Беларускія рэкі з-пад пяра У. Караткевіча выходзяць як шлях духоўна-сімвалічнага і адначасова гістарычнага руху, які трывала знітоўвае беларусаў. З гэтай нагоды А. Мальдзіс заўважае: «...мінулае для яго неабходна, каб лепш асэнсаваць сучаснасць і будучыню, каб яскравей выказаць сыноўнія пачуцці да сваёй Айчыны. Патрыятызм Караткевіча страсны і дзейсны, асабліва ў “Беларускай песні”» [6, с. 102]. Гэты верш пацвярджае выснову М. Хайдэгера пра тое, што «паэзія – падмурак і апора гістарычнага здзяйснення і таму не толькі з’ява культуры і ўжо ж тым больш не звычайнае “выражэнне” нейкай душы культуры» [7, с. 12]. Перад намі ўвесь Караткевіч з яго апантаным стылем жывапісу словам, павышанай эмацыянальнасцю, якая заражае і іншых людзей.

Яскравы прыклад сімвалічнага выкарыстання вобраза Дняпра знаходзім у вершы “Машэка”, дзе рака робіцца памочніцай легендарнага змагара з несправядлівасцю, беларускага Робіна Гуда – Машэкі. Тут Дняпро не проста геаграфічнае паняцце, а нейкая існасць, сябар, які дапамагае галоўнаму герою і да якога той звяртаецца з просьбай пра дапамогу:

*Горы панскіх цел мой Дняпро панёс,
Нішчу я паноў, замкі іх палю,
Я ламаю іх векавы бізун,
Помічу за маю бедную зямлю,
За яе жальбу, за яе слязу,
За тваю красу, за маю любоў,
Што ў пакоях іх кветкай адцвіла...
Ты прымі, Дняпро, ворага майго,
Змый з маёй зямлі гэты панскі бруд* [8, с. 93–94].

Аўтар падкрэслівае адзінства лірычнага героя і ракі, якія зліваюцца ў адно цэлае, становячыся народнымі заступнікамі. Рака набывае

для чалавека асаблівае значэнне. Каб дасягнуць найбольшай выразнасці, перадаць пачуцці героя, аўтар напаўняе тэкст аднолькавымі формамі, а кожнае наступнае слова ўзмацняе значэнне папярэдняга: *нішчу, палю, ламаю, помічу; за яе жальбу, за яе слязу, за тваю красу, за маю любоў*. Лёс беднай зямлі цесна знітаваны з яе жальбай, слязьмі, з дняпроўскай прыгажосцю і падступна, па-зладзейску скрадзеным каханнем героя. Кожнае слова, напаўняючыся ўнутраным сэнсам, учэпіста злучаецца з суседнім, іх нельга разарваць, не знішчыўшы сам тэкст – рытм і сінтаксіс утвараюць гармонію. Важна і тое, што аўтар не зацyklіваецца на акалічнасных, дробных момантах.

У вершы “Зімяня элегія” лірычны герой імкнецца вярнуцца назад, у страчанае былое, якое, нягледзячы на хуткаплынны час, усплывае ў памяці:

*І я ўсё – усё чамусьці забываю,
Што знік той дзень, загублены ў цішы,
Што час ляціць, што ты ўжо не тая,
І што даўно я знік з тваёй душы* [8, с. 102].

Потым думка паэта, яго погляд накіроўваюцца туды, дзе “часопіс на сталі з партрэтамі”, якія абуджаюць успаміны:

*І ўспамінаю я Дняпро, і лета,
І цень каштана на старой сцяне.
Як дзіўна, я зусім не памятаю
Той дзень, калі цябе пабачыў я
Упершыню...* [8, с. 102].

Дняпро – гэта ўспамін пра першае юнацкае каханне і каханую, чый партрэт на сталі. І страчаны дзень, і хуткаплынны час, і часопіс з партрэтамі, і ветлая дзівочая ўсмешка, і цень каштана – усё сфакусавана на Дняпры і леце, якія абуджаюць у душы паэта страчанае каханне. Дняпро – у цэнтры прыемных згадак пра былое, пра маладосць, юнацкае і, напэўна, першае каханне.

У вершы “Буслы вучаць дзяцей” паэт разважае нібыта пра звычайную з’яву – навучанне буслянят, паказвае арганічную цэласнасць палёту буслоў і родных прастораў, разгортвае дзею, якая адбываецца паміж небам і зямлёй, сцвярджае адвечную ісціну пра любоў да бацькоўскага краю, да родных мясцін. На самай жа справе яго сентэнцыя вяртае да дняпроўскіх плёсаў і стромаў, лугоў не толькі і не столькі птушак, як чалавека:

*Буслы, буслы! Зіма вас зробіць ізгоямі.
Не лікуйце, што прыйдзе гэта пара.
О дурненькія дзеці, з якою тугою вы
Прытомніце захад і плёсы Дняпра!
Бузіну і яблынь цяжарных падпору,
І стакроткі ў мокрай цяністай траве* [8, с. 140].

Вобразы гэтых “дурненькіх дзяцей” і ракі глыбока сімвалічныя: Дняпро робіцца крыніцай-вытокам Радзімы, злучае жывое і нежывое, птушак і прыроду, чалавека і навакольны свет. Уладзімір Караткевіч зыходзіць з меркавання, што чалавек, птушка не павінны забываць наканавае пры нараджэнні так, як рака не забываецца на свае вытокі, бо бяспамяцтва вядзе да згубы. Тут дарэчным будзе згадаць Скарынаву прадмову да кнігі “Юдзіф”, у якой і сёння надзённа гучыць прызнанне ў любові да роднага краю, да зямлі, да таго кутка, дзе людзі “зродзіліся і ускармлены”. Для Караткевіча, як і для Скарыны, быў важны не апавядальны змест падзеі, агульнаразумелы і просты, а пераносны, выхаваўчы, сімвалічны.

Вядома, што рэкі ад старажытных часоў стваралі жыццёвую прастору не толькі для расліннага і жывёльнага свету, але і для чалавека. Так, у паэме “Зямля дзядоў” рака цячэ пасярод сушы, пра гэта нагадваюць “руіны замка каралевы Бонны”, “над Дняпром шырокім курганы”, “і за Дняпром сівым абрыс сяла”, “дзядамі ўзараныя аблогі”, “палі напалеонаўскіх спаруд старых”, “чужынскі танк з павучым чорным крыжам”, “народ, што да зямлі прырос, як дуб”. У заключных радках паэт злучае неба і раку:

*Блакiтнае, жамчужнае змярканне.
Снуецца ў сэрцы цiхiх думак рой.
Чырвоны месяц выйшаў на спатканне
З нячутнаю і цёплаю вадой.
Не можна ад нябёс адрозніць повень:
І там і там адна і тая ж бель.
Плыве над ветразем крылаты човен,
Як казачны ў паветры карабель [8, с. 259].*

Паглыбленне ў рой успамінаў выражаецца праз спатканне чырвонага месяца з нячутнаю і цёплаю вадой. Ён робіць адзіным тое, што ёсць і што было, тое, што тут, і тое, што ўдалечыні. Паэт аб’ядноўвае ў адно цэлае вышыні неба і глыбіню ракі, якіх знітоўвае “над ветразем крылаты човен”. Слова нябёсы і повень тут сутнасныя. У іх схавана захапленне духам прыроды, якая стварае прамяністы вобраз таго, што для У. Караткевіча значыць “зямля дзядоў”. Неба і рака – гэтая тая адкрытая, напоўненая прыгажосцю прастора, у якой вякуе Беларусь.

Дняпро адносіць паэта ўспамінамі туды, дзе ён бавіў шчаслівыя гады свайго юнацтва, у горад прыгожых паркаў і начных агнёў – Кіеў. Рака стварае тую прастору, у якой ён жыў. Для ўспамінаў абраны арыгінальны прыём: размова са скульптурай кіева-пячэрскага слана. Сустрэча са сланом абудзіла прыемныя згадкі,

душу і поўныя асалоды і суму пачуцці. Дняпро зноў намаляваны як жывая істота, найбліжэйшы сябар, якому можна даверыць самае дарагое:

*Пабяжы на поўдзень, Дняпро-рака,
Панясі прывітанне з вадой.
Прынясі яго ў горад юнацтва майго,
Дзе плылі тапаліныя дні,
Дзе чырвоныя паркі ля берагоў,
Дзе якраз запалілі агні [8, с. 104].*

Калі раней Дняпро быў ладам жыцця, правай жывога часу, то ў вершы “З вытокаў да вусця ракі” ён становіцца завяршальнікам жыцця, паэт хоча сысці туды, дзе быў яго пачатак, яго калыска, адкуль пайшоў у свет, туды, дзе Гервасій Выліваха на “ладдзі распачы” змагаўся са смерцю:

*Калі развітання апошняга прыйдзе пара,
Ладдзя на апошні, світанкавы выплыве плёс,
І прыме мяне валавокая цемра Дняпра,
Як мясячны серп з залацістых дняпроўскіх
нябёс [5, с. 149].*

Гэтая думка знайшла працяг у чатырохрадкоўі “Запавет”:

*Трэба дзесь закапаць мае тленныя косці.
І хацеў бы ляжаць я над родным Дняпром
На зялёным, сасновым, грывастым пагосце,
Дзе бусліны клёкат у ліпеньскі гром [8, с. 149].*

Тут відавочныя алузіі да шаўчэнкаўскага “Запавету”, у якім гучыць аналагічная просьба Кабзара:

*Як умру, то похавайце
Мене на могілі
Серед степу широкого
На Украіні милій,
Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.*

Застаецца толькі здзіўляцца, чаму такія радкі з’явіліся з-пад пяра 27-гадовага чалавека. Што падштурхнула яго да складання запавету? Аднак нават і тут У. Караткевіч не здраджвае сваёй рацэ, свайму роднаму Дняпру, сваёй калысцы: ён хоча вярнуцца да яго ў свой апошні час.

Не забываецца паэт на Беларусь і ў далёкім Крыме, асэнсоўваючы лёс таўраў. Так, побач з апісаннем старажытнага горада-крэпасці Чуфут-Кале паўстае пытанне:

*Дзе вы, далёкі наш Нёман,
Дняпро, Белавежа?*

У сваёй улюбёнай манеры ў невялікім вершы “І тады закахалася хмара” ён захапляецца любоўю нябеснага патоку, дажджу да зямлі беларускай. Абапіраючыся на міфа-паэтычныя традыцыі, з пафасам сцвярджае, што плодам гэтага каханьня стала тое, што

*І пад птушак зялёны гоман
Нарадзіліся для абшараў, –
Мой Дняпро, і Бяроза, і Нёман* [5, с. 160].

З аналізаванага матэрыялу бачым, што Уладзімір Караткевіч, малюючы вобраз Дняпра, не толькі паэтызаваў яго, але і надаваў розны сэнсавы змест, пры гэтым перадаваў самыя тонкія “адценні духоўнага стану лірычнага героя, поўніўся пантэістычным яднаннем з прыродай, абапіраўся на літаратурны вопыт, выкарыстоўваў набыткі фальклору і міфалогіі” [8, с. 10–12]. Такім чынам, вада, патак – гэта “асоба”, гэта шлях гістарычнага руху, повязь прастораў зямлі і неба, гэта сімвал, які аб’ядноўвае розныя сэнсавыя паняцці.

Спіс літаратуры

1. **Русецкі, А.** Уладзімір Караткевіч: праз гісторыю ў сучаснасць : нататкі літаратурнай творчасці / А. Русецкі. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 287 с.
2. **Штэйнер, І.** “Свет шчодры. Свет мяне паўторыць...” : Паэзія У. Караткевіча і класічныя традыцыі / І. Штэйнер. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – 120 с.
3. **Шынкярэнка, В. К.** Пад ветразем добра і прыгажосці : Жанрава-стылявыя асаблівасці прозы Уладзіміра Караткевіча / В. К. Шынкярэнка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 176 с.
4. **Караткевіч, У.** Збор твораў : у 25 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 2016. – Т. 12 : Публіцыстыка. Эсэ-нарысы : 1952–1982 ; падрыхт. тэкстаў, камент. П. Жаўняровіча ; рэд. тома В. Іўчанкаў. – 782 с.
5. **Караткевіч, У.** Збор твораў : у 25 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 2012. – Т. 2 : Паэзія, 1961–1984 ; падрыхт. тэкстаў, камент. А. Вераб’я ; рэд. тома В. Рагойша. – 397 с.
6. **Мальдзіс, А. І.** Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча : Партрэт пісьменніка і чалавека : літаратуразнаўчае эсэ / А. І. Мальдзіс. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2010. – 208 с.
7. **Хайдеггер, М.** Исток художественного творения / М. Хайдеггер [пер. с нем. А. В. Михайлова]. – М. : Академ. проект, 2008. – 528 с. – (Философские технологии : философия).
8. **Караткевіч, У.** Збор твораў : у 25 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 2012. – Т. 1 : Паэзія, 1950–1960 ; прадм., падрыхт. тэкстаў, камент. А. Вераб’я ; рэд. тома В. Рагойша. – 533 с.

Слова ў тэксце

Таццяна ГАРАНОВІЧ,
старшы выкладчык
Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта

СТРУКТУРНА-СЕМАНТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ПАРАЎНАННЯЎ НА МАТЭРЫЯЛЕ АПАВЯДАННЯЎ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

УДК 811.161.3'37(045)

У артыкуле на матэрыяле злучнікавых кампаратыўных канструкцый з апавяданняў У. Караткевіча разглядаюцца асаблівасці рэалізацыі катэгорыі параўнання ў беларускай мове: вызначаецца частотнасць кампаратараў, доля закрытых і адкрытых параўнанняў, выяўляецца семантыка падстаў параўнанняў, вылучаюцца заканамернасці семантычнай спалучальнасці кампаранта і кампарата.

Ключавыя словы: *параўнанне, семантыка, кампарант, кампарат, кампаратар, падстава, спалучальнасць.*

The article dwells on peculiarities of manifestation of the category of comparison in the Belarusian language. The research has been carried out on the material of conjunctive comparative constructions from short stories by U. Karatkevich. The frequency of comparators and the share of closed and open comparisons has been determined, semantics of the bases of comparisons has been studied, regularities of comparant – comparat combinability have been singled out.

У філасофіі і логіцы параўнанне трактуецца як адзін са спосабаў пазнання чалавекам свету. Праз параўнанне мы вызначаем рознае і падобнае і такім чынам спасцігаем рэчаіснасць. Паводле А. Патабні, “сам працэс пазнання ёсць працэс параўнання” [4, с. 126].

Гнасеалагічная функцыя параўнання абумоўлівае актуальнасць даследавання лінгвістычнай катэгорыі кампаратыўнасці, якая адлюстроўвае асаблівасці працэсу пазнання, дазваляе вылучыць яго ўніверсальныя і нацыянальна-спецыфічныя рысы.

Цікавае да вывучэння ў мовазнаўстве катэгорыі параўнання вынікае таксама з разнастайнасці лінгвістычных сродкаў яе выражэння [1; 3].

Лагічная структура параўнання прадстаўлена чатырма элементамі, якія мы, паводле М. Канышкіч, абазначаем тэрмінамі *кампарант* (тое, што параўноўваецца), *кампарат* (тое, з чым робіцца параўнанне), *падстава* (рус. *основание*; прыкмета, на аснове якой адбываецца супастаўленне), *кампаратар* (сродак выражэння кампаратыўнага значэння) [1].

Мэта нашага даследавання – выяўленне структурных і семантычных характарыстык параўнанняў у беларускай мове. У адпаведнасці з пастаўленай мэтай у артыкуле вырашаліся наступныя задачы: выявіць частотнасць ужывання ў структуры параўнання розных кампаратараў; вызначыць долю закрытых і адкрытых параўнанняў;

виявці семантыку падстаў параўнанняў і суаднесці іх са спосабам успрымання гэтых прыкмет чалавекам; вылучыць заканамернасці семантычнай спалучальнасці кампаранта і кампарата.

Аб'ектам даследавання паслужылі 100 вобразных злучнікавых кампаратыўных канструкцый, вылучаных шляхам суцэльнай выбаркі з апазданняў “Барвяны шчыг”, “Блакiт і золата дня”, “Ідылія ў духу Вато”, “Маленькая балерына”, “У шалашы”, “Вока тайфуна” Уладзіміра Караткевіча.

У якасці кампаратараў у разгледжаных структурах выступаюць параўнальныя злучнікі *бы* – 3% адзінак (*паказаўся дымок, бы там хто нічыў люльку*), *быццам* – 19% (*дыхаць стала так лёгка, быццам ты толькі што нарадзіўся на свет*), *нібы* – 7% (*высокі бераг, да якога яныплылі, быў цьмяна-кывавы, але згасаў на вачах, нібы зямля ўсмоктвала чырвань*), *як* – 69% (*вузкі, як шчыліна, рот*), *як быццам* – 2% (*пабудова як быццам засохла ў засені кывавых валоў*). Найбольш частотны кампаратар – злучнік *як*, пры гэтым доля параўнанняў з ім значна перавышае долю канструкцый з іншымі злучнікамі.

Доля закрытых параўнанняў, г. зн. структур з экспліцытна выражанай падставай, складае 46% (*чырвоныя, быццам крывёю аблітыя хмызнякі; вада мёртвая як цемра*). Асаблівасць параўнанняў гэтага тыпу – у іх складзе можа быць не адна, а дзве ці нават тры падставы, напрыклад: *тварык шчыры, жвавы, як у дзіцяці; рухі такія, быццам яна гуляла ў лапту: рэзкія, спрытныя, гошыя*.

Доля адкрытых параўнанняў, у якіх падстава імплікуецца, але фармальна не выражаецца, – 54% (*дзяўчына кінулася ад яго прэч, як спуджаная лясная каза; гэта было як развітанне з маладосцю*). Спецыфіка канструкцый такога тыпу ў тым, што хоць прыкмета, на аснове якой канстатуецца падабенства, вынікае з кантэксту, імплікаванасць дапускае множнасць варыянтаў яе трактавання. Інакш кажучы, кожны чытач у залежнасці ад яго суб'ектыўнага ўспрымання створанага параўнаннем вобраза можа разумець падставу па-рознаму. Напрыклад, падставай параўнання ён, *як вецер* можа быць *парывісты, хуткі, няўлоўны, зменлівы, халодны і непрыемны, цёплы і лагодны*, адразу некалькі з гэтых характарыстык, а магчыма, і ніводная з іх. Толькі сам аўтар мастацкага твора можа дакладна сцвердзіць, што маецца на ўвазе.

Падстава параўнання ў 56% выпадкаў – гэта прыкмета прадмета (*белыя, як дзявочыя рукі, ствалы бяроз*), у 44% прыкладаў – дзеяння або стану (*ён абняў яе асыярожна, як хворую*).

У выніку аналізу значэння падстаў параўнанняў намі вылучаны наступныя семантычныя групы гэтых прыкмет: 1) знешні выгляд: а) памер (*вялізны, як шчыт, барвяны месяці*); б) колер (*жоўтыя, як мёд, валасы*); в) празрыстасць (*празрыстыя сла-*

вянскія вочы, быццам майскае неба ў ранішнім тумане); г) паўната (*поўныя, як вымя, аблокi*); д) напружанасць (*Юрка ўвесь нейкі тугі, як спружына*); 2) становішча ў прасторы (*храм, як Святагор, улез на калені ў зямлю*); 3) якасць гуку (*глухі, бы ў бочку, ненатуральны голас*); 4) тэмпература (*нехта вялікі, цёплы, як сон*); 5) вага (*цяжкая, як ртуць, чорная вада*); 6) моц (*моцныя, як кавальскі мех, грудзі*); 7) інтэнсіўнасць, ступень (*разрыдалася так няцярпна і несучешна, як можна рыдаць толькі на мяжы юнацтва*); 8) эмацыйны стан (*стэп быў той самы, але трывожны, як перад навальніцай*); 9) характар (*вясна мудрая і легкаважная, як Моцарт*); 10) паводзіны (*дзяўчына ўсім верыць, горнеца да ўсіх... Як сланечнік...*).

З суаднясення семантыкі вылучаных падстаў параўнанняў са спосабам атрымання чалавекам інфармацыі пра іх вынікае, што пераважная большасць прыкмет – 61% – успрымаецца пісьменнікам візуальна, такім чынам, даміноўны тып яго ўспрымання – зрокавы. Доля іншых спосабаў (слых, тэмпературныя і тактыльныя рэцэптары, сукупнасць каналаў) значна меншая і складае ад 2 да 7%.

У 20% параўнанняў у якасці падставы ўжываюцца прыкметы, якія характарызуюць эмацыйны стан, а паколькі эмоцыі – гэта не спосаб успрымання, а рэакцыя на тое, што трапіла ў наш мозг праз органы пачуццяў, дакладна вызначыць канал паступлення інфармацыі ў гэтых выпадках немагчыма.

Наступным крокам нашага даследавання было выяўленне семантыкі кампаранта і кампарата і вылучэнне заканамернасцей іх семантычнай спалучальнасці.

У якасці кампарантаў у прааналізаваных параўнаннях выступаюць: 1) чалавек або часткі яго цела (*кіраўнік харэаграфічнай студыі грубы, як буйвал*); 2) аб'екты або з'явы прыроды (*вясёлка свяцілася толькі ля самай зямлі, як рознакаляровае вогнішча*); 3) гукі (*сухі кароткі трэск, быццам нехта зламаў над галавою дрэва*); 4) дзеянні (*яна дрыжала, як ад холаду*); 5) будынкі (*маленькі, як лялька, храм Спаса на Берастове*); 6) пачуцці (*яна адчувала сябе так, быццам амаль нічога не змянілася на зямлі*); 7) прадметы (*надуваліся ветрам, як рыбацкі сак, кашулі на вярхоўках*); 8) колеры (*колеры такой першапачатковай яснасці і чысціні – як сама радасць*) і інш.

Найбольш частотны кампарант – гэта чалавек або частка яго цела (34% ад агульнай лічбы прааналізаваных прыкладаў), другім і трэцім па частотнасці выступаюць, адпаведна, дзеянні (25%) і аб'екты або з'явы прыроды (21%). Чацвёртае месца ў гэтым рэйтынгу займаюць пачуцці (8%), пятае – гукі (5%). Доля іншых семантычных груп кампарантаў складае 1–3%.

У выбары пісьменнікам кампарантаў праяўляецца антрапацэнтрызм чалавечага мыслення:

аб'ектамі ўсіх параўнанняў выступае тое, што непасрэдна знаходзіцца побач з апавядальнікам.

Семантычная класіфікацыя кампаратаў выглядае наступным чынам: 1) чалавек або часткі яго цела (у *дзяўчыны былі моцныя, як у хлопца, ногі*); 2) аб'екты / з'явы прыроды: а) жывёлы або іх часткі (я *сяджу як мыш пад венікам*); б) расліны або іх часткі (*жанчына жоўтагаловая, як лотаць*); в) з'явы (*дождж паласаваў зямлю, як градам*); 3) гукі (*нізкі, нібы ўсхліпы, несамавіты гук*); 4) дзеянні (*цямноце толькі зрэдку ўспорвалі ўспышкі рацфера: караблі нібы скардзіліся адзін аднаму*); 5) будынкi (*Архангельскае здавалася пакінутым, як дача з забітымі вокнамі*); 6) пачуцці (*ён адчуў сябе так, быццам нейкая стрэмка мякка ўвайшла ў яго сэрца, напоўнішы хвалляваннем*); 7) прадметы (*вецер гнаў і гнаў вулкі таполевы пух, высцілаў ім, як сівай коўдраю, зямлю*); 8) рэчывы (*пух выбухаў, як порох*) і інш.

Найбольш частотны кампарат сярод разгледжаных параўнанняў – з'явы і аб'екты прыроды, іх доля складае 31%. Другі па частотнасці кампарат – гэта дзеянні (25%). На трэцім, чацвёртым і пятым месцах знаходзяцца, адпаведна, чалавек (10%), прадметы (9%) і пачуцці (8%). Доля іншых семантычных груп кампаратаў складае 1–4%.

Пры тым, што семантычныя класіфікацыі кампарантаў і кампаратаў вонкава супадаюць, нападненне вылучаных груп адрозніваецца тым, што ў функцыі кампарата выступаюць больш складаныя, незвычайныя аб'екты з больш вузкай сферай ужывання, чым у функцыі кампаранта.

У некаторых параўнаннях кампаратамі выступаюць беларускія рэаліі. На гэтую адметнасць мы ўжо звярталі ўвагу ў іншых працах [8]. Сярод прааналізаваных адзінак намi вылучана восем прыкладаў такога тыпу (8% разгледжаных канструкцый). У якасці кампарата пісьменнікам ужываюцца: 1) міфалагічныя персанажы (*храм, як Святагор, улез па калені ў зямлю*); 2) гульні / цацкі (*грукатаў лаянкай, як пузыр з гарохам; рухі такія, быццам яна гуляла ў лапту*); 3) рыба, якая водзіцца ў Беларусі (*высахну вось па табе, як гэты клянец*); 4) тыповыя для Беларусі расліны (*гэтая, як сланечнік, уся для жыцця*).

Рэаліі надаюць вобразам, якія стварае пісьменнік, непаўторны нацыянальны каларыт, а таксама могуць служыць сродкам прагматычнай адаптацыі кампаранта, што мы назіралі ў іншых творах У. Караткевіча [8]. Аднак у канструкцыях, якія аналізуюцца ў гэтым артыкуле, не ўсе рэаліі выконваюць функцыю тлумачэння; некаторыя з іх, наадварот, патрабуюць ад чытача пэўнага ўзроўню ведаў, перадусім з прычыны іх архаічнасці. Напрыклад, у параўнанні *рухі такія, быццам яна гуляла ў лапту* мы разумеем, што лапта – гэта гульня, але сучасныя беларусы ўжо

не гуляюць у яе ў штодзённым жыцці, таму і не ўяўляюць, якія рухі для яе характэрныя. Аналізуючы параўнанне *грукатаў лаянкай, як пузыр з гарохам*, можна здагадацца, што калі ў пузыр насыпаць гарох і пачаць яго трэсці, гэта створыць гук, аднак мы самі ўжо не робім такіх цацак для дзяцей, а магчыма, нават і не зразумеем прызначэння пузыра з гарохам. З прыведзеных прыкладаў вынікае, што існуе верагоднасць невыканання такімі параўнаннямі функцыі тлумачэння.

У шэрагу разгледжаных канструкцый кампараты адносяцца да экзатызмаў – слоў, якія абазначаюць рэаліі, уласцівыя іншым народам і краінам і незвычайныя для носьбітаў беларускай мовы. Намi выяўлена восем прыкладаў такога тыпу (адпаведна 8% прааналізаваных адзінак), якія падзяляюцца на наступныя семантычныя групы: 1) народнасці, якія не жывуць у Беларусі (*ён высіўся над ёю, медна-чырвоны, як індзеі; цені ад узгоркаў імчаць полем, як скіфскія коннікі*); 2) звяры і птушкі, якія не водзяцца ў нашай краіне (*тоўсты, як морж; свет, сонечны, іскрысты, як хвост паўліна*); 3) экзатычныя плады (*сонца сядала, сплюшчанае, чырвонае, як апельсін*); 4) нехарактэрныя ландшафты (*блакітныя, як мора, вочы*). Вядома ж, мы не будзем сцвярджаць, што хыхары Беларусі ў часы напісання У. Караткевічам апавяданняў, якія паслужылі крыніцай матэрыялу нашага даследавання, а гэта 1959–1970 гг., не ведалі пра існаванне індзейцаў, не бачылі ў падручніку або энцыклапедыі малюнка маржа, ніколі не каштавалі апельсінаў і не былі на моры, аднак усё-такі для традыцыйнага ладу жыцця беларусаў усе згаданыя асобы, жывёлы і г. д. не характэрныя.

Пісьменнік у якасці кампаратаў выкарыстоўвае словы, якія хоць і не адносяцца да нацыянальна-спецыфічных, аднак абазначаюць тое, з чым звычайны чалавек не сустракаецца ў штодзённым жыцці. Напрыклад, кампаратам у параўнанні *цяжкая, як ртуць, чорная вада* выступае хімічны элемент. З аднаго боку, яго назва вядомая кожнаму вучню; са школьнай праграмы мы таксама можам памятаць, што ртуць – гэта вадкасць, і што яна цяжкая. З другога ж боку, убачыць гэтае рэчыва неспецыялісты могуць толькі ў тэрмометры. Мы не ведаем, як выглядаюць такія вялікія аб'ёмы ртуці, якія можна параўнаць з вадой у рацэ. Яшчэ адзін прыклад такога тыпу – параўнанне *над ім клубіліся, як мірныя выбухі, пышныя зялёныя дрэвы*. Дрэвы, што выступаюць у ролі кампаранта, бачыў кожны хыхар Беларусі, чаго нельга сцвярджаць пра выбухі, і г. д.

На падставе выяўленых семантычных асаблівасцей кампаратаў можна зрабіць выснову, што параўнанні У. Караткевіча разлічаны на людзей з пэўным узроўнем ведаў (або фантазіі), не з'яўляюцца безумоўна зразумелымі для ўсіх

чытачоў і характарызуюцца высокай ступенню арыгінальнасці вобразаў.

У выніку аналізу семантычнай спалучальнасці кампаранта і кампарата намі вылучаны шэраг заканамернасцей.

Па-першае, у разгледжаных канструкцыях назіраецца тэндэнцыя да аднароднасці кампаранта і кампарата – супастаўлення аб'ектаў аднаго класа. Гук параўноўваецца з гукам (*сухі кароткі трэск, быццам нехта зламаў над галавою дрэва*), адна з'ява прыроды з іншай (*дождж паласаваў зямлю, як градам*), дзеянне з дзеяннем (*яна дрэжала, як ад халаду*), чалавек з чалавекам (*ён стаяў над траніэ-яй, як Банарт*), пачуццё з пачуццём (*ён пагасіў святло, выцягнуўся над коўдраю, адчуваючы сябе, як зрынутае волат*) і г. д. Доля такіх параўнанняў складае 56% ад агульнай колькасці прааналізаваных адзінак. Гэтая заканамернасць адпавядае прынятаму ў навуцы падыходу да супастаўлення падобнага з падобным. Так, паводле А. Спіркіна, “параўнанне толькі тады мае важную ролю ў практычнай дзейнасці чалавека і ў навуковым даследаванні, калі параўноўваюцца сапраўды аднародныя або блізкія па свайё сутнасці рэчы. Як кажучь, няма сэнсу параўноўваць фунты з аршынамі” [5, с. 454].

Па-другое, для пісьменніка характэрна параўнанне чалавека з аб'ектамі і з'явамі прыроды (19%) (*ён, як вецер; мой Алесь выскачыў з ямы – і бегчы, як ліс; танюцькія, як сцяблінкі кветак, рукі*) і, у меншай ступені, з прадметамі (4%) (*Юрка ўвесь нейкі тугі, як спружына; ён грукатаў лаянкай, як пузыр з гарохам; моцныя, як кавальскі мех, грудзі*). Іншыя спалучэнні кампарантаў і кампаратаў настолькі арыгінальныя і спецыфічныя, што не паўтараюцца і, адпаведна, не ўтвараюць семантычных груп, напрыклад, *вясна мудрая і легкаважная, як Моцарт; свет, сонечны, іскрысты, як хвост паўліна; старажытны, маленькі, як лялька, храм Спаса на Берастове; месяц трывожны, як невядомая пагроза; вада мёртвая, як гэтая сакавіцкая прыморская ноч* і інш.

Ужываючы параўнанне як спосаб пазнання, чалавек звычайна супастаўляе невядомы або недастаткова вядомы яму аб'ект з вядомым. Як піша М. Кузанскі, “усе даследчыкі мяркуюць пра невядомае шляхам суразмернага параўнання з чымсьці ўжо знаёмым” [2, с. 10]. Выкарыстанне гэтага падыходу ў параўнанні як стылістычнай фігуры павінна было б заключацца ў тым, што кампарат а) вядомы чытачу і б) з'яўляецца больш вядомым, чым кампарант, які знаходзіцца ў цэнтры ўвагі, паколькі выступае аб'ектам пазнання. Менавіта гэты прынцып рэалізуецца ва ўстойлівых кампаратыўных канструкцыях, на што ўказваюць аўтары “Руска-беларускага слоўніка параўнанняў” Т. Валодзіна і В. Макіенка, паводле якіх вобразы такіх структур “чэрпаюцца з найбольш актуаль-

ных і традыцыйных сфер жыцця і дзейнасці чалавека” [6, с. 4]. Аднак што датычыцца аўтарскіх параўнанняў У. Караткевіча, то ў выніку аналізу семантыкі кампаратаў намі выяўлены шматлікія выпадкі адыходу ад гэтага прынцыпу. Гэта праявілася ва ўжыванні пісьменнікам згаданых вышэй архаічных рэалій, экзатызмаў і слоў, якія абазначаюць аб'екты з адносна вузкай сферай ужывання. На гэтай падставе мы вылучаем трэцюю заканамернасць спалучальнасці кампаранта і кампарата: апазіцыя “кампарант – кампарат” не заўсёды адпавядае апазіцыі “вядомае – невядомае”.

Па-чацвёртае, у разгледжаных творах У. Караткевіч выкарыстоўвае не толькі свае, аўтарскія параўнанні, але і ўстойлівыя кампаратыўныя канструкцыі, напрыклад, *блакітныя як мора; як мышы над венікам; як падстрэлены*, зафіксаваныя ў слоўніках [6; 7]. Гэты факт нагадвае пра патэнцыял пераходу аўтарскіх параўнанняў, што ствараюцца непасрэдна ў працэсе маўлення, у фразеалагізавання, вобразы якіх замацоўваюцца ў свядомасці носьбітаў мовы і ўжываюцца ў “готовым” выглядзе. На такую ўласцівасць кампаратыўных канструкцый указвае, у прыватнасці, М. Канюшкевіч, паводле якой “аднойчы ўжытае ў маўленні вобразнае параўнанне пасля неаднаразовых паўтарэнняў часта перастае быць паэтычнай фігурай, набывае ўстойлівы характар і становіцца ўзнаўляльнай моўнай адзінкай – фразеалагізмам або ўстойлівым параўнаннем” [1, с. 7].

Такім чынам, аналіз злучнікавых кампаратыўных канструкцый, праведзены на матэрыяле апазданняў Уладзіміра Караткевіча, дазволіў выявіць структурныя і семантычныя асаблівасці рэалізацыі пісьменнікам катэгорыі параўнання ў беларускай мове, а менавіта вызначыць частотнасць кампаратараў, спосаб выражэння і семантыку падстаў параўнанняў, заканамернасці спалучальнасці кампаранта і кампарата.

Спіс літаратуры

1. **Конюшкевич, М. И.** На шкале сходств и различий: категория сравнения в русском и белорусском языках : монография / М. И. Конюшкевич. – Гродно : ГрГУ, 2018. – 435 с.
2. **Кузанский, Н.** Об ученом незнании / Н. Кузанский. – М. : Академ. проект, 2011. – 159 с.
3. **Огольцев, В. М.** Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии / В. М. Огольцев. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : URSS, Либроком, 2010. – 176 с.
4. **Потебня, А. А.** Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – 2-е изд. – М. : Академия СПб; Филол. фак. СПбГУ, 2003. – 373 с.
5. **Спиркин, А. Г.** Философия : учебник / А. Г. Спиркин. – 2-е изд. – М. : Гардарики, 2006. – 736 с.
6. **Русско-белорусский словарь сравнений** / Т. В. Володина, В. М. Мокиенко. – Минск : Беларус. навука, 2018. – 811 с.
7. **Лепешаў, І. Я.** Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008.
8. **Garanovich, T.** Linguistic and pragmatic approaches to translation (based on the short story *White Flame* by Uladzimir Karatkevich) / T. Garanovich // Translation Today : Literary Translation in Focus / ed. M. Organ. – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Warszawa – Wien : Peter Lang, 2019. – P. 89–99.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 30 верасня 2019 г.

Аляксей СОЛАХАЎ,
кандыдат філалагічных навук

АДВАРОТНЫЯ СПАСАБЫ СЛОВАЎТВАРЭННЯ

УДК 811.161.3'373.611

У артыкуле на матэрыяле беларускіх мастацкіх тэкстаў другой паловы XX – пачатку XXI ст. даследуюцца адваротныя спосабы словаўтварэння.

Ключавыя словы: *дэпрэфіксацыя, дэсуфіксацыя, дэпостфіксацыя, дэасновасловаскладанне, дэсловаскладанне, расшчапленне, рэгенерацыя.*

The article on the material of the Belarusian literary texts of the 2nd half of the XX – the beginning of the XXI century the inverse method of word formation are investigated.

Асноўнай адзінкай словаўтварэння з’яўляецца ўтворанае (матываванае) слова – лексічная адзінка, у склад якой уваходзіць аснова ўтваральнага (матывавальнага) слова або асновы ўтваральных (матывавальных) слоў і далучаны да яе (іх) словаўтваральны фармант. Паміж утворанымі (матываванымі) і ўтваральнымі (матывавальнымі) словамі і іх словаўтваральнымі сродкамі існуюць пэўныя сістэмныя сувязі: структурна і семантычна ўтворанае слова залежыць ад утваральнага: *дом* → *домік*, *том* → *томік*, *таз* → *тазік*; *праўда* → *няпраўда*, *чуласць* → *нячуласць*, *шчасце* → *няшчасце* і інш. “Найважнейшая ўласцівасць словаўтварэння – незваротны, аднакіраваны (ланцужковы) характар прытрымлівання так званых дэрывацыйных крокаў, г. зн. паслядоўнага з’яўлення адзін за адным аднаго слова на базе другога” [1, с. 66].

Аднак існуюць выпадкі, калі ўсё адбываецца наадварот: утваральным выступае ўтворанае слова. Так, прыкладна ў 60-я гг. XX ст. на фермах пачалі даць кароў мужчыны. Наймення гэтай мужчынскай прафесіі на той час не было, бо дагэтуль працавалі жанчыны-даяркі. Узнікла неабходнасць у мужчынскім найменні. І яно было створана па “адваротнай аналогіі” з парамі *назоўнікаў акушэр – акушэрка, сусед – суседка, пенсіянер – пенсіянерка: даярка* → *даяр*. Незвычайнасць слова *даяр* у тым, што яно было ўтворана ад больш складанага паводле марфемнай структуры *назоўніка даярка*. Але яно не засталася аказіялізмам, а прынятае носьбітамі мовы, страціла экспрэсіўнасць і стала здабыткам мовы. “Падобныя факты, – указвае Г. Рыхтэр, – носяць назву рэгрэсіўнай дэрывацыі, адваротнага словаўтварэння” [2, с. 111].

Спецыфіку адваротнага словаўтварэння М. Шанскі бачыць у тым, што з дапамогай гэтага спосабу запаўняецца не чацвёртая (параўн. *стратосфера* : *стратонавт* = *космос* : *космонавт*), а трэцяя клетка словаўтваральнага квадрата (параўн. *дом* : *домік* = *зонт* : *зонтык*), гэта значыць адбываецца не дэрывацыя апошняга члена квадрата на базе зададзенага перадапош-

няга па мадэлі з другім і першым, а вылучэнне невядомага перадапошняга члена з апошняга па аналогіі з першым і другім, прычым структура апошняга члена “народнаэтымалагічна” прыраўноўваецца да структуры другога [3, с. 291]. Іншымі словамі, узнікненне такіх слоў – рэдэрыватаў – адбываецца шляхам рашэння лінгвістычнай прапорцыі з трэцім неведомым: *малыш* : *малышка* = ? : *пупышка*. Калі ў мове існуюць адносіны тыпу *малыш* : *малышка*, то па аналогіі могуць узнікаць і адносіны *пупыш* : *пупышка*: *Пупышы сасновыя трушчу* [4, с. 66]; *Вочы дрэва – / пупышы* [4, с. 376].

Вядома, што першы кампанент *Адам* псеўданіма *Адам Глобус* утвораны ад прозвішча *Адамчык* [5, с. 214], якое, у сваю чаргу, паходзіць ад імя *Адам*. Словаўтваральны ланцужок у гэтым выпадку выглядае наступным чынам: *Адам* → *Адамчык* → *Адам*.

Прадукты адваротнага словаўтварэння разглядаюцца лінгвістамі толькі ў гістарычным плане (дыяхраніі), калі паказваецца фактычная паслядоўнасць іх словаўтварэння. У сінхронным плане рэдэрываты паўстаюць перад намі ў тых жа словаўтваральных адносінах, якія складаюцца паміж невытворным словам і афіксальным пры прамым словаўтварэнні. “У сучаснай мове, – піша Н. Аруцюнава, – афіксальнае слова (пры наяўнасці простага) успрымаецца як другаснае, а не першаснае ўтварэнне, незалежна ад таго, было яно зыходным пунктам або вынікам дэрывацыі” [6, с. 117].

Як зазначае У. Лапацін, у выніку адваротнага словаўтварэння “відазмяняецца, абнаўляецца словаўтваральная форма старога, былога ў мове, слова... якое з нематываванага становіцца матываваным” [7, с. 129]. Ён прыводзіць пары *нянь* ← *няня*, *мухолов* ← *мухоловка*, *щен* ← *щенок*, першыя з якіх утвораны адваротнымі спосабамі словаўтварэння [7].

Разглядаючы адваротныя спосабы словаўтварэння, І. Улуханаў вылучае наступныя: дэпрэфіксацыю, дэсуфіксацыю, дэпостфіксацыю, дэсубстантывацыю, дэкампазіцыю [8, с. 39].

У. Ізотаў выключае з іх дэсубстантывацыю і дадае дэрэдуплікацыю, адваротнае зрашчэнне, адваротную транслітараванне, адваротнае калькаванне [9, с. 16–26].

У беларускай мове, як і ў іншых славянскіх, адваротныя спосабы пры ўтварэнні новых лексічных адзінак ужываюцца не часта. Адным з такіх спосабаў выступае **дэпрэфіксацыя** – скарачэнне ў слове прыстаўкі. Так, прыметнік *далужны* ‘дужы, здаровы’ ўтвораны А. Разанавым шляхам выдалення з аднакаранёвага прыметніка *недалужны* ‘слабы, хваравіты’ прыстаўкі *не-*: *Пра таго, хто не ўмее паводзіцца ў жыцці, кажуць, што ён няўдалы, што ён недалужны; што да жолуда, дык ён заўжды ўдалы, заўжды “далужны”* [10, с. 144]. Спрацавала “адваротная аналогія” паводле аднакаранёвых антанімічных пар, супрацьлегласць якіх дасягаецца пры дапамозе прыстаўкі *не-* (*ня-*) тыпу *даверлівы* – *недаверлівы*, *далёкі* – *недалёкі*, *дарагі* – *недарагі*.

Прыметнікі з прыстаўкай *без-* (*бяз-*) у нарматыўнай мове ўтвараюцца прэфіксальна-суфіксальным спосабам ад назоўнікаў: *вынік* → *безвыніковы*, *вецер* → *бязветраны*, *воблака* → *бязвоблачны*. Яны звычайна ўваходзяць у антанімічныя адносіны з аднакаранёвымі беспрыставачнымі прыметнікамі: *выніковы* – *безвыніковы*, *ветраны* – *бязветраны*, *воблачны* – *бязвоблачны*. Аднак некаторыя з прыметнікаў гэтага тыпу не маюць у лексічнай сістэме адпаведнай антанімічнай аднакаранёвай пары (параўн.: *бяздарны*, *бяздольны*, *бяздомны* і інш.). У выніку ўзнікае словаўтваральная лакуна, якая ў маўленні можа запаўняцца праз “адваротную аналогію” шляхам выдалення прыстаўкі *без-* (*бяз-*). Менавіта так у адным з вершаў П. Панчанкі ўтвораны прыметнік *дарны*: *Не ведаю: ці дарны, ці бяздарны я...* [11, с. 357]. Слова *дарны* набыло значэнне ‘таленавіты, здольны’ ў супрацьлегласць яго ўтваральнаму – *бяздарны* ‘які не мае таленту, здольнасцей’ [12, с. 100].

Разглядаючы дзіцячыя словатворы ў рускай мове і маючы на ўвазе аказіяналізмы, утвораныя спосабам дэпрэфіксацыі, К. Чукоўскі пісаў: “Цікавая асаблівасць дзіцячых прыставак: яны ніколі не зрастаюцца з каранем. Дзіця адрывае іх ад караня і лягчэй, і часцей, чым дарослыя” [13, с. 101]. Як правіла, гэтая асаблівасць дзіцячай аказіянальнай намінацыі – вынік ранняга засваення дзецьмі антанімічных адносін у лексіцы.

Беларускія дзеці таксама звяртаюцца да дэпрэфіксацыі. Пяцігадовая Юля Ткач, напрыклад, утварыла прыметнік *домны* ‘які мае прытулак’, скараціўшы ва ўтваральным прыметніку *бяздомны* ‘які не мае прытулку’ прыстаўку *бяз-*. Узнікла антанімічная пара *домны* – *бяздомны*: –

Мама, бяздомных катой не бывае? Бываюць толькі домныя? [14, с. 89].

Словаўтваральным фармантам пры дэпрэфіксацыі служыць адсутнасць значымай часткі слова – прыстаўкі, пры дэсуфіксацыі – адсутнасць суфікса (суфіксаў).

Дэсуфіксацыя – спосаб словаўтварэння, які грунтуецца на скарачэнні суфікса (суфіксаў). Так утварыліся словы *шампань* ад субстантывата *шампан/ск/(ае)*, *эсэсы* – ад *эсэс/аўц/ы*, *дзяляна* – ад *дзялян/к/а*: – *Мы табе, Карнеевіч, благароднага напітку паставім, са знакам якасці. Хочаш – каньяку, хочаш – шампані* [15, с. 241]; *Пад музыку, пад шум шампані / Знаходжу з ёю кампраміс...* [16, с. 254]; *...калі яны [паліцэйскія] ўваліліся з эсэсамі ў нашу хату, у яго быў аўтамат* [15, с. 132]; *...дзедаву жонку / Спалілі эсэсы / У чэрвені тым...* [17, с. 144]; *Праполка... Двухтыднёвыя дажджы / Дзялянну марнатраём затапілі* [18, с. 20].

Утваральнымі пры дэсуфіксацыі могуць выступаць назоўнікі, у якіх скарачаюцца два суфіксы: *безвыход* (<*безвыход/насць/*>) і *бязвыхад* (<*бязвыхад/насць/*>): *Але зараз, згадаўшы яго, нібыта адчуў нейкі безвыход* [20, с. 41]; *Колькі ж гэтыя мы згубілі часу ў гэтым бязвыхадзе чужога лесу?* [20, с. 44]; *бязмер* (<*бязмер/насць/*>): *Наперадзе, зверху – блакіту бязмер / Навокал – паўнюткае мора, як вока* [21, с. 113]; *безнадзей* (<*безнадзей/насць/*>): *Таймаванне, адчай, / безнадзей, небыццё, надвячорак і морак* [21, с. 146]; *недасяг* (<*недасяг/альнасць/*>): *З асмужаных прастораў Беларусі / Глядзім мы ўсе ў касмічны недасяг...* [22, с. 17]; *нястрым* (<*нястрым/анасць/*>): *Маю розных тэм даволі, / У руцэ заўжды нястрым* [23, с. 261]; *прадказ* (<*прадказ/анн/е*>): *І мігам рыфмую такія прадказы, / што кроў іх блакітная ў жылах гусце* [19, с. 45]; *прыцем* (<*прыцем/ак/*>): *І першы раз няроднаю вяртацца ў прыцем дому, / Дзе Кулакоўскі прозаю пісаў пра вёснаў човен* [24, с. 218].

Індывідуальна-аўтарскія словы *безвыход* і *бязвыхад*, *бязмер*, *безнадзей*, *недасяг*, *нястрым* могуць матывавацца і прыметнікамі *безвыходны* і *бязвыхадны*, *бязмерны*, *безнадзейны*, *недасяжны*, *нястрымны*, а *прадказ*, *прыцем* – дзеясловамі *прадказаць*, *прыцямяць*. У гэтым выпадку дэсуфіксацыя будзе спалучацца з субстантывацыяй.

Прозвішча *Афінагенаў*, якое носіць адзін з персанажаў рамана “Вайна” У. Гніламёдава, узыходзіць да ўласнага імя *Афінаген*. У вуснах аднаго з партызан яно падвяргаецца дэсуфіксацыі, у выніку якой утвараецца яго скарачаны дублікат (*Афінаген*): – *Збірайся! Афінаген выклікае!* [25, с. 484]. Дэсуфіксацыя дапамагла аўтару адлюстраваць жывое народнае маўленне. Гэтая ж асаблівасць назіраецца і пры дэсуфіксацыі прыслоўя

неўзабав/е/, ад якога ўтвораны словаўтваральны сінонім *неўзабаў*: *Немцамі станеце вы неўзабаў, немцам унук ваш вырасце, Рушчыц!* [26, с. 197].

Шырэй разглядае дэсуфіксацыю Р. Наміткава і ўключае ў гэты спосаб сегментацыю – адпадзенне фіналі, знешне падобнай на марфему [27, с. 131]. Пры ўстанаўленні новых сістэмных сувязей паміж утвораным і ўтваральным словамі гэты сегмент пачынае выконваць ролю суфікса. Так, слова *пялёстак* з пункту погляду сучаснай мовы – невытворнае [28, с. 294–295]. Паэтэса Г. Каржанеўская шляхам выдалення фіналі *-ак*, знешне падобнай на суфікс, утварыла новае слова (*пялёст*) з тым жа значэннем, але з іншай стылістычнай афарбоўкай: *То на зямлю сышла суквеццяў зорных, / Вышэйшых сфераў божая раса. / З пялёстаў у душу сцякае прана* [29, с. 40].

У складзе словаўтваральнага фарманта адсутнасць прыстаўкі і адсутнасць суфікса могуць спалучацца. У выніку атрымліваецца змешаны, двухсродкавы спосаб словаўтварэння – **дэпрэфіксацыя + дэсуфіксацыя**, які на прыкладзе запазычанага з беларускай мовы індывідуальна-аўтарскага неалагізма *прыкаяць* ‘прыгалубіць, заспакоіць’ (< /не/прыкая/н/ы) апісалі І. Улуханай [8, с. 39] і У. Ізотаў [9, с. 16–26]: *Святлана. А ты, дзядуся, вясёлы! Пабудзь з намі за кавалера. Дзяўчына. А то ходзім як непрыкаяныя. Дзед Цыбулька. Ах вы, ластавачкі! Ах вы, сінічкі-перапёлачкі! Вярнуць бы мне маладосць... О-о-о!.. Як бы я вас прыкаяў!* [30, с. 11–12].

Дэпостфіксацыя – скарачэнне постфікса: у зваротным дзеяслове выдаляецца постфікс *-ца* (*-ца*). Так утвораны дзеясловы *адгукваць* ‘выклікаць у памяці што-н.’ (< *адгуквац/ца/*): *Холад адгуквае ўспаміны, голад “адгуквае” згадкі...* [10, с. 105]; *клапаціць* (< *клапаціц/ца/*): *А цяпер яе [Валю] мала клапаціць свая, хатняя, навіна* [15, с. 238].

Дэпостфіксацыяй у сучасным беларускім паэтычным маўленні ўтвараюцца як пераходныя, так і непераходныя дзеясловы.

Пераходныя дзеясловы-дэпостфіксаты матывуюцца лексемамі з агульна-зваротным значэннем: *выструньваць* ← *выструньвацца* ‘станавіцца прама, выцягвацца ў струну’: *Як выструньвае голас той постаць, хоць на колах імчы, хоць бягом...* [31, с. 117]; *углядаць* ← *углядацца* ‘ўважліва паглядаць, прыглядацца, стараючыся разгледзець, убачыць што-н.’: *І вар’яцее мозг ад плачу / На самай праведнай з планет. / Чуць не магу!!! Углядаю. Бачу / І мацяю каравы свет* [32, с. 94].

Непераходныя наватворы-дэпостфіксаты паводле лексічнага значэння блізкія да ўтваральнага зваротнага дзеяслова: *пазніць* ← *пазніцца* ‘з’яўляцца пазней ад вызначанага часу’: *Каб не сядзела доўга, не пазніла / Ды зацвітала хора-*

ша яна [бульба] [33, с. 20]. Утвораны М. Мятліцкім дзеяслоў *гнездаваць* ← *гнездавацца* ўжыты ў двух кантэкстах. У кожным з іх значэнне рознае: 1) ‘моцна трымацца, караніцца ў кім-, чым-н. (пра абстрактныя паняцці)’: *Гняздуе зболеная мроя / На сцятай сіверам скале* [34, с. 17]; *Паслухаць вас – у кожнага нібыта / Па ўласніку за пазухай гняздуе* [35, с. 180]; 2) ‘існаваць, размяшчацца’: *Ваш плот высокі, гарлахватны, / За ім гняздуе рай зямны* [34, с. 23].

Дэасновасловаскладанне – спосаб словаўтварэння, у выніку якога адбываецца раз’яднанне слова, што ўтварылася асновасловаскладаннем, на два самастойныя словы. Напрыклад, у выніку дэасновасловаскладання назоўніка *электраарган* утвараюцца два словы – *арган* і *электра*. Слова *арган* суадносіцца з адпаведным агульнамоўным словам, а *электра* ‘электрычны’ – індывідуальна-аўтарскі нескланяльны прыметнік, які ўяўляе з сябе скарачаную частку прыметніка *электрычны*: *Каб не вісеў / Грахоў груган / І каб не ўпекла ў пекла, / Зло мусіць адганяць / Арган. / Вядома, што электра* [36, с. 224].

У мове твораў Л. Дранько-Майсюка зафіксаваны словы, утвораныя **дэсловаскладаннем**, калі адбываецца раз’яднанне кампазіта, што ўтварыўся словаскладаннем, на два самастойныя словы. З прозвішча паэта *Дранько-Майсюк* вылучаны два агульныя назоўнікі *дранько* і *майсюк*, семантыка якіх падказваецца не толькі каранёвай марфемай у першым слове і памяншальна-ласкальным суфіксам – у другім, але і іх гукавым складам (выбухны [д] і вібрант [р] сведчаць пра рэзкасць у паводзінах лірычнага героя, пра яго неспакойны характар, санорныя [м], [й], наадварот, нагадваюць пра яго лагоднасць, далікатнасць, мяккасць): *За маўчаннем, горкімі садамі, / Што аслеплі ў сонечным пяску, / Ахвяруеш, вечна маладая, / Дні – дранько, а ночы – майсюку* [37, с. 281].

Дэзрашчэнне + дэад’ектывацыя адлюстроўваецца пры вылучэнні першага кампанента *Камсамольск* з назвы далёкаўсходняга горада *Камсамольск-на-Амуры* і вяртання яго ў разрад прыметнікаў – *камсамольскі*: *Рос камсамольскі горад на Амуры, / Быў толькі ў кальках юны горад наш!* [38, с. 273].

Дзеяслоў *здоровіцца-нездоровіцца* ўтвораны **дэпрэфіксацыяй + рэдуплікацыяй**: пры паўторы дзеяслова *нездоровіцца* ў першым з іх скарачана прыстаўка (*/не/здоровіцца + нездоровіцца*): – *Табе нездоровіцца, Тоня? – Здоровіцца-нездоровіцца – якое гэта мае значэнне, Жора* [39, с. 332].

Назоўнік *бефстроганай* ‘страва, прыгатаваная з невялікіх кавалачкаў мяса, тушаных у соусе’ запазычаны ў беларускую мову з рускай, дзе быў утвораны аб’яднаннем французскага

назоўніка *bœuf* ‘ялавічына’ і рускага прозвішча *Строганаў*. У беларускай мове ён з’яўляецца невытворным, г. зн. яго аснова роўная караню. І. Шамякін суаднёс другую яго частку – *строганаў* паводле падабенства фанетычнага складу з дзеясловам *стругаць*. У выніку са слова *беф-строганаў* вылучылася частка *беф*: ...у сельпоўскай чайной *беф-строганаў* – адно сухажылле. З чаго ты яго настругаеш, *бефа* таго? [15, с. 143], а шамякінскі наватвор набыў незвычайнасць і высокую экспрэсіўнасць. Мы назвалі такі спосаб словаўтварэння **расшчапленнем**.

Такім чынам узнікла і слова *кола* ‘кока-кола’: *Дзякуючы салодкаму абліччу, ён [Жоўты атрутнік] уладкоўваецца на працу ў макдональдсы і трыціць кока-колу. Разам з колаю кліенты выпіваюць заразу і захворваюць на жаўтуху* [40, с. 133].

Рэгенерацыя – вылучэнне, паводле У. Ізотава, са складу фразеалагізма кампанента, які захоўвае значэнне ўсяго фразеалагізма. Так, з фразеалагізма *канцы ў ваду* ‘на гэтым усё скончана (пра канчатковую развязку чаго-н.)’ [41, с. 175] вылучыўся кампанент *канцы*: *Скаронны. Уладзімір Андрэвіч! Дагавор гатовы. Мая пячатка на месцы. Подпіс тут жа. Засталося вам падпісаць і далікатна, як пацалунак, прытуліць сваю пячатку. І канцы* [30, с. 23].

Аналіз утварэння індывідуальна-аўтарскай лексікі засведчыў наяўнасць у сістэме беларускага словаўтварэння наступных адваротных спосабаў: аднасродкавых – дэпрэфіксацыі, дэсуфіксацыі, дэпостфіксацыі, дэаснаваасловакладання, дэсловакладання, расшчаплення, рэгенерацыі; двухсродкавых – дэпрэфіксацыі + дэсуфіксацыі, дэзрашчэння + дэад’ектывацыі, дэпрэфіксацыі + рэдуплікацыі.

Спіс літаратуры

1. **Лыков, А. Г.** Обратное словообразование / А. Г. Лыков // Русская речь. – 1987. – № 2. – С. 66–70.
2. **Рихтер, Г. И.** Обратное словообразование в русском языке / Г. И. Рихтер // Проблемы словообразования русского и украинского языков : сб. статей. – Киев – Донецк : Вицц. шк., 1976. – С. 110–122.
3. **Шанский, Н. М.** Очерки по русскому словообразованию / Н. М. Шанский. – М. : Изд-во Москов. ун-та, 1968. – 310 с.
4. **Бічэль-Загнетава, Д.** Даўняе сонца : выбраныя вершы / Д. Бічэль-Загнетава. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 398 с.
5. **Шур, В.** 3 гісторыі ўтварэння і паходжання беларускіх псеўданімаў / В. Шур // Польша. – 2004. – № 8. – С. 207–214.
6. **Арутюнова, Н. Д.** Очерки по словообразованию в современном испанском языке / Н. Д. Арутюнова. – М. : Изд-во АН СССР, 1961. – 151 с.
7. **Лопатин, В. В.** Рождение слова : Неологизмы и окказиональные образования / В. В. Лопатин. – М. : Наука, 1973. – 152 с.
8. **Улуханов, И. С.** Единичные словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация / И. С. Улуханов. – Изд. 2-е, доп. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 232 с.
9. **Изотов, В. П.** Параметры описания системы способов русского словообразования : монография / В. П. Изотов. – Орел, 1998. – 149 с.
10. **Разанаў, А.** Паляванне ў райскай даліне / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 287 с.
11. **Панчанка, П.** Збор твораў : у 4 т. / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – Т. 2. – 414 с.
12. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы.** – Мінск : БелЭн, 1999. – 784 с.
13. **Чуковский, К.** Сочинения : в 2 т. / К. Чуковский. – М. : Правда, 1990. – Т. 1. – 654 с.
14. **Солахаў, А. В.** Асаблівасці ўтварэння дзіцячай аказіянальнай лексікі / А. В. Солахаў // Имя и слово (проблемы семантико-прагматического взаимодействия в славянских языках) : матер. Междунар. науч. конф. – Брест, 2007. – С. 88–91.
15. **Шамякін, І.** Выбраныя творы : у 3 т. / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1992. – Т. 3. – 462 с.
16. **Жук, К.** У найме ў сонца : вершы / К. Жук. – Мінск : Выд-ва ЦК КПБ, 1991. – 48 с.
17. **Верамейчык, У.** Клянуся Прыпяццю : паэзія / У. Верамейчык. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 191 с.
18. **Кучмель, Н.** Імгненні : вершы / Н. Кучмель. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 62 с.
19. **Юрчанка, Г.** Парнаскія ўхабы : пародыі, эпіграмы / Г. Юрчанка. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 128 с.
20. **Камейша, К.** Ад Кромані да Свіцязі : лірычныя запісы, мініяцюры, эсэ / К. Камейша. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 413 с.
21. **Бічэль-Загнетава, Д.** А на Палессі : вершы і балады / Д. Бічэль-Загнетава. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 158 с.
22. **Верамейчык, У.** Яснасць : вершы / У. Верамейчык. – Мінск : Маст. літ., 1978. – 80 с.
23. **Юрчанка, Г.** Пародыі / Г. Юрчанка // Анталогія беларускай пародыі : у 2 ч. – Мінск : Ураджай, 2001. – Ч. 1. – 415 с.
24. **Аколава, В.** Слухарыны : кніга паэзіі / В. Аколава. – Мінск : Польша, 1994. – 432 с.
25. **Гніламёдаў, У.** Вайна : раман / У. Гніламёдаў. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – 626 с.
26. **Лойка, А.** Трэці золак : вершы і паэма / А. Лойка. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 254 с.
27. **Намитокова, Р. Ю.** Авторские неологизмы: словообразовательный аспект / Р. Ю. Намитокова. – Ростов н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 1986. – 160 с.
28. **Этымалагічны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск : Беларус. навука, 2005. – Т. 10. – 325 с.
29. **Каржанеўская, Г.** Асенні мёд : вершы розных гадоў / Г. Каржанеўская. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 159 с.
30. **Макаёнак, А.** Выбраныя творы : у 2 т. / А. Макаёнак. – Мінск : Маст. літ., 1980. – Т. 2. – 374 с.
31. **Баравікова, Р.** Сад на капялюшыку каханай : лірыка / Р. Баравікова. – Мінск : Маст. літ., 1997. – 494 с.
32. **Караткевіч, У.** Быў. Ёсць. Буду : кніга паэзіі / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 174 с.
33. **Лісіцын, У.** Беларусь – мая калыска : кніга паэзіі / У. Лісіцын. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 167 с.
34. **Мятліцкі, М.** Палескі смутак : вершы і паэма / М. Мятліцкі. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 287 с.
35. **Зуёнак, В.** Лета трывожных дажджоў : вершы / В. Зуёнак. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 158 с.
36. **Барадулін, Р.** Вечалле : кніга паэзіі / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 336 с.
37. **Дранько-Майсюк, Л.** Гаспода : выбраанае / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 382 с.
38. **Звонак, А.** Сябрына : выбраныя творы / А. Звонак. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 383 с.
39. **Шамякін, І.** Палеская мадонна : апавесці / І. Шамякін. – Мінск : Юнацтва, 1998. – 590 с.
40. **Глобус, А.** CONVOLUTUS : лірыка і проза / А. Глобус. – Мінск : Сучасны літаратар, 2008. – 832 с.
41. **Лепешаў, І. Я.** Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004. – 448 с.

Алесь КАЎРУС,
кандыдат філалагічных навук

ТРАДЫЦЫЙНАЕ І НОВАЕ Ў МОВЕ МАСТАЦКАГА ТВОРА ПАВОДЛЕ АПОВЕСЦІ МАЛАДОЙ ПІСЬМЕННІЦЫ

Каб хоць крыху пазнаёміцца з досыць прарэкламаванай прозай “маладой пісьменніцы” Маргарыты Латышкевіч, прачытаў – па-старэчы, не спяшаючыся – яе невялікую аповесць “Лісіны пярсцёнак” (Полымя, 2019, № 12). Чытанне было не дзеля баўлення часу, а найболей дыктвалася родам маіх заняткаў. Сказаць прасцей, зарупіла паднавіць, папоўніць збор фактаў для культурамоўных назіранняў. Зазначу наўперад: аспектаў крытыкі, літаратуразнаўства не чапаю – гэта цікавая, але не мая навукоўская дзялянка. Не бяруся ацэньваць мастацкія вартасці-якасці твора пісьменніцы, якая “досыць актыўна працуе ў жанры міфалагічнага фэнтэзі” (з рэдакцыйнай даведкі). Пагатоў успрыманне тэксту аповесці ішло фрагментарна, урыўкамі. Можа, з тае прычыны, што ўвага скіроўвалася не столькі на змест, колькі на форму, спосаб выказвання. Заўвагі, што да мовы твора, робяцца традыцыйна: кшталтам правак у вучнёўскіх і студэнцкіх працах ці, па вялікім рахунку, літаратурна-рэдактарскіх (усё ж я былы рэдактар).

Найперш у полі зроку чытача (у якой іпастасі ён бы ні выступаў) звыкла апынаецца дакладнасць слова.

Самы пачатак аповесці: *Ліса панадзілася завітваць у птушнік да Кацюбаў раз на тыдзень, не меней* (яна, ліса, “абмалёўваецца”: *хітрая зараза, праклятая ліса, нягодніца, рудая шкодніца*).

Штосьці тут не ў ладзе з сэнсавай спалучальнасцю бездакорных беларускіх слоў. **Панадзіцца**... Прывучыцца, набыць звычку да чаго-небудзь непажаданага (ТСБМ). У дзеяслове *завітваць* чуецца мне адценне пазітыўнага – на фоне ветліва-вітальных слоў, якія ўжываюцца ў беларускай мове. Дарэчы, напрыканцы аповесці – больш адпаведнае слова: [*ліса*] *што панадзілася зазіраць на птушнік раз на тыдзень, не меней*.

• *Спачатку думаў... змайстраваць сіло – але ліса трапілася аж задужа разумная, таму пастку трэба было зладзіць хітрэйшую. Галляш думаў з добрых паўдня, перабіраючы старыя бацькавы **рыбалоўныя прынады** ў цёмнай каморы. І дадумаўся такі.*

Выцягнуў сетку...

Значыцца, Галляш выцягнуў рыбацкую снасць (не прынаду).

Прыкметная недакладнасць у наступным сказе: *Пані Кацюба... пачала пералічваць страты ў птушніку, адначасна прыкідваючы, колькі грошай магла б атрымаць, калі б загадзя прадала тых падушаных лісою птушак*. Слова *загадзя* апынулася на месцы *своечасова* ці іншых.

• *Маці грукала збанамі ды глечыкамі, паварочваючыся ля печы, раз-пораз **прамінала паўз яго ў камору***. Кантамінацыя *прамінала яго і праходзіла паўз яго*. Ужыванне, відавочна, няўдалае.

• *Такі самы сонны і спустошаны, ён сядзеў на возе ўжо ўвечары, калі вярталіся, **распрадаўшы тое-сёе, дамоў***. **Распрадаць**... Прадаць па частках, паступова ўсё дарэшты (ТСБМ). Таму трэба было ўжыць дзеяслоў *прадаўшы*.

У аўтаркі не заўважаецца памкнення да індывідуальнай словатворчасці (як гэта ўласціва многім маладым, асабліва паэтам). Затое яна спорна чэрпае з крыніц фальклору, этнаграфіі, у прыватнасці для апісання, замалёўкі.

• *А вось каму хамуты, хамуты харошыя: хоць на цешчу, хоць на быка! Гаршкі, каму гаршкі: самі вараць, самі параць, у печку – скок, а з печкі – у раток! Світкі з дарагога сукна, такога яркага, што ажно **вочы адбірае**, і чаравікі з сярэбранымі падкоўкамі...*

Мусіць, тут недагляд. На кірмашы **выбіраюць тавары** купцы / пакупнікі (гэтыя словы для паказу даўняга часу лепш падыходзяць), а сукно сваёй яркасцю **вочы адбірае**, то-бок слепіць, асляпляе (ТСБМ).

• *Пляснула на стол місу са смажанай капустай, сама села насупраць [сына]*.

Сумнеўнае ўжыванне дзеяслова – адносна яго значэння (гл. ТСБМ). Міса, пэўна, з металу або керамічная. Яна можа **пляснуць**?* А гучанне стыку слоў – прыемнае? Ці ўзважваюць нашчасныя аўтары-пісьмоўцы фразу, абзац на слых, ці прагаворваюць іх (як раіў, напрыклад, Ян Скрыган). Яшчэ прыклады (на гучанне) з аповесці М. Латышкевіч: **Спрэс быў лес**, да самай-самай Вугеры; ...пані Кацюба паклікала сына дамоў – падсілкавацца ды адначыць. Там, за за-

* Падчас чытання карэктуры трапілася падобнае: [*Надзя*] – *Вось толькі краніце, дык так і плясну [талерку] аб падлогу*. К. Крапіва (ТСБМ, т. 5, кн. 1, с. 495).

ціркай, праўда, не магла не ўпіннуць...; Няўмольны **сівер** [i]рваў з ягоных плеч падраны плашч... (у чарнавіку я міжволі быў запісаў *вецер* замест *сівер*).

- Дзядзька *Лаўрэнь дабрадушна пыхкаў свайй люлькай, мала зважаючы на гэтыя скаргі, правіў коньмі, цокаючы на іх ды прысвітваючы*. Апіска (цокаючы замест нокаючы) не варта каментарна. А дзеяслоў *правіў* выклікае пытанне. Чаму аўтар-філолаг не ўжыла слова *кіраваць*? У гаворцы пра даўномінулы час, калі яно, напэўна, было асабліва актуальнае. Зрэшты, *правіць коньмі* – ужыванне нарматыўнае (ТСБМ).

- *Галляш не мог нічога ўтрымаць у руках – абавязкова ўпускаў на падлогу*. Не зусім тое, каб сказаць шчыра па-беларуску, слова. То, можа, лепей *незнарок, ненаўмысна, не хочучы*... Ці проста апусціць *абавязкова*.

- *Сонца скочвалася за дуброву, патроху астываў нябесны агмень*. Колькі тут суб'ектаў дзеяння? Сонца – узнесены на неба агмень? Ці сумяшчаецца гэта з фантазіяй і рэальнай (жыццёвай) логікай? А каб напісаць так: *Сонца скочвалася за дуброву, патроху астываючы*. Прынамсі, чытач не губляўся б у “свяцілах”.

- *Сонца паступова спускалася* (на парашуце? – А. К.), *цені рабіліся даўжэйшымі*. А мо проста *ніжэла*? Было б дарэчна, у згодзе з аўтарскай інтэнцыяй – быць (выявіцца) бліжэй да “роднага карэння”, да глыбінных пластоў нацыянальнай мовы.

- *Галляш за няўклюднасць быў сасланы на гароды – дзе спаганяў крыўду на пустазеллі*... Цікавае паднаўленне фразеалагізма (*спаганяць злосць*) ды індывідуальнае (іранічнае) ужыванне слова *сасланы*. У сваім сказе я хацеў пазбегнуць зеўрання (*i – i*), але ці ўдалося, ці лепш *ды інды*... То хіба ўжыць: *а таксама індывідуальнае (іранічнае) ужыванне*...

У тэксце разгляданага твора злучнік *ды* “прадстаўлены” шырока, аж, здаецца, занадта. Гэта не аўтарская сваволя, а заканамерная залежнасць ад маўленчай практыкі, перайманне выяўнай тэндэнцыі, нават ужо традыцыі (дагэтычна маладой узростам аўтаркі).

Трапляюцца, аднак, не вельмі ўдалыя ўжыванні злучніка *ды*.

...*крыўдна было думаць, што ў Цура ды Ірбена могуць быць пablзу розныя справы ды цікавосткі без Галляшова[га] ўдзелу*. Бачым: першае *ды* кантэкстава дарэчы, другое – непатрэбная празмернасць (хапіла б і).

Неадзначна ўспрымаецца злучнік *ды* ў сказе: *Так асцярожныя алені, што брыдуць да вадапою, застываюць, пабачыўшы краем вока не-*

зразумелы, ды падазроны рух у кустоўі побач. Коска перад *ды* пастаўлена, мабыць, таму, што ў ім чуецца пэўная доля (сема) супраціўнасці ‘але’. Каб не гадаць, было б найлепей апусціць злучнік *ды* (ці мажлівы і).

Форма прыметніка кшталту без *Галляшова* ўдзелу, на жаль, не проста апіска, абдрук. Такое “падразанне” канчатка прыналежных прыметнікаў, утвораных ад уласных назоўнікаў, праведзена па ўсёй аповесці.

...*гэтыя, кургановыя, вывеліся, адступілі да свайго Курганова[га] поля ў паўночных лясах; ...лісіны сябар і глядзеўся хлапчуком Галляшова[га] ўзросту; Профіль цяперашняга ўладара-князя Тамаша Звады, трэцяга свайго імені, Алелькава[га] наішчадка – быў да гэтага, у золаце выціснутага, падобны мала; ...на дарозе назад, да Лаўрэнева[га] воза, яна маўчала*.

Апраўдаць такія ненарматыўныя словаўжыванні нават патрэбамі стылізацыі не выпадае: аповесць напісана сучаснай беларускай літаратурнай мовай.

Шырока (і нарматыўна) пісьменніца ўжывае прыналежныя прыметнікі, суадносныя дэрывацыйна з асабовымі назоўнікамі (*Жончыным* слязам *Галляш*, *праўда*, *саступіў*).

Асобна звернем увагу на сказ: *Галляшова ім-пэту і ўпартасці, праўда, хапіла прыблізна на тыдзень*. Апрача ненарматыўнага канчатка, сказ мае яшчэ хібу – няпэўназначнасць: ім-пэту не хапіла быццам не самому Галляшу... Таму прыметнік лепш “абярнуць” назоўнікам: *Галляшу ім-пэту і ўпартасці хапіла*...

Адзначаны выпадкі парушэння граматычнай нормы пры ўжыванні вышэйшай ступені параўнання: [*У ценя*] [*у паішчы*] *бліскалі даўжэзныя атрутныя іклы – па Галляшовым лоціці кожны, ніяк не меней*. Элементарная праўка: ...*ніяк не меншы*. Можна падумаць, ці якраз падыходзіць слова *ніяк*.

- *Чуў лісінае цяўканне, якое рабілася грамчэй і грамчэй*. Праўка: ...*рабілася ўсё гучнейшым / усё мацнейшым*.

Гартаючы слоўнікі (найбліжэй стаіць ТСБМ), яшчэ натрапляю на прыметнік *натхняючы*. А ў аповесці М. Латышкевіч амаль звыкла сустракаю яго натуральны беларускі адпаведнік: *Напэўна, штосьці важнае, штосьці мудрае і адначасна натхняльнае, кшталту*...

Увогуле ў гэтым тэксце не ўжываюцца нехарактэрныя для беларускай мовы дзеепрыметнікі (прыметнікі). Заўважаны бадай адзін прыметнік з суфіксам *-юч-*: *Залатая жалейка ззяючым пылам рассыталася ў яе руцэ*... Магчымасць выбару была: *зіхоткі, зіхатлівы, ззяіны*. Чымсьці ззяючы больш прывабіла аўтарку.

У кожнага пісьменніка ёсць свае словы-спадбанцы. Але не канечне, каб яны ў роўнай меры прымаліся чытачамі. У разгледанай аповесці ўжываюцца, у прыватнасці, *прыўкрасны*, *цікавостка*. Сваё непрыхільнае стаўленне да іх мне выпала выказаць не аднойчы. Датычна слова *прыўкрасны* знаходзіў пэўнае тлумачэнне. Каб не паўтарацца, скажу толькі, што гэтай думкі трымаюся і цяпер (гл., напрыклад: Роднае слова, 2019, № 3, с. 41–42). Хіба адно дадам. Калі камусьці не хапае спрадвечных беларускіх слоў *прыгожы*, *цудоўны*, *дзівосны* і г. д., калі ён не можа абысціся без няўключнага вытвора *прыўкрасны*, давайце пойдзем на кампраміс: возьмем да літаратурнага ўжытку з жывога, “дэмакратычнага” маўлення прыметнік *пракрасны*. І будзе цудоўна. Спадзяюся, не пакрыўдзяцца суседзі-браты, што мы пабліжэем да іх на адно слова (маецца на ўвазе адпаведна рус. *прекрасный* і ўкр. *прекрасний*). Балазе прэцэдэнт такога абеларушвання ў кніжнай мове даўно ёсць: *прамудры*, *прападобны*, *праасвяшчэнства*. А прыметнік *красны* ‘прыгожы’ хоць і не даецца літаратурнымі слоўнікамі, але яго не цяжка / не складана адшукаць нашым мовазнаўцам. Памятаем жа нядаўнюю публічную прапанову аднавіць, рэанімаваць колішнюю назву мінскай вуліцы – замяніць цяперашнюю Чырвоную (дзе Дом радые) на Красную.

А вось у нашай прапанове, пэўна, больш жарту, як сур’ёзу.

Паглядзім, аднак, на ўжыванне прыметніка *прыўкрасны* ў аповесці М. Латышкевіч.

Няўмольны сівер... таксама нёс музыку, старажытнюю, суровую і прыўкрасную на свой лад. Па нейкай асацыяцыі згадваецца класічнае: ...на лад персідскі ткуць яны (ведаем – што і хто).

І спрабую параўноўваць прыметнікі *прыўкрасны* і *персідскі*. Які больш дакладны, дарэчы ў сваім кантэксце. Здаецца, другі: ён болей канкрэтны. У людской свядомасці за словам *персідскі* ў дачыненні да тканых дываноў замацавалася адценне значэння (сема) ‘вельмі высокай якасці, адметнай красы’.

А “прыўкрасная музыка”? Якая гэта? Ды, мабыць, (вельмі) прыгожая, цудоўная (паводле БРС-1982). Кажучы на сённяшні лад, яна і незвычайная, унікальная.

Не ўнайпрыгожыла, не ўцудоўніла ствараны малюнак слова *прыўкрасны* ў перадапошнім абзацы аповесці: *...хлопчык радасна бег да нечага дзіўнага, бясконца прыўкраснага і невядомага*. Адно, без падмогі з боку традыцыйнай лексікі, слова *прыўкрасны* заслабое. Але і без яго, як паказвае аўтарка ў іншай мясціне

аповесці, можна абысціся. *У ценя гарэлі вочы, налітыя чырванню, і на плоскім ілбе сядзела, разліваючы залатое святло, дзівоснай прыгажосці карона*.

Што да паланізма *цікавостка*, то яго непрыманне, мусіць, маё асабістае: яго фіксуюць слоўнікі і ўжываюць некаторыя аўтары. У беларускай мове ёсць яму альтэрнатыва – *цікавінка* (ужываецца і ў мове ўкраінцаў).

Але не вагаючыся прымаю дзеяслоў *пераймацца*, які незадоўга да чытання аповесці М. Латышкевіч пачаў заўважаць у іншых пісьменнікаў. Ён даецца ў “Польска-беларускім слоўніку” (2004): *przejać się* зак. *szym* – узяць што да сэрца; узрушыцца *ad чаго*; пераняцца *чым*.

Можа тады [маці] трохі змагла б аддыхацца. Адпачыць. І не пераймалася б так дзеля тых падушаных гусак.

Выходзіць, прычына неўпадабання слоў кшталту *цікавостка*, *улётка* – не іх “малая радзіма”, месца нараджэння, а штосьці іншае. Адметнасць іх структуры? Гучанне? Але чаму тады пішу слова (з польскай) *кшталт*, не кажу на яго “Акыш!”? Таямніцы моўнага густу (недагусту). Не адно майго.

У друку (Роднае слова, 2018, № 2, с. 46) адзначалася, што ў вусных выступках па радыё М. Латышкевіч ненаарматыўна ўжывае займеннік *каторы* (замест *які*, *што*). Цікава, а як у мастацкіх тэкстах, канкрэтна – у аповесці “Лісіны пярсцёнак”?

Гэты займеннік напаткаўся тры разы. *У ваколіцы пагалоска пра Кацюбу ішла не самая прыемная: – Гэта радастаўскі Кацюба! У каторага яшчэ дзве поўні ў небе?* [Ірбен:] *Майстра казаў, ёсць такія скарбы, каторыя могуць узяць толькі чыстыя сэрцам...; Быццам побач з Ірбенам быў нехта іншы, нехта лепшы, а цяпер гэты лепшы мусіў неяк спалучацца з Галляшом сапраўдным, з тым блазнам і дурнем, з каторага ўся ваколіца кніць і смяецца*.

У гутарковай мове персанажаў займеннік *каторы* правамерны. Пісьменніца ўжыла яго, не замяняючы на *які*, у мове аўтарскай (што тут можна часткова абгрунтаваць).

Для таго каб упэўніцца, ці ўжывае М. Латышкевіч у мастацкіх тэкстах слова *каторы* замест займеннікаў (адносных слоў) *які*, *што*, трэба пазнаёміцца з іншымі яе творамі. Пісьменніца загадвае аддзелам прозы ў часопісе “Малодосць”. Як яна ставіцца да гэтага слова (*каторы*) у рукапісах сваіх аўтараў? Ці выпраўляе? А мо наадварот – спрыяе яго пашырэнню ў пісьмовай мове. Неспакой, трывога...

Закранем такі аспект паводзін слова ў мастацкім творы: нематывавана частае ўжыванне

таго самага слова (што вядзе да пацяснення сінонімаў, стварае ўражанне аднастайнасці, манатоннасці аповеду). У прыватнасці, гэта можна сказаць пра дзеясловы *атрымацца* – *атрымлівацца*, *аказацца* – *аказвацца*.

• *Нара, пэўна ж, мусіла быць недзе непадалёку, але адшукаць, дзе ўладкавалася рудая шкодніца, каб выкурыць яе адтуль, не атрымлівалася* [не ўдавалася]. Апрача праўкі вылучанага слова з’яўляецца пытанне: у дачыненні да зверна слова ўладкавацца наўрад ці пасуе.

• [Не-чалавек:] *Можа быць... у цябе [Галляша] атрымалася б памагчы. Мажлівае рэдагаванне: Можа б ты сумеў (патрапіў) памагчы? Можа б ты памог?*

У двух выпадках аўтар выкарыстала сінонімы.

Галляш хацеў быў чмыхнуць ды адказаць, што – лухта, нічога ён, вядомая рэч, не байца... Але не атрымалася: голас напросту завязнуў у горле. Выйшла толькі слаба кіўнуць; ...скарб спачываў глыбока пад зямлёю, пад цяжкім, як чалавечая доля, каменем, ссунуць які не выпадала нават ім дваім.

• *Галляш пад’еў стоячы, бо сядзець аказалася трохі нязручна. Не захапляючыся словам аказацца, падзякую, аднак, за падтрыманне-ўжыванне беларускага дзеяслова пад’еў (не паеў). І за тое, што аўтарка прачыняе дзверы слову апынуцца.*

Пацешаная цемра засычэла са злоснай радасцю, імкліва рыўком наблізілася – так, што выродлівая змяіная галава з касцянымі нарастамі апынулася насупраць Галляшовай.

Напэўна, аказацца ўспрымаецца так востра, калюча на фоне настойлівага шэсця ў сучаснае маўленне яго (ужо) канкурэнта – дзеяслова апынуцца. Напрыклад: *Такім жа паспяховым апынуўся сёмы альбом [брытанскага гурта] (А. Давыдава. Сталіца. 14.12.19). Вынік [у справе фінансаў] апынуўся лепшым за папярэднюю ацэнку (Ю. Зайцаў. Беларускае радыё. І канал. 10.01.20).*

Праўда, аўтары старэйшага пакалення трымаюцца слова аказацца нават там, дзе з сённяшняга гледзішча падышло б апынуцца. *На здымку відаць, як лагодна прытуліў юную паэтку Янка Маўр [у 1960 годзе]. Амаль праз сорак гадоў Вольга Іпатава зноў аказалася ў Каралішчавічах... (С. Панізінік. Наша слова. 8.01.20).*

Заўважаны індывідуальна-аўтарскія ўжыванні прыслоўяў.

[Галляш:] *Гэта ты... у яго голас адабраў? Ірбен нявінна паківаў і паказаў шклянны шарык, ад якога даносіўся тоненькі-тоненькі піск.*

Сэнс слова можна расчытаць: кіўком галавы Ірбен паказаў, што ён не вінаваты (не адабраў голас). А мо тут проста апіска.

• *Галляш, прыплюшчыўшы на імгненне вочы, жыва ўявіў сабе ўсіх жартаўнікоў ваколіцы, упрыгожаных лішаймі з усіх бакоў і непадзельна занятых адно чуханнем. Якое значэнне ўклаў аўтар у слова? ‘Неадрозна’, ‘аднолькава’?.. Навошта ўскладняць і так не лёгкае ўспрыманне тэксту словам, якое для зместу сказа не істотнае (яго можна нават апусціць).*

• *Нарэшце, рушылі: пара сытых Лаўрэных коней спорна пацягнулі воз з дзядзькам, з натапыранай пані Кацюбай... з таварамі на продаж.*

На фоне агульнаўжывальнай лексікі прыслоўе спорна ў такім кантэксце ўспрымаецца як рэдкае, але цалкам правамернае (калі ўзяць пад увагу семантыку прыметніка спорны, паводле ТСМБ).

• *Галляш цяпер бачыў яго [лісінага сябра] ясна, ад насыярожанай складкі над цёмным брывом да дробнай радзімкі на левай шчацэ. Голас не маніў: лісіны сябар і глядзеўся хлапчуком...*

Зрэшты, тут жа дадаў пра сябе Галляш, гэта калі вочы ў разлік не браць. Вочы ў яго... не хлапечыя...

Пра сябе, тут прыслоўе, – моўная хіба. Як бы не хацелася гэта казаць.

Параўнальна з лексікай моўныя адзінкі марфалогіі больш “дысцыплінаваныя”, падпарадкоўныя правілам жыцця-функцыянавання ў тэксце. Але “неслухі” трапляюцца.

Яна [старая], пакрэхтваючы, пацягнулася да кошычка, адсунула травы, і здзіўлены Галляш пабачыў: за пучкамі зёлак, пакладзенымі зверху, так і ззялі сярэбраныя княжыя дукаты, насыпаныя ледзьве не да самага верху.

– Ну? *Прыгаршчу* бяры, дзве ці тры. Колькі хочаш – бяры. Хоць кошык. А мне, значыць, пярсіцёнак. Так?

Насуперак паказанням-прадпісанням слоўнікаў, узусу, назоўнік прыгаршчы ўжыты ў форме адзіночнага ліку. Чаму, на якой падставе, ці для патрэбы? Можа, аўтар, нараджэнка вялікага неаднамоўнага горада, свядома далей “развяла” назоўнікі прыгаршчы – прыгоршня, змяніла лік аднаго з іх (беларускага). Ці гэта выйшла незнарок – слова відазмянілася пад уплывам блізказначнага назоўніка жменя (горсть).

Пакарыстаюся нагодай для выказвання сваіх суб’ектыўных моўных зацікаўленняў.

...пераможны *Алелька* бараніўся ад драўлянага цмока – маленькім, з мезены палец, *мечыкам*.

Праз пяць абзацаў: *У драўлянага Алелькі не варушыліся вусны, і заядала рука з мячом...*

У абодвух выпадках склонавая форма назоўнікаў правільная, нармаваная. Але першая (*мечыкам*) моцна нагадала, што ў беларускай мове існуе варыянт *мечам*: ...*Літва-дзяржава, мечам акрэсленай мяжою / Ад Балтыкі сягае аж да Крыму, / Штогодую прырастае не адной зямлёю...* (Ю. Славацкі. Міндоўт, кароль літоўскі. Пераклад з польскай С. Мінскевіча. Польшча, 2019, № 8).

У сказе з аповесці форма творнага склону *мечам* магла б быць мэтазгоднай (хоць бы дзеля ўнікнення аманіміі).

Яшчэ прыклад кантэксту, які скіроўвае, правакуе ўжыць іншае слова.

Ірбен недаверліва прыўзняў брыво і зноў пасміхнуўся. Талент, адказаў дабрадушна, быццам дрэўца: калі не прывіваць, як належыць, калі не даглядаць, то невядома, што з яго вырасце. Калі ўвогуле вырасце.

Напрошваецца выпраўленне: ...**калі не прышчэпліваць...**

Самая свежая падтрымка гэтаму даўняму беларускаму слову: *Мы разважаем над тым, як прышчэпіць любоў да фальклору маладому накаленню* (В. Кісель. Беларускае радыё. І нацыянальны канал. 13.01.20).

Ад далёкіх дзён студэнцтва і аспіранцтва (школа Ф. Янкоўскага) запамяталася, што выказнік тыпу ніжэй пададзенага не з'яўляецца нарматыўным у беларускай мове.

У гэтым святле добра **відаць было** цёмную **сетку** і рудое **футра** ліса пад ёй; – Цёмна, – сказаў Галляш, разводзячы рукамі. – Да душы, мне кепска **відаць** нават тваю **карону**, а пра цела я і не кажу.

Сказы патрабуюць перабудовы: ...добра **відаць былі** цёмная **сетка** і рудое **футра** ліса...; ...кепска **відаць** нават твая **карона**... Словы **цёмная** **сіяна** і **рудое** **футра** выступаюць дзейнікамі (а не дапаўненнямі, як у аўтарскім варыянце). Правапіс выклічніка (*дадушы*) – напэўна клопат стыльрэдактара.

Састаўныя іменныя выказнікі, выказальная частка якіх выражаецца прыметнікам, заканамерныя на сучасным этапе функцыянавання беларускай мовы.

І ў *гліністай* *глебе* добра **былі бачныя** лісіныя сляды; І Галляш *схамянуўся*, *пабег да куратніка*, дзе **патрэбная была** дапамога; [Галляш:] Тут, *мусіць, рыдлёўка патрэбная*. *Не рукамі ж [шукіць скарбаў]*.

З традыцыйнага погляду тут былі б пажаданыя праўкі: ...добра былі **відаць** лісіныя сляды...; ...дзе **трэба была** дапамога / дзе **патрабавалася** дапамога; ...тут, *мусіць, рыдлёўка трэба*. У апошнім, гутарковым, сказе праў-

ка здымае стылістычнае адценне кніжнасці мовы.

Разам з тым маладая пісьменніца заўважна падтрымлівае (ужывае) сінтаксічныя сродкі, спецыфічныя для беларускай мовы. У прыватнасці – выказнік, у склад якога ўваходзіць паўназначны дзеяслоў і дапаможны *быць*, што змяняецца ў родзе і ліку залежна ад формы дзейніка.

Галляш хіснуўся быў, схапіўшыся за сэрца...; Ірбен, прысеўшы побач з катлом на кукішкі, працягнуў быў да яго руку і адразу адшоргнуў.

Паказальныя ў плане адметнасці мовы аповесці М. Латышкевіч выказнікі, выражаныя формамі загаднага ладу дзеясловаў.

– *Рушма, ну, хутчэй!* – прыспешвай Ірбен... [Ірбен:] *Я ведаю, дзе можна прыдбаць і медзь, і срэбра, і золата. Хадзем-тка!*; – *Трымай-ка*, – лісіны *сябар сягнуў меднае кальцо з рукі і рэзка шпульнуў Галляшу.*

У першым сказе – рэдкая, але цалкам нармальная (утвораная згодна з правіламі) форма загаднага ладу дзеяслова *рушыць*. У формах загаднага ладу іншых дзеясловаў (II і III сказы) постфіксы (?) *-тка*, *-ка* выводзяць гэтыя формы за межы нармаваных граматычных адзінак.

Тут, на стыку марфалогіі і сінтаксісу, да месца зазначыць: у гэксце твора паслядоўна ўжываецца прыназоўнік *пра* (аб не напаткаўся). Часам ён памацняе выразнасць, голаснасць выказвання.

Яна [жалейка] пела пра падарожжы. Пра далёкі марскі бераг, пра голас прыбою. Пра сны пад полагам пушчы, пра лясныя заповітныя сцежкі. Пра вецер над верасовымі пусткамі... (усяго 10 ужыванняў *пра* ў невялікім абзацы і першым сказе наступнага).

Гэта нібы адказ самой беларускай мовы сумніўцам у яе магчымасці-моцы зберагаць спецыфіку і жыццядзейнасць.

Не магу стрымаць рукі, каб не выпісаць новыя для мяне выразы – больш ці менш устойлівыя.

Стала сорамна, і няма як было падняць вочы на Ірбена. Традыцыйнае, агульнаўжывальнае: *не было як*.

[Пані Кацюба:] ...так і глядзіць [ліса], каб лепшае ўхапіць. *Хутка і прадаць няма чаго будзе!* Агульнаўжывальнае: *не будзе чаго*.

Бязгучна закашляўся [галоўны насмешнік], акругліўшы вочы на Галляша; Браты слухалі гэта, пераглядваючыся і акругляючы раты, і, падобна, верылі.

Паводле кантэкстаў, апошнімі двума выразамі перадаецца здзіўленне. А замест падобна

(параўн. рус. *похоже*) мае быць пабочнае слова *здаецца*.

...абрываюць іх напружанай і, мусіць, досыць доўгай размовы даляцеў да Галляша вестуном блізкай навальніцы.

...ложак пусты... ноч, паўноч...

Як памятаю, калісьці ў Брусах казалі пра позні начны час: *ноч-паўноч, а іх яшчэ няма* [не вярнуліся з далёкага балоцістага сенакосу ці з чыгуначнай станцыі і пад.].

Нават самы кароткі пісьмовы каментар усіх заўважаных адхіленняў, моўных хібаў даць немагчыма (і ці трэба?). Таму некаторыя з іх проста пакажам, без спробы сістэматызацыі. Як пэўнае сведчанне... (чаго? – чытач зразумее).

Крадзёж; напаяголаса сварылася; прыслухоўваючыся да гэтага покліча; з драўлянымі лялькамі герою і цмокаў; зняважліва свісцелі; быццам каленкі падламіліся; Галляш асёкся і сказаў не зусім тое, што хацеў.

На заканчэнне. Варта нагадаць: паміж аўтарам тэксту і яго ўспрымальнікам-чытачом – узростава мяжа працягласцю больш як паўстагоддзя. Гэта акалічнасць, без сумневу, адбіваецца на характары заўваг. Малады, мабільны аўтар, натуральна, імкнецца крочыць у нагу з дзейнай, жывой мовай, чытач, гадамі аўтараў дзед, болей трымаецца ўстаяных маўленчых стандартаў і – у адпаведнасці з імі – нарматыўных уяўленняў і ацэнак.

Вось, напрыклад, фрагмент апісання кірмашу.

Твары, твары – дзювачыя і хлапечыя, жаночыя ды мужчынскія, зморшчаныя абліччы бабулек і барадатых дзядзькоў у саламяных брылях. <...>

З натоўпу выплывалі і некаторыя знаёмыя твары. Гэтыя калолі позіркамі, бліскалі ўсмешкамі, ад якіх у Галляшы (так у тэксце. – А. К.) разрасталася гулка пустка.

Твары... калолі позіркамі. Формай канструкцыя рэальная, правільная. А сэнсава? Ёсць у ёй неспалучанасць.

Словы *твар* і *аблічча*, вядома ж, блізказначныя, але ўжываюцца (выбіраюцца) залежна ад кантэксту. Можа, лепей было б сказаць традыцыйна: *зморшчаныя твары бабулек*. А ў дзядзькоў за бародамі хіба можна бачыць зморшчыны? Відаць яны толькі аўтарцы аповесці. Зрэшты, такія недабачанні, мабыць, дапушчальныя жанрам твора (фэнтэзі), у якім адыход ад рэальнага не выпадковы, прадугледжваецца творчай задумай.

Р. С. Уразіў выступ Кастуся Цвірка ў тэлепраграме “Суразмоўцы” (Беларусь 3. 25.01.20).

Лаканічны расповед пра “Беларускі кнігазбор”: выйшла 100 тамоў, запланавана яшчэ гэтулькі сама (да 2045 года). К. А. Цвірка – ініцыятар, арганізатар і адзін з выканаўцаў гэтага грандыёзнага праекта. З вуснаў выбітнага навукоўцы прагучала высокая ацэнка апублікаванай літаратурнай спадчыны (частка якой – перакладныя творы), падкрэслена яе “еўрапейскасць”.

Між іншым (а можа, і ў арганічнай сувязі з асноўным паведамленнем) Кастусь Аляксеевіч сказаў, што яго пляменніца “раскапала” ў архівах радаводнае дрэва Цвіркаў, прасочвае яго карані і галінне як прыкметы-сведчанне, прынамсі, іх “немужыцкасці”.

На гэтым светлым, узвышаным быццёвым фоне думка гледача-слухача вярнулася да згадкі М. Латышкевіч пра зацірку ў меню герояў яе твора, далёкіх ад нас па часе. Успомнілася таксама бліжэйшае – бядулеўскія “пяць лыжак” у школьнай чытанцы. І нават свая нішчымная (часам забельваная вадою) паваенная зацірка.

То, можа, падзякаваць трэба гараджанцы паненцы / пані (не ведаю яе сямейнага стану) Маргарыце за ўваскрашэнне кавалачка балючай народнай памяці пра гэты ратоўчы “хлеб” беларусаў – я вышэй звярнуў увагу адно на гучанне (у кантэксце) назвы едзіва.

Напэўна, фантазія маладой аўтаркі віласялілася “за кубачкам кавы”. Увогуле надзіва хутка прызвычаліся нашы пісьменнікі (яшчэ нядаўнія вяскоўцы і хутаранцы) да гэтага натхняльна-бездэрлівага напою. На здароўе! Абы сусветна-глабальны пах не адварнуў іх ужо здалікачаныя насы ад прыродных пахаў, водару коласаўска-чорнаўскай глебы.

Такім клопатам прасякнуты артыкул Святланы Калядкі “Пра творчую свабоду беларускіх літаратараў... І не толькі” (ЛіМ. 27.12.19), у прыватнасці радкі: “...Многія аўтары сцвярджаюць, што беларуская паэзія набыла ўзровень заходнееўрапейскай ці яшчэ якой культуры. Чаму яна павінна набываць гэтыя ўзроўні, а не нараджаць, дэманстраваць, ганарыцца сваімі, нацыянальнымі сэнсамі быцця, адлюстраванымі ў формах, якія падпарадкоўваюцца гэтым сэнсам і іх эфектыўна прадстаўляюць? Ці арыентуюцца тыя ж літаратары еўрапейскіх краін на беларускую як узорную... Што за адвечная гонка за чужымі стандартамі пры адсутнасці ўласных пошукаў беларускага матэрыялу і адпаведных яму форм...”

Радкі непасрэдна пра паэзію, але яны дужа сугучныя з настроем, які суправаджае мае заняткі – роздум над родным беларускім словам, пошук яго натуральных, жывых формаў.

Ірына КАПЦЮГ,
кандыдат філалагічных навук

НАМІНАЦЫІ АСОБ ПАВОДЛЕ ПОЛУ І ЎЗРОСТУ Ў РОЛІ ЗВАРОТКА Ў ДЫЯЛЕКТНАЙ МОВЕ

Дыялектная мова – невычэрпная крыніца народнай мудрасці. Лексіка беларускіх гаворак перадае найтанчэйшыя адценні эмоцый, пачуццяў, перажыванняў чалавека.

Артыкул прысвечаны разгляду значнай па колькасці адзінак лексіка-семантычнай групы звароткаў у беларускіх народных гаворках – намінацыям асоб паводле полу і ўзросту, шырокае ўжыванне якіх тлумачыцца іх важным значэннем у жыцці кожнага чалавека і грамадства ў цэлым. Да гэтай лексіка-семантычнай групы належаць звароткі, што называюць дзіця, хлопчыка, дзяўчынку, хлопца, дзяўчыну, мужчыну, жанчыну.

Фактычны матэрыял выбраны з “Хрэстаматыі па беларускай дыялекталогіі. Цэнтральная зона” [2] і з дыктафонных запісаў дыялектнага маўлення, зробленых супрацоўнікамі аддзела дыялекталогіі і лінгвагеаграфіі Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі.

Зварот да дзяцей. З ліку назваў асоб паводле полу і ўзросту ў ролі зваротка даволі часта выкарыстоўваецца лексема *дзіця* (у множным ліку – *дзеці*), якая абазначае дзіця дашкольнага або малодшага школьнага ўзросту: *Я помню, ехалі ў цэркву, гэта папа ўжо: “Павязу вас, дзеці, на ўсяночную”* (в. Хутар, Чэрвеньскі р-н, 95)*. *А сёння ш Купала, дзеці* (в. Мачулішча, Крупскі р-н, 321). *Кажу, ідзі, дзіця, ужэ маліся і за мяне, бо я ўжэ буду гэдак, як е* (в. Нізок, Уздзенскі р-н, 273).

Зваротак *дзеці* ўжываецца і ў адносінах да дарослых людзей, якія ў любым узросце застаюцца дзецьмі для сваіх бацькоў: *Я сама менша і сама перва замуж пайшла. Маці кажа: “Дзеці, каго бяруць, хай той ідзе”* (в. Чурылава, Уздзенскі р-н, 262). *А тая нявестка прыехала с сынам. Ды ўжо, – кажу, – дзеці, не магу* (в. Пляшэвічы, Нясвіжскі р-н, 233).

Даволі распаўсюджаны звароткі з суфіксамі суб’ектыўнай ацэнкі. Гэтыя назоўнікі маюць формы адзіночнага і множнага ліку (*дзетка, дзетка, дзеткі, дзіцятка, дзіцятко, дзетачка, дзетачкі*). З іх дапамогай адрасат імкнецца выказаць цеплыню адносін, шчырасць пачуццяў да суразмоўцы: *Ня можна, дзетка, заўтра* (в. Ху-

тар, Чэрвеньскі р-н, 95). *Ты ш, дзетка, пabудзь яшчэ зь дзень, бо мне сёння вельмо няма часу цябе завесці, заўтра завяду* (в. Нізок, Уздзенскі р-н, 273). *Мама: “Усё, уставайця, дзеткі, уставайця, ідзіця із бацькам у маліну”* (п. Калодзішчы, Мінскі р-н, 61). *Утрачкам, чуць сонейка стало ўсходзіць, мама гукае: “Дзеткі, уставайце, немцы едуць”* (в. Замошша, Любанскі р-н, 155). *Дзіцятка, лезь на печ, чаго ты там?* (в. Ругаец, Стаўбцоўскі р-н, 240). *Рабіла, дзіцятко, замалада* (в. Кальчычы, Карэліцкі р-н, 196). *А я ў Любушанах жыла, дзетачка, і тут вялікая была [вёска]* (в. Несцяроўка, Бярэзінскі р-н, 306). *“Дзетачкі, дак што ж у вас такога?”* (в. Хутар, Чэрвеньскі р-н, 96).

Лексема *дзеткі* ў дыялектнай мове можа ўжывацца са значэннем адзіночнага ліку як зварот да адной асобы: *Ні трэба, дзеткі, ні золата, ні серабра. Абы Бог здарова...* (х. Красны Лес, Навагрудскі р-н, 207). Аўтарамі мастацкіх твораў таксама выкарыстоўваецца гэты прыём. У камедыі “Паўлінка” Янкі Купалы цётка Агата звяртаецца да Паўлінкі: *А ўсё ж такі, скажы мне, дзеткі, чаму так твой тата на яго [Якіма] заеўся? або Мала што, дзеткі, тудэма-сюдэма, любіш яго...* Такая форма зваротка з гэтым значэннем сустракаецца і ў творах іншых пісьменнікаў: – *А цяпер умыйся ідзі, дзеткі, ды вазьмі занясі дзяўчатам гладыш вадды* (А. Васілевіч. Пачакай, затрымайся...). – *Мама, птушкам не холадна? – Чаму ж, дзеткі, не. Зіма – усім зіма* (Я. Брыль. Птушкі і гнёзды).

Звароткі *дзіцятка, дзіцятко, дзеткі, дзетачкі, дзеці* выкарыстоўваюцца і ў адносінах да чужых дзяцей і дарослых людзей: *Мой дзіцятка, ты саграшыў многа, так нільзя, табе трэба было даць трошкі і яму* (в. Хутар, Чэрвеньскі р-н, 97). *Маўчу, дзіцятка* (в. Нізок, Уздзенскі р-н, 273). *Усё рабіла, маё дзіцятко: і даяркаю была, і цялятніцаю была, і сторажам была...* (в. Восава, Навагрудскі р-н, 205). *Я от таго, як захварэла, дзеткі, і нерв стронулі, і мне ўсё ў пальцы калола* (х. Красны Лес, Навагрудскі р-н, 206). *І сёння, дзетачкі, жывуць, госпадзі правы* (в. Лешня, Капыльскі р-н, 133). *Але глядзеце, дзеці, колькі я пражыла, мне семдзсят шосты гот, дзе вайна – чэрас Беларусь* (тамсама, 129).

Асоб мужчынскага полу малодшага ўзросту называюць *хлопчык, хлопчынка* (у множным лі-

* Усе прыклады падаюцца паводле “Хрэстаматыі...” [2] з пазначэннем старонкі з гэтай крыніцы.

ку – хлопчыкі): *Мой ты хлопчык, давай зьездзім пад Стары Пруд, я не магу ўжо схадзіць, атарвом этай траўкі* (в. Хутар, Чэрвеньскі р-н, 97). – *Хлопчыкі, намажыце-ка мне* (в. Дзяніскавічы, Ганцавіцкі р-н, інфармант: В. П. Сукач).

У размове з маленькай дзяўчынкай да яе звяртаюцца словамі дзевачка, дзяўчынка (у множным ліку – дзяўчаткі): *А сын іх жанаты, дзевачка, дваццаць адзін гот, у ніверсіцеце вучыцца* (г. Узда, Уздзенскі р-н, 285). – *Дзяўчынка, прынясі вадзічкі* (г. п. Зэльва, Зэльвенскі р-н, інфармант: В. В. Журбенка). *Некалі, дзяўчаткі, я хадзіла ў школу, дык мне мама пашыла штанішкі такія с палатна свайго, красьнінкім абдзелала* (в. Ругаец, Стаўбцоўскі р-н, 236). *Дык ён крычыць: “Дзяўчаткі! Пахавайця куркі”* (тамсама, 240).

Слова дзевачка ў дыялектнай мове сустракаецца і пры звароце да дарослай дзяўчыны: *А дзевачкі, а што ш даць?* (в. Сяргеевічы, Пухавіцкі р-н, 76). *Дзевачкі мілые, хадзілі па трупах, як на масту* (г. Смалявічы, Смалявіцкі р-н, 94).

Зварот да маладых людзей. Пры звароце да дарослага хлопца выкарыстоўваецца назоўнік *хлопец*: *Я павярнулася: – Хлопец, колькі ўжэ часоў?* (в. Лешня, Капыльскі р-н, 135). Пры звароце да некалькіх асоб мужчынскага полу маладога ўзросту ўжываецца назоўнік *хлопцы* ў форме множнага ліку: *Матэцкая і кажа: “Хлопцы, ну што вы нарабілі?”* (в. Любкаўшчына, Стаўбцоўскі р-н, 246). *Я зь ёлкі зьлезла, к сваім: – Хлопцы, паілі, там дзьвінаццаць немцаў, яны што та гаркочуць і споруць* (г. Смалявічы, Смалявіцкі р-н, 94). *Я сваім хлопцам кажу: “Хлопцы, я аблажу кірпічом”* (в. Лешня, Капыльскі р-н, 141).

У размове з дарослай незаможнай дзяўчынай да яе звяртаюцца словам *дзеўка*: *Гэта чэсна, дзеўка* (в. Дзяніскавічы, Ганцавіцкі р-н, інфармант: В. П. Сукач). Пры звароце да групы асоб жаночага полу маладога ўзросту выкарыстоўваюцца назоўнікі ў множным ліку *дзеўчаты*, *дзеўчата*, *дзеўчаты*, *дзеўкі*, *дзеўкі*: *Адзін рас сястра кажа: “Дзеўчаты, будуць паліць Прыстрымы сённы”* (в. Прыстрымы, Смалявіцкі р-н, 81). *От, дзеўчата, як мне было іх выкінуць, пры бальном чалавеку – туберкулёс* (в. Лешня, Капыльскі р-н, 129). *“Дзеўчаты, давай, памагай!”* (в. Грозава, Капыльскі р-н, 126). – *Дзеўчата, падыдзіце, мы хочам з вамі пагаварыць* (в. Свєрынава, Стаўбцоўскі р-н, 252). *Дык я за галаву хапілася ды кажу: “Дзеўкі, такога ня будзе, не”* (в. Хутар, Чэрвеньскі р-н, 99). – *Дзеўкі, намажыце нам!* (в. Ганцавічы, Ганцавіцкі р-н, інфармант: Л. В. Бабко). Як бачым, у дыялектным маўленні пашыраны акцэнталагічныя варыянты назваў асоб паводле полу і ўзросту.

Зрэдку ў беларускіх гаворках сустракаецца лексема *дзеўшкі* як калька з рускай мовы пры

звароце, напрыклад, да прадаўца. Пры такім выкарыстанні назоўніка ўзрост не мае значэння, гэтым словам можа быць названа як маладая дзяўчына, так і сталая жанчына: – *Э, дзеўшкі, для ково падушку дзелаеце?* (в. Ругаец, Стаўбцоўскі р-н, 235). Гэтая лексема ўжываецца і ў творах мастацкай літаратуры: – *Дзеўшкі, два піва!* (В. Быкаў. Дарога дадому). – *Дзеўшкі, ёсць у вас хто в этом аддзелу?* (І. Шамякін. Вазьму твой боль). Трэба адзначыць, што ў сучаснай рускай мове зваротак *дзеўшкі* стылістычна нейтральны, часта выкарыстоўваецца ў сферы абслугоўвання.

Зварот да людзей сталага ўзросту. Да дарослага чалавека мужчынскага полу ў дыялектнай мове звяртаюцца словамі *мужчына*, *мушчына* (да групы асоб – *мушчыны*, *мужыкі*): – *Ціха, мужчыны... Не сварыцеся...* (в. Ганцавічы, Ганцавіцкі р-н, інфармант: Л. В. Бабко). – *Мужыкі, ну што вы робіця тут?* (в. Дзяніскавічы, Ганцавіцкі р-н, інфармант: В. П. Сукач). У слоўніках літаратурнай мовы адзначаецца, што мужыком называюць грубага, нявыхаванага чалавека [1, с. 351]. Аднак, як паказвае матэрыял даследавання, гэтае слова не мае адцення грубасці пры звароце мужчын адзін да аднаго ў звычайнай размове: *Хлеп трэба сеяць, мужыкі* (в. Дзяніскавічы, Ганцавіцкі р-н, інфармант: В. П. Сукач).

Для называння дарослай асобы жаночага полу ў звычайнай размове ўжываюцца звароткі *жанчынка*, *баба* (у множным ліку – *жанчынкі*, *бабы*): *Жанчынка, мілая, вы самая малочшая тут, аставайця ў магазін* (в. Кальчычы, Карэліцкі р-н, 203). *Тады нейкі ваенны замеціў і кажа: – Жанчынка, вы доўга сядзеце?* (г. Узда, Уздзенскі р-н, 283). *Міленькіе жанчынкі, ну дайця я буду начаваць, я нічога не вазьму, ні бойцеся* (тамсама). – *Баба, уставай, я табе дам карову, свіней* (в. Емяльянава, Смалявіцкі р-н, 91). *Баба, строй стол!* (в. Хутар, Чэрвеньскі р-н, 95).

Словам *баба* можа звяртацца муж да жонкі: *Мужык кажны дзень вып’е. Прыйдзе і: “Баба, я п’яны, я табе нічога ні памагу”* (в. Сноў, Нясвіжскі р-н, 216).

Назвы асоб паводле полу і ўзросту з суфіксамі суб’ектыўнай ацэнкі паказваюць на шчырасць і цеплыню адносін да адрасата: *Стайць малады вусаты мушчына с ахотнічым ружом: “Бабачка, ты ўжэ ні бойся”* (х. Красны Лес, Навагрудскі р-н, 207).

Беларускім гаворкам уласціва ўжыванне клічнай формы назоўнікаў у ролі зваротка, у тым ліку назваў асоб паводле полу і ўзросту (*хлопча*, *кабето*): – *А нас, хлопча, й не правяралі* (в. Ганцавічы, Ганцавіцкі р-н, інфармант: Л. В. Бабко). *Мушчына гукае: – Кабето!* (г. п. Зэльва, Зэльвенскі р-н, інфармант: В. В. Журбенка).

Назвы асоб могуць уваходзіць у склад развітага зваротка, які выражаецца дзвюма і болей самастойнымі часцінамі мовы. Развіты зваротак дае больш поўную характарыстыку асобе, чым неразвіты, ужываецца з мэтай дасягнення большага эфекту ўздзеяння на суразмоўцу і забяспечвае жаданую танальнасць выказвання: *Ах, мае вы дзеткі, мае вы мілыя, што тутака гадаў было* (х. Красны Лес, Навагрудскі р-н, 208). *Тут пражыла, мне ні было калі, мае вы роднінкіе дзеткі* (п. Калодзішчы, Мінскі р-н, 61). *У мяне рост малы быў, дак пані: “Ой, маё ты дзіцятко, с калышкі ўцякла ды хочэш злот зарабіць”* (в. Сноў, Нясвіжскі р-н, 216).

Зваротак можа быць выражаны словазлучэннем “назоўнік + прыналежны займеннік”, што паказвае на цёплыя, прыязныя адносіны адрасанта да суразмоўцы: *Дык кажу: “Мае дзеткі, чаму ж вы ў горадзе жывяце... і так апусьціліся?”* (в. Хутар, Чэрвеньскі р-н, 96). *Маё дзіцятко, ты ж міне глядзіш, ідзі папрасі ў дзевак бумагі і ручку і запішы* (тамсама, 95).

Для ўзмацнення эмацыйнасці выказвання ўжываюцца паўторныя звароткі: *Бабушка выходзіць з хаты, кажа: “Дзеці, дзеці, мама прыехала з поля і прывязла хлопчыка”* (в. Ругаец, Стаўбцоўскі р-н, 237). *“Дзеці, дзеці, – кажа, – што ш вы будзеце тут прападаць, мерзнуць усё”* (в. Прыстрамы, Смалявіцкі р-н, 81).

Аналіз ілюстрацыйнага матэрыялу паказвае, што ў дыялектнай мове назвы асоб паводле полу і ўзросту шырока выкарыстоўваюцца ў

функцыі зваротка. Гэтыя намінацыі падзяляюцца на тры ўзроставыя катэгорыі: 1) зварот да дзяцей; 2) зварот да маладых людзей; 3) зварот да людзей сталага ўзросту. Пры звароце да адной асобы ўжываюцца назоўнікі мужчынскага або жаночага роду адзіночнага ліку, пры звароце да групы асоб выкарыстоўваюцца назоўнікі ў форме множнага ліку (*дзеці, дзеткі, хлопцы, мужчыны, мужыкі, дзеўкі, дзевачкі, дзяўчаты, жанчынкі* і пад.). Зрэдку ў ролі зваротка сустракаецца форма клічнага склону (*дзетко, дзіцятко, хлопча, кабето*). У дыялектным маўленні пашыраны таксама акцэнталагічныя варыянты назваў (*дзяўчаты, дзеўчаты, дзеўкі, дзяўкі* і інш.). Даволі распаўсюджаны звароткі з суфіксамі суб’ектыўнай ацэнкі *дзеткі, дзетачкі, дзіцятка, дзіцятко, жанчынка* і інш. Ужыванне суфіксальных намінацый сведчыць пра шчырыя, цёплыя, прыязныя адносіны да адрасата. Развітыя звароткі дапамагаюць больш поўна выявіць адносіны адрасанта да суразмоўцы, служаць для ўзмацнення вобразнасці і экспрэсіўнасці выказвання.

Спіс літаратуры

1. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – 3-е выд. – Мінск : БелЭн, 2002. – 784 с.
2. Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі. Цэнтральная зона / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Якуба Коласа і Янкі Купалы ; уклад. В. Д. Астрэйка [і інш.] ; навук. рэд. Л. П. Кунцэвіч, В. М. Курцова. – Мінск : Беларуская навука, 2009. – 529 с.

Працяг. Пачатак на с. 33.

Клімчук (Віктар) – вытвор з суфіксам *-чук* ад антрапоніма *Клім* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Клім-чук – Клімчук*. Адымёнавае прозвішча: ад *Клім*.

Кожух (Уладзімір) – акцэнтаваная форма ад антрапоніма *Кажух* – семантычнага вытвора ад апелятыва *кажух* ‘доўгая верхняя вопратка з вырабленых аўчын’, а таксама ‘футарал, пакрыццё з жалеза, цэгля, дрэва для ізаляцыі або засцярогі збудаванняў, механізмаў ці іх частак (спец.)’.

Козак (Аляксандр) – акцэнтаваная форма ад *Казак* – семантычны вытвор ад апелятыва *казак* (гл. *Казакевіч*).

Колас (Людміла, Міхаіл) – семантычны вытвор ад апелятыва *колас* ‘суквецце злакаў і некаторых іншых раслін, у якіх кветкі размяшчаюцца ўздоўж канца сцябла’; ‘суквецце з пладамі, насеннем гэтых раслін’.

Крамко (Аляксандр) – акцэнтаваная форма ад *Крэмка* – семантычнага апелятыва *крэмка* – ст.-бел. *крем, кремка* ‘дрэва, прыдатнае для бортнага пчалярства’, польск. *kręm* ‘тое самае’.

Краснадубскі (Іван) – вытвор з суфіксам *-скі* ад тапоніма *Краснадуб’е* і значэннем ‘нарадженец названай мясціны’: *Краснадуб-скі – Краснадубскі*.

Красоўская (Раіса), *Красоўскі* (Мікалай, Яўген) – вытвор з суфіксам *-ская, -скі* ад тапоніма *Красоўка* і значэннем ‘нарадженец названага паселішча’: *Красоў(к)-ская, Красоў(к)скі*.

Краўцоў (Валяр’ян) – вытвор з прыналежным суфіксам *-оў* ад антрапоніма *Кравец* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Кравец-оў – Краўцоў*. Утваральнае слова ад апелятыва *кравец* ‘спецыяліст па шыцці адзення (пераважна мужчынскага)’.

Краўчанка (Валянціна, Сяргей) – вытвор з суфіксам *-анка (-енка)* ад антрапоніма *Кравец* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Кравец-анка – Краўч(ц/ч)анка*. Утваральнае слова ад апелятыва *кравец*.

Працяг будзе.

Павел СЦЯЦКО,
доктар філалагічных навук.

Аляксандр МАКАРЭВІЧ,
кандыдат філалагічных навук

КАСТРУЛЯ І РОНДАЛЬ

Нашы продкі карысталіся рознымі прадметамі хатняга ўжывання. Гаспадыні варылі супы, бульбу, кашы ў гаршках, саганах, каструлях і рондях. Этымалагі па-рознаму тлумачаць паходжанне лексем *каструля*. На погляд А. Булыкі, слова *каструля* трапіла ў старабеларускую мову праз пасярэдніцтва рускай мовы з нямецкай. У “Слоўніку іншамоўных слоў” (1999) ён пазначае: “**Каструля** (рус. *кастрюля*, ад ням. *Kasserolle*) – металічная пасудзіна для прыгатавання ежы” (с. 628). А на думку нямецкіх лексікографаў, гэтае слова – запазычанне з французскай мовы (галіцызм). Так, назва *Kasserolle* ўтварылася ад французскага слова *casserolle*, ад дыялектнага *casse* ‘патэльня з ручкай’, якое, у сваю чаргу, – ад вульгарналяцінскага *cattia* = *Kelle* ‘1. Вялікая разліўная лыжка; апалонік; 2. Неглыбокая каструля з ручкай для смажання і тушэння’. У Беларусі з даўніх часоў карысталіся і карыстаюцца каструлямі рознай формы і якасці.

Слову *рондаль* у гэтым плане не так пашанцавала. Доўгі час лексічны адзінкі *каструля* і *рондаль* у беларускай мове былі раўназначныя. *Рондаль* – запазычанне з французскай мовы. З дапамогай польскай мовы гэты галіцызм трапіў у беларускую: “**Рондаль** (польск. *rondel*, ад фр. *rondelle* = кружок) – *уст.* каструля з ручкай”. Найменне *рондаль* і яго вытворныя актыўна ўжываліся ў беларускай літаратурнай мове 20–30-х гг. ХХ ст. Гэта пацвярджаюць тагачасныя беларускія лексікаграфічныя даведнікі. Напрыклад, мовазнаўца Я. Станкевіч у “Беларуска-расійскім (вялікалітоўска-расійскім) слоўніку” фіксуе *рондаль*, *рандэлік*, *рандэльчык*. Але з 1930-х гг. у Беларусі пачалася татальная русіфікацыя, ад запазычанняў, найперш паланізмаў, імкнуліся пазбавіцца. Таму А. Александровіч у “Руска-беларускім слоўніку” (1937) адзначае толькі слова *каструля* (с. 143).

Лексема *рондаль* перайшла ў разрад пасіўнай лексікі, стала ўстарэлым словам. У тлумачальных слоўніках сучаснай беларускай літаратурнай мовы *рондаль* лічыцца архаізмам, мае адпаведную памету. Да прыкладу, у “Школьным тлумачальным слоўніку беларускай мовы” (2013) Г. Малажай і Л. Яўдошынай падаецца: “**Рондаль**. *Устар.* Каструля з ручкай. *Але блісканне на паліцах соцень медных рондаляў усялякай велічыні... не спадабалася яму [кату].* М. Гарэцкі”.

Аднак рондлем актыўна карыстаюцца ў розных кутках Беларусі. У дыялектнай мове ў працэсе семантычнай эвалюцыі слова стала мнагазначнай лексічнай адзінкай. Часта пры полісемантызацыі запазычанняў, на думку мовазнаўцы А. Станкевіч, спалучаюцца розныя тыпы семантычнай дэрывацыі, у выніку чаго семантычная структура становіцца складанай камбінацыяй разнастайных тыпаў пераносу. Гэты працэс прыводзіць да драблення, дэталізацыі семантыкі ў выніку актуалізацыі розных прыкмет абазначаных рэалій, ускладнення дэнаматыўнай суаднесенасці лексем.

У гаворках Брэсцка-Пінскага Палесся, напрыклад, устарэлая назва *рондаль* ‘каструля з ручкай’ набыла яшчэ два значэнні: 1) Патэльня. *Од рондля розносывся пах смажонаго баранчыка* (в. Сушытніца Маларыцкага раёна); 2) Чапля. *Схватыв рондэлем патэльню* (в. Кустын Брэсцкага раёна). На Зэльвеншчыне рондаль ужываецца ў якасці посуду для захоўвання згатаваных страў. *Рандолек (рандоляк) – каструля (выкарыстоўваецца не для гатавання стравы, а як посуд для захавання яе): У рандолюку масло трымаю, малако, а варымо есьці ў чыгунох.*

Лексема ў гаворках Беларусі мае фанетыка-марфалагічныя варыянты – *рондэль*, *рондзель*, *рондзьяль*, *рандэлька*. Таксама ўжываюцца памяншальна-ласкальныя формы гэтага архаізма: *рандэлік*, *рандэльчык*, *рандэлячак* і інш. Напрыклад, на Брэстчыне – *рондлік*, *рондэлік*: *Маці зварыла крышаны ў рондліку* (в. Глінішча Івацэвіцкага раёна). *Не чапайце, дзеці, у рондэліку молоко, гэто маленькому* (в. Дрэбск Лунінецкага раёна). Адна з прычын узнікнення фанетычных варыянтаў – дыстантная метатэза: *лёндар* ‘каструля’, *ляндэрак* ‘невялікая каструля’ (*Назбірала ягод цэлы лёндар*; в. Любань Лунінецкага раёна).

Пісьменніца Алена Масла выкарыстоўвае слова *рондаль* у значэнні ‘вазон, гаршчок для кветак’. У кнізе “Першая Прыгажуня” (2010) яна піша: *Тады рондаль паставілі на падлогу і сталі стукаць аб яе донцам – але не выбілі кветку са звыклай хаты. Далей – болей. Палажылі рондаль на бок і пачалі качаць па падлозе, пастукваючы нагой па сценках* (с. 57).

Прааналізаваны фактычны матэрыял дазваляе зрабіць вывад, што ў сучаснай беларускай літаратурнай мове можна ўжываць лексемы *рондаль* і *каструля* як раўназначныя.

Наталля БУНЬКО,
кандыдат філалагічных навук

ПАЖАРНЫЯ ЛЕСВІЦЫ

Тэрмінам *пажарныя лесвіцы* (ПЛ) абазначаюцца спецыяльныя лесвіцы, прызначаныя для хуткай эвакуацыі людзей з будынкаў у выпадку ўзнікнення пажару і забеспячэння баявых дзеянняў пры тушэнні пажараў, а таксама правядзення з іх дапамогай першачарговых аварыйна-выратавальных работ. Існуюць ПЛ рознай канструкцыі: *высоўная пажарная лесвіца, канатная лесвіца, кароткая лесвіца, лесвіца-штурмоўка, лесвіца-палка* і іншыя, а таксама ПЛ рознага прызначэння: *дахавая лесвіца, пажарная аўталесвіца, эвакуацыйная лесвіца* і інш. Галоўнае патрабаванне да эксплуатацыі ПЛ – класіфікацыйная характарыстыка вогнеўстойлівасці, што дасягаецца выкарыстаннем спецыяльных матэрыялаў, з якіх вырабляюцца ПЛ.

Дадзеная тэрміналогія ўжываецца ў межах падрыхтоўкі спецыялістаў па папярэджанні і ліквідацыі надзвычайных сітуацый (НС) і складаецца з наступных тэрмінаў: *пажарная лесвіца (ПЛ), аўтаматычная пажарная лесвіца (пажарная аўталесвіца; АПЛ), ручная пажарная лесвіца (РПЛ), лесвіца-палка (ЛП), лесвіца-штурмоўка (ЛШ), трохкаленная пажарная лесвіца (ТПЛ)*.

Пажарныя лесвіцы падзяляюцца на два асноўныя тыпы: аўтаматычныя і ручныя. Да аўтаматычных належыць *пажарная аўталесвіца*, што характарызуецца як пажарны аўтамабіль, абсталяваны высоўнай лесвіцай з механічным прывадам (як правіла, гідраўлічным); яна паварочваецца на 360°.

Да пажарных ручных лесвіц адносяцца: *лесвіца-палка, лесвіца-штурмоўка, трохкаленная пажарная лесвіца*. Ручныя пажарныя лесвіцы – гэта пераносныя канструкцыі, якія ўваходзяць у склад пажарна-тэхнічнага ўзбраення аварыйна-выратавальнага аўтамабіля і прызначаны для забеспячэння баявых дзеянняў пры тушэнні пажараў. РПЛ выкарыстоўваюцца падчас першачарговых аварыйна-выратавальных работ на вышынях – неадкладных работ у зоне надзвычайных сітуацый (НС) па выратаванні людзей, матэрыяльных і культурных каштоўнасцяў, зніжэнні памераў страт, якія наносзяцца навакольнаму асяроддзю, а таксама па лакалізацыі НС і ліквідацыі або змяншэнні ўзроўню ўздзеяння небяспечных фактараў, што пагражаюць жыццю і здароўю людзей (напрыклад, у вышынных будынках).

Тэрмін *лесвіца-палка* (ЛП) ужываецца для абазначэння РПЛ, якая складаецца з дзвюх па-

ралельных цяціў, шарнірна злучаных апорнымі прыступкамі. ЛП прызначана для работы ў памяшканнях, для пад'ёму выратавальнікаў на першы паверх праз аконныя праёмы будынкаў, а таксама для навучальна-трэніровачных заняткаў. Такая лесвіца выкарыстоўваецца ў пажарных часцях і падраздзяленнях грамадзянскай абароны для барацьбы з ачагамі пажару і выканання аварыйна-выратавальных работ, для пад'ёму байцоў і іх узбраення на ўзровень вышыні лесвіцы. ЛП уяўляе сабой палку з закругленымі канцамі, што дазваляе выкарыстоўваць яе для адбівання тынкоўкі, пры неабходнасці ЛП можа ўжывацца ў якасці насілак для перамяшчэння пацярпелага і выканання іншых падобных дзеянняў падчас пажараў.

Для абазначэння высоўнай лесвіцы, якая складаецца з некалькіх паралельна звязаных кален, зафіксаваны тэрмін *пажарная трохкаленная металічная лесвіца (трохкаленная лесвіца)*. У дзейнасці пажарных-выратавальнікаў гэты тып ручных лесвіц называецца прафесіяналізмам *трохкаленка*. Такая лесвіца прызначана для пад'ёму асабовага складу пажарных часцей на другі і трэці паверхі, падстрэшы і дахі будынкаў, для работы ў памяшканнях пры пажарах, а таксама для навучальна-трэніровачных заняткаў. ТПЛ – высоўная лесвіца, якая канструкцыйна складаецца з некалькіх раўналежна звязаных кален і абсталявана механічнай прыладай перасоўвання іх адносна адзін аднаго ў восевым кірунку з мэтай рэгулявання даўжыні (адлік кален вядзецца з верхняга калена).

Лесвіца-штурмоўка – ручная пажарная лесвіца. Яна складаецца з дзвюх раўналежных металічных цяціў, злучаных трынаццацю папярочнымі апорнымі прыступкамі; абсталявана сталёвым крукам з зубцамі для ўмацавання на апорнай паверхні. ЛШ прызначана для пад'ёму на верхнія паверхі шляхам паступовага пераходу па вонкавай сцяне з паверха на паверх, ад акна да акна. ЛШ уваходзіць у склад пажарна-тэхнічнага ўзбраення пажарнага аўтамабіля.

Такім чынам, пажарныя лесвіцы – гэта адзін з асноўных відаў пажарнай аварыйна-выратавальнай тэхнікі і тэхнічнага ўзбраення, яны выкарыстоўваюцца падчас выканання аварыйна-выратавальных работ, а таксама правядзення трэніровачных заняткаў па пажарным спорце.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

З вопыту работы

Галіна АКУЛЕНКА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 16 г. Мазыра,
Яўген ЕСІС,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 16 г. Мазыра

ФРАНЦІШАК БАГУШЭВІЧ. ЖЫЦЦЯПІС. ВОБРАЗ КЛАСІКА Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (ІХ КЛАС)

Мэта: знаёмства з жыццёвым і творчым шляхам Францішка Багушэвіча.

Задачы: асэнсаваць ролю асобы класіка ў паэтычнай спадчыне беларускай літаратуры другой паловы ХХ ст.; удасканаліць навыкі працы з літаратурнай картай і апорнай табліцай, навыкі выразнага чытання лірычных твораў на памяць; развіваць вуснае маўленне, крытычнае мысленне; выхоўваць патрыятызм.

Абсталяванне: партрэт Ф. Багушэвіча; выстава кніг паэта; відэаролікі па жыццёвым і творчым шляху Ф. Багушэвіча (апераджальнае заданне); дакументальная стужка “Гісторыя Беларусі. Францішак Багушэвіч”.

Эпіграф: Абыякавы да мінулага не мае права аніякай інтэлектуальнай перавагі... і таму ёсць першы кандыдат на маральную, а затым і фізічную смерць. Усё адно гэта – чалавек ці народ...

Уладзімір Караткевіч.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

• *Стварэнне псіхалагічнага настрою.*

Настаўнік. Уважліва паглядзіце на дошку, удумліва прачытайце прыказкі:

- а) Чужым розумам жывеш;
- б) Без працы не будзе шчасця;
- в) Вочы – свет, а рукі – хлеб.

Паспрабуйце растлумачыць іх сэнс. Якую з іх вы возьмеце з сабой на ўрок? Чаму? (*Адказы вучняў.*)

• *Мэтавызначэнне.*

Вучні самастойна фармулююць мэты ўрока, запісваюць у сшыткі, працягваюць выразы:

Даведаюся...	Вызначу...
Змагу...	Зраблю...

• *Уступнае слова.*

Настаўнік. “Францішак Багушэвіч на скрыжаванні: старой і новай Беларусі... і сам ён – скрыжаванне: у ім, запаўшы, жыло – як яго асабістая памяць, як яго асабісты досвед, належачы мінуўшчыне і не месцячыся ў ёй, выступаючы з яе як край, як перад, – папярэдняе, з яго ўсчыналася наступнае...” Гэтую цікавую думку выказаў беларускі паэт-наватар Алесь Разанаў.

Звярніце ўвагу на партрэт Францішка Багушэвіча. Што вы заўважылі? (*Адказы вучняў.*)

• *Ключавое пытанне ўрока.*

Чаму Францішак Багушэвіч з’явіўся ў пераломны, лёсавызначальны момант для Беларусі, стаўшы ў гісторыі айчыннай літаратуры пісьменнікам-дэмакратам, заснавальнікам крытычнага рэалізму, адным са стваральнікаў беларускай літаратурнай мовы?

Вучні прапануюць свае варыянты, версіі адказу на пытанне.

II. Праверка дамашняга задання.

• *Справаздача творчых работ (папераджальнае заданне ў групах).*

Заданне. На аснове артыкула “Францішак Багушэвіч” вучэбнага дапаможніка падрыхтуйце паведамленне “Францішак Багушэвіч. Агляд жыццяпісу і творчасці”. Вынікі працы прадстаўце ў выглядзе відэароліка працягласцю да 3 хвілін.

Група 1. “Дзяцінства і юнацтва. Свіраны. Кушляны”.

Група 2. “Гады вучобы. Вільня. Пецябург. Доцішкі”.

Група 3. “Удзел у паўстанні. Аўгустоўская пушча”.

Група 4. “У выгнанні. Украіна”.

Група 5. “Мужыцкі адвакат. Вільня”.

Група 6. «Першая кніга – “Дудка беларуская”. Кракаў».

Група 7. «“Смык беларускі”. Познань».

Група 8. “Апошнія гады жыцця. Кушляны. Жупраны”.

III. Вывучэнне новага матэрыялу.

Настаўнік. Сістэматызаваць набытыя веды пра жыццё і творчасць Францішка Багушэвіча нам дапаможа дакументальная стужка “Гісторыя Беларусі. Францішак Багушэвіч”. Падчас прагляду вам неабходна занатаваць найбольш важныя факты ў табліцу.

• **Прагляд відэазанісу** дакументальнай стужкі “Гісторыя Беларусі. Францішак Багушэвіч”.

Дата / Крытэрыі	Падзея / Тлумачэнне
1840 год	
Вучоба	
Дзейнасць	
Сяброўства	
Роля ў паўстанні 1863 г.	
Выгнанне	
1865–1868 гг.	
1883 г.	
Псеўданім	у прафесійнай дзейнасці – у літаратуры
1891 г.	зборнік – месца выдання – псеўданім –
1894 г.	зборнік – месца выдання – псеўданім –
1900 г.	
Запаветы	
Выснова	

• **Прэзентацыя вынікаў працы.**

• **Хвілінка адпачынку.**

• **Праца з літаратурнай картай.**

Заданне. Стварыце літаратурную карту “Сцежкамі Францішка Багушэвіча”, акцэнтуючы ўвагу на двух аспектах: жыццё пісьменніка на тэрыторыі этнічнай Беларусі і жыццё на чужбіне.

• **Прэзентацыя вынікаў працы з літаратурнай картай.**

• **Міні-даследаванне “Асоба Францішка Багушэвіча ў сучаснай беларускай лірыцы”.**

Заданне. Вызначце ролю і месца Францішка Багушэвіча ў творчасці беларускіх паэтаў другой паловы ХХ ст. Адказ прадстаўце ў выглядзе гексаў.

Настаўнік. Беларуская паэзія на парозе трэцяга тысячагоддзя па-ранейшаму азіраецца ў мінулае, на Францішка Багушэвіча, услахваецца і вычувае гукі яго Дудкі. Бо паэты добра ведаюць і разумеюць, што калі наша быццё зробіцца нацыянальна ўсвядомленым, па-сапраўднаму дэмакратычным, свабодным і гуманізаваным, то ў гэтым і будзе спраўджванне мар, спадзяванняў і заветаў Францішка Багушэвіча – аднаго

з першых песняроў Маці-Беларусі, яе высакроднага рыцара і слаўнага сына.

1-ы вучань. Рыгор Барадулін у вершы “У вянок Мацею Бурачку” ўслаўляе вобраз паэта-ахвярніка, які абраў шлях змагання за мужыцкую праўду, мову, свабоду. Францішка Багушэвіча паклікала паўстанне 1863 года.

• **Выразнае чытанне на памяць верша “У вянок Мацею Бурачку” Р. Барадуліна (вучань).**

2-і вучань. У “Маналог Францішка Багушэвіча” Сержука Сокалава-Воюша паэтызуецца героіка-вызваленчы дух змагання, патрыятызм. У зачын верша-маналог выносяцца Багушэвічавы словы “Братцы мілыя, дзеці Зямлі-Маткі маёй!..”, потым гучаць тэмпераментныя, энергічныя і палымныя радкі змагарніцкага поклічу, у якім выявілася свабодалюбнасць беларускай душы. Далей чуецца роздумная гаворка: “Шмат было такіх народаў, што страцілі найперш мову сваю...” Потым зноў узлётна, уздымна ўзрываецца тэмп верша, радок гучыць гулка, адрываюцца бойка. Сяржук Сокалаў-Воюш сэрцам вывярае сутнаскае і галоўнае ў паэзіі Ф. Багушэвіча.

• **Выразнае чытанне на памяць верша “Маналог Францішка Багушэвіча” С. Сокалава-Воюша (вучань).**

3-і вучань. Зусім іншая танальнасць у вершы “Раскоша аксамітных вечароў...” С. Сокалава-Воюша, які мае прысвячэнне: “Францішку Багушэвічу”. Лірычны твор уяўляе з сябе “пейзаж душы”. Прырода і чалавечыя пачуцці зліваюцца ў адзінае цэлае.

1-ы вучань. Францішак Багушэвіч як адвакат бараніў правы сялян у судзе, мужыцкім адвакатам ён заставаўся і ў сваёй творчасці, паказваў усю несправядлівасць тагачаснага грамадскага ладу. Паэт Рыгор Семашкевіч гаварыў пра Ф. Багушэвіча як пра мужа, смелага абаронцу, які паўстаў супраць татальнага бяспраўя і ўціску.

• **Выразнае чытанне на памяць верша “Францішак Багушэвіч” Р. Семашкевіча (вучань).**

2-і вучань. У жалобны дзень развітання з сялянскім адвакатам і паэтам вяртаецца Данута Бічэль у вершы “Мацей Бурачок”. Паэтка малое карціну бяды, гора беларусаў і Беларусі, што страцілі вернага сына. Фінальныя строфы верша становяцца ўслаўленнем самаахвярнасці Мацея Бурачка.

• **Выразнае чытанне на памяць верша “Мацей Бурачок” Д. Бічэль (вучань).**

3-і вучань. Водсвет казачнасці нясе верш “Францішак Багушэвіч” Віктара Шніпа. Воблік Мацея Бурачка – быццам мроя, прывід. Сучасны паэт даводзіць нам сваё эстэтычнае крэда: шчырае, праўдзівае слова – сутнасць паэзіі.

• **Выразнае чытанне на памяць верша “Францішак Багушэвіч” В. Шніпа (вучань).**

Настаўнік (надагульняючы). Шматгранная постаць Ф. Багушэвіча ўвасоблена ў невяліччай

гістарычнай паэме “Дудка між кайданаў” Алеся Жамойціна. Твор складаецца з дванаццаці міні-частак. Перад намі нібы ажываюць сцэны біяграфіі Францішка Багушэвіча. Ён паказаны як паўстанец і вораг царызму, народны адвакат, што ўбачыў у мужыку Чалавека, слаўны нашчадак Францыска Скарыны, які ўсклаў на сябе адказную місію – вывесці свой народ на сапраўдныя духоўныя прасцягі быцця. Сучасны паэт уключае Багушэвічаву дудку праўды і святла, захапляецца сілай і няскоранасцю беларускага духу.

Паэма А. Жамойціна напісана з грамадзянска-публіцыстычнай уздымнасцю і пачуццёвай роздумнасцю слова. Паэт здолеў ярка выявіць мэтайскеннасць і характар асобы Ф. Багушэвіча, адзінства поглядаў змагара-патрыёта і пафасу яго творчасці.

IV. Абагульненне.

• Творчасць.

Заданне 1. Складзіце сінквейн з апорным словазлучэннем “Францішак Багушэвіч” на аснове выказвання Ніла Гілевіча: “Вялікі народны паэт... Вялікі нацыянальны паэт... Услухаемся ў яго мову, угледзімся ў створаныя ім малюнкi і вобразы. Усё там – ад гэтай зямлі, усё ад жыцця і лёсу народа. Багушэвіч – бясстрашны заступнік і абаронца прыгнечанага працоўнага чалавека і абяздоленага народа. Багушэвіч – паэт-гуманіст і дэмакрат па самаму вялікаму рахунку. Але і гэта не ўсё: ён быў яшчэ і ўзорам, які даражыў святым пачуццём братэрства”.

Заданне 2. Стварыце верш, прысвечаны Францішку Багушэвічу, паразважаўшы над выказваннем Аляксандра Блока: “Паэт усё жыццё піша біяграфію сваёй душы”.

- **Прэзентацыя вынікаў творчай дзейнасці.**
- **Праца з эпіграфам.**

Настаўнік. Як вы разумееце выказванне Уладзіміра Караткевіча, вынесенае ў якасці эпіграфу да ўрока? Пра які наказ сцвярджае класік ХХ ст.? У чым сугучнае выказванне з асобай Францішка Багушэвіча? (*Адказы вучняў.*)

V. Дамашняе заданне (на выбар).

1. Прачытаць прадмову да зборніка “Дудка беларуская” Ф. Багушэвіча. Адказаць на пытанні № 7, 8 вучэбнага дапаможніка.

2. Прааналізаваць вершы “Мая дудка”, “Хмаркі” Ф. Багушэвіча.

3. Напісаць рэцэнзію на самастойна прагледжаную дакументальную стужку “Францішак Багушэвіч: бацька і дзеці” (сцэнарый А. Зелянко, Белтэлерадыёкампанія, 2017).

VI. Падвядзенне вынікаў урока. Каментуеце выстаўленне адзнак.

• **Заклучнае слова.**

Настаўнік. Францішак Багушэвіч – гэта постаць лёсавызначальная ў беларускай літаратуры, культуры, гісторыі. Асоба маштабная і нават эпохальная: ён стаў тым гістарычным эпіцэнтрам, з якім звязаны выбух і магутны ўзлёт нацыянальнага адраджэння ХІХ – пачатку ХХ стагоддзя. Справядліва называюць Ф. Багушэвіча будзіцелем і прарокам беларускага Адраджэння. Аднак і як паэт ён надзвычай шматгранны, а яго паэзія – вельмі шматмерная з’ява.

• **Рэфлексія.**

Заданне. Намалюйце ў сшытках (алоўкам на палях) ваш настрой у выглядзе сонейка з пыталнікам (калі нешта засталася незразумелым), з клічнікам (калі ўсё зразумела) ці пустога ў сярэдзіне (калі ўрок пакінуў вас абыякавым).

У дапамогу педагогу

Мікалай НАВУМЧЫК,

настаўнік-метадыст, намеснік дырэктара па вучэбна-метадычнай рабоце Маларыцкай раённай гімназіі

ФРАНЦІШАК БАГУШЭВІЧ

ТЭСТАВАЕ ЗАДАННЕ (ІХ КЛАС)

Блок А

Вызначце адзін ці некалькі правільных адказаў.

A1. Францішак Багушэвіч нарадзіўся:

- 1) 4 лютага 1808 года ў фальварку Панюш-кавічы Бабруйскага павета;
- 2) 24 снежня 1798 года на хутары Завоссе непадалёку ад Навагрудка;
- 3) 21 сакавіка 1840 года ў фальварку Свіраны пад Вільняй;
- 4) 7 ліпеня 1882 года ў фальварку Вязынка Вілейскага павета;

5) 3 лістапада 1882 года ў засценку Акінчыцы непадалёку ад Стоўбцаў.

A2. Фотаздымак (партрэт) Ф. Багушэвіча змешчаны пад нумарам:



A3. Францішак Багушэвіч вучыўся:

- 1) у Нежынскім юрыдычным ліцэі;
- 2) у Маскоўскім універсітэце;
- 3) у Віленскай гімназіі;
- 4) у Свіслацкай гімназіі;
- 5) у Мінскай класічнай гімназіі.

A4. Францішак Багушэвіч пісаў пад псеўданімамі:

- 1) Гаўрыла з Полацка;
- 2) Мацей Бурачок;
- 3) Язэп Пушча;
- 4) Сымон Рэўка з-пад Барысава;
- 5) Міхась Чарот.

A5. Адзначце правільныя сцвярджэнні:

- 1) Францішак Багушэвіч – удзельнік паўстання 1863–1864 гг., быў паранены ў нагу;
- 2) каб пазбегнуць рэпрэсій, пісьменнік да 1884 г. жыў за мяжой;
- 3) у 1885(6)–1891 гг. супрацоўнічаў з часопісам “Край”, які выдаваўся ў Пецярбургу на польскай мове;
- 4) у 1884 г. пераехаў у Вільню, стаў працаваць адвакатам Віленскага акруговага суда, вёў справы сялян і гарадской беднаты;
- 5) выступаў як драматург, гумарыст, літаратурны крытык.

A6. Верш “Мая дудка”:

- 1) кампазіцыйна падзяляецца на дзве часткі, па форме з’яўляецца лірычным зваротам-маналагам, які напісаны ад імя народнага музыкі;
- 2) праграмны верш аўтара, яго творчае крэда;
- 3) улаўляе сяляніна-працаўніка, сцвярджае яго права на свабоду веравызнання;
- 4) у творы дудка – сімвал мастацтва, якое мае мэту служыць працоўнаму чалавеку;
- 5) аўтар выказаў сваё бачанне месца паэта ў жыцці.

A7. Якім вобразна-выяўленчым сродкам (мастацкім тропам) з’яўляюцца радкі: “Эх, скручу я дудку! / Такое зайграю, / Што будзе чутка / Ад краю да краю!”?

- 1) Метафара;
- 2) эпітэт;
- 3) гіпербала;
- 4) літота;
- 5) аксюмаран.

A8. Верш “Хмаркі”:

- 1) мае вершаваны памер ямб;
- 2) напісаны ў форме народнай песні, у творы падкрэсліваецца падобнасць лёсу хмарак і людзей;
- 3) закранае праблему нацыянальнай самаідэнтыфікацыі;
- 4) транслюе ідэю самаадданага служэння свайму народу;
- 5) мае алегарычны сэнс, разважанне пра месца чалавека на зямлі.

A9. Прадмова – гэта:

1) лірычны твор у форме звароту аўтара да якой-небудзь асобы або групы людзей;

2) твор, у аснове якога ляжыць апавяданне аўтара пра сваё жыццё, пра людзей, з якімі сустракаўся, працаваў;

3) прытча, блізкае да байкі кароткае павучальнае апавяданне, пабудаванае на алегорыі;

4) слова аўтара да чытача, якое падаецца ў пачатку твора ці кнігі і ў якім выказаны аўтарскі пункт гледжання на вырашэнне пэўных сацыяльна-грамадскіх ці маральных праблем [2];

5) зборнік літаратурных твораў розных аўтараў, аб’яднаных па якім-небудзь прынцыпе.

A10. Упершыню прадмова з’явілася ў творах:

- 1) Сімяона Полацкага;
- 2) Францыска Скарыны;
- 3) Сымона Буднага;
- 4) Кірылы Тураўскага;
- 5) Афанасія Філіповіча.

A11. Зборнік “Дудка беларуская”:

1) змяшчае сямнаццаць вершаў, адну байку, адну паэму;

2) першы верш, якім адкрываецца зборнік, вызначаў запеў, настрой і тэматыку ўсіх яго твораў;

3) аўтар уводзіць вобраз апавядальніка Мацея Бурачка;

4) асноўная тэма – нацыянальнае адраджэнне; прадмова да зборніка – своеасаблівы маніфест у вызначэнні нацыянальнага пытання;

5) быў перавыдадзены ў 1899 і 1905 гг.

A12. Прадмова да зборніка “Дудка беларуская” завяршаецца:

1) упэўненасцю, што беларускі народ мае права на самавызначэнне;

2) сцвярджэннем, што беларуская мова – мужыцкая, цёмная, на якой нельга прыгожа выказаць свае думкі;

3) прыкладамі духоўнага адраджэння іншых славянскіх народаў;

4) заклікам да паўстання супраць прыгнятальнікаў;

5) вызначэннем тэрытарыяльных межаў Беларусі.

A13. Прадмовы да зборнікаў “Дудка беларуская” і “Смык беларускі”:

1) раскрываюць сутнасць светапогляду і мастацкай творчасці аўтара;

2) прысвечаны пытанням развіцця беларускай мовы і літаратуры;

3) садзейнічаюць абуджэнню нацыянальнай свядомасці, развіццю беларускай мовы і літаратуры;

4) з’яўляюцца вынікам духоўных пошукаў аўтара;

5) доўгі час былі забаронены і не маглі прабіцца ў друк.

A14. У Францішка Багушэвіча былі спробы выдаць на радзіме:

- 1) нелегальную газету для сялян;
- 2) трэці паэтычны зборнік “Беларуская скрыпачка”;
- 3) паэму “Паляўнічыя замалёўкі”;
- 4) зборнік аповяданняў “Беларускія аповяданні Бурачка”;
- 5) зборнік вершаў і паэм “Вязанка”.

A15. У 1892 г. у Кракаве асобнай кніжачкай без пазначэння аўтарства выйшла аповяданне Ф. Багушэвіча:

- 1) “Сведка”;
- 2) “Палясоўшчык”;
- 3) “Тралялёначка”;
- 4) “Дзядзіна”;
- 5) “Лес”.

A16. Францішак Бенядзікт Багушэвіч – гэта:

- 1) беларускі грамадскі дзеяч, удзельнік паўстання 1863 года;
- 2) паэт, адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры;
- 3) публіцыст, перакладчык, адвакат;
- 4) заснавальнік крытычнага рэалізму ў беларускай літаратуры, яго творчасць цесна звязана з фальклорам;
- 5) гісторык літаратуры, крытык.

Блок В

В1. Запоўніце табліцы:

а)

Верш	Зборнік	Псеўданім	Год выдання	Месца выдання
“Мая дудка”				
“Хмаркі”				

б)

Зборнік аўтара	Верш, якім адкрываўся зборнік
1.	
2.	

В2. Адкажыце на пытанні:

- а) Якое спадзяванне выказвае аўтар напрыканцы прадмовы да зборніка “Смык беларускі”?
- б) Якую версію паходжання назвы Белай Русі прыводзіць аўтар у прадмове да “Дудкі беларускай”?
- в) З чаго, на думку, Францішка Багушэвіча, пачынаецца адраджэнне мовы?

Блок С

Закончыце думку.

С1. Асноўная тэма ў творчасці Ф. Багушэвіча – гэта тэма ...;

С2. Запавет пісьменніка, які ён пакінуў нашчадкам: ...;

ДАВЕДКІ

Блок А. **A1.** 3; **A2.** 2; **A3.** 1, 3; **A4.** 2, 4; **A5.** 1–4; **A6.** 1, 2, 4, 5; **A7.** 3; **A8.** 2–5; **A9.** 4; **A10.** 2; **A11.** 1–4; **A12.** 5; **A13.** 1–4; **A14.** 2, 4; **A15.** 3. **A16.** 1–4.

Блок В. **В1.**

а)

Верш	Зборнік	Псеўданім	Год выдання	Месца выдання
“Мая дудка”	“Дудка беларуская”	Мацей Бурачок	1891	Кракаў
“Хмаркі”	“Смык беларускі”	Сымон Рэўка з-пад Барысава	1894	Познань

б)

Зборнік аўтара	Верш, якім адкрываўся зборнік
1. “Дудка беларуская”	“Мая дудка”
2. “Смык беларускі”	“Смык”

В2. а) Францішак Багушэвіч спадзяваўся, што ў справе нацыянальнага адраджэння знойдуцца прадаўжальнікі: «Граю трошкі на скрыпачцы, ну дык няхай і мая ксёнжачка завецца струмантам якім; вот я і назваў яе “Смык”. Смык ёсць, а хтось скрыпку, можа, даробе, а там была “Дудка” – вот і мы зробім музыку...»; б) Назва *Беларусь* звязана з тым, што сучасная яе тэрыторыя не была заваявана мангола-татарамі, засталася чыстай (белай) ад захопнікаў; в) Ф. Багушэвіч лічыць, што адраджэнне мовы пачынаецца з набыццём ёю грамадскага статусу, з выкарыстаннем яе ў перыядычным друку, справаводстве, мастацкай літаратуры, а таксама ў розных сферах адукацыі, навукі, культуры...

Блок С. **С1.** Асноўная тэма ў творчасці пісьменніка – гэта тэма *народнай нядолі, бяспраўя селяніна*. **С2.** Запавет Ф. Багушэвіча, які ён пакінуў нашчадкам: “*Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмерлі*”.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская літаратура:** кароткі змест і аналіз твораў: школьны курс / склад. А. А. Тарайковіч. – Мінск: Юніпрэс, 2010. – С. 77–82.

2. **Беларуская літаратура:** падручнік для 10 кл. / В. Я. Ляшук, А. А. Майсейчык, К. М. Мароз [і інш.]; пад рэд. В. Я. Ляшук. – Мінск: Рэдакцыя часопіса “Крыніца”, 1997. – С. 165–176.

3. **Беларуская літаратура:** вучэб. дапам. для 9-га кл. устаноў, якія забяспечваюць атрыманне агул. сярэд. адукацыі, з беларус. і рус. мовамі навучання з 12-гадовым тэрмінам навучання (паглыблены ўзровень): у 2 ч. / В. П. Рагойша [і інш.]; пад рэд. В. П. Рагойшы. – Мінск: Маст. літ., 2006. – Ч. II. – С. 9–32.

4. **Грамадчанка, Т. К.** Беларуская літаратура: Школьныя творы: кароткі змест і аналіз / Т. К. Грамадчанка. – Мінск: Аўэрсэв, 2000. – С. 92–99.

5. **Шамякіна, Т. І.** Беларуская літаратура ў 9 класе: вучэбн.-метадыч. дапам. для настаўнікаў устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / Т. І. Шамякіна, В. У. Праскаловіч. – Мазыр: Белы Вецер, 2014. – С. 106–113.

Святлана МАРОЗ,
кандыдат філалагічных навук,
Марына РЖАВУЦКАЯ,
кандыдат філалагічных навук

ТЭМАТЫЧНЫЯ ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ПРАКТЫКАВАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

СКЛАДАНЫ СКАЗ (ТЫПЫ СКЛАДАНЫХ СКАЗАЎ)

Заканчэнне. Пачатак у № 1.

4. Запішыце складаныя сказы. Побач у дужках укажыце тып сказа, від сувязі, сродкі сувязі, тып адносін.

1) Шчасце не мае сваёй меркі для ўсіх людзей на свеце, але кожны чалавек мае сваю асобую мерку да шчасця і свой асобы погляд на само шчасце... (З. Бядуля). 2) Старыя шпакі, відавочна, практыкавалі маладых у лятанні, каб умацаваць іх крылы перад дарогай у вырай (Я. Колас). 3) Канчалася лета, замірала прырода, затухалі яркія агні ясных промняў сонца (Я. Колас). 4) ...Спіць шырокая далеч палёў, і ўрачыстая ціш, звонкая і чуткая, суправаджае павольны лёт ночы (Э. Самуйлёнак). 5) Тое, што зрабіў у нашай літаратуры Якуб Колас, – застаецца недасягальным назаўсёды (Н. Гілевіч). 6) Мянсяцца пара года – мянсяцца праца (У. Дамашэвіч). 7) Каса не косіць – каса брые і шчытнякі бярэ сухія (Я. Колас). 8) Без дарогі проста па полі доўга ісці не будзеш – стомішся (Б. Сачанка). 9) Сям-там калыхалася на кустах пажоўклае лісце, ды і ў паблеклай траве валялася яго нямаля (П. Пестрак). 10) І рэчка пад бокам, і процьма ў ёй рыбы (Я. Колас). 11) Бацька мой, хоць невучоны быў ён, а меў, брат, галаву (Н. Гілевіч). 12) Маці і брат, дзве найбліжэйшыя ў яго жыцці істоты, дзве прычыны яго пякучай тугі і няўцешнага болю няведання, стаялі перад вачыма такімі, якімі Алесь іх бачыў у апошні раз (Я. Брыль). 13) І сонца свеціць так, нібы на гэтым белым свеце ўсё спакойна і нават радасна (Я. Брыль). 14) Не зоркім паглядам, не постаццю гнуткай праславіўся хлопец, – праславілі рукі (П. Броўка). 15) То ліпа раптам зарыпіць калыскаю, то скрыпкаю яліна зазвініць (Г. Бураўкін).

5. Уважліва прачытайце сказы, выпішыце з прапанаваных толькі складаныя сказы і падкрэсліце ў іх граматычныя асновы.

1) Увайшлі ў сяло і быццам нырнулі пад цёмную павець... (А. Кудравец). 2) Дома я вучыўся любіць і шанаваць прыгожае слова (А. Бачыла). 3) Ноч надыходзіць і хмары ўстаюць (Я. Колас). 4) Куды ж ісці і што рабіць? (М. Багдановіч). 5) Навокал бруіцца вясновы звон вады і сонца (М. Вышынскі). 6) Шуміць у галаве і хочацца

спаць (І. Мележ). 7) Нёман ляніва і пахмурна нёс цёмна-зялёную ваду (В. Іптава). 8) Ціха і глуха (Ц. Гартны). 9) Прачынаецца капітан і выходзіць на палубу (Б. Сачанка). 10) Колькі працы і колькі сумлення! (Б. Мікуліч).

6. Уважліва прачытайце складаназлучаныя сказы. Запішыце іх у табліцу, размеркаваўшы па тыпах адносін.

З адносінамі адначасовасці	З адносінамі паслядоўнасці

1) Накрываўце стол ды давайце абедаць (К. Крапіва). 2) Дарогу абступіў чысты бор з меднаствольмі гонкімі соснамі, ... потым бор змяніўся мешаным лесам (Т. Хадкевіч). 3) Сяджу ў халадку, і гуд пчаліны любя пяе ад высокай травы... (Я. Брыль). 4) Найперш цымбальны звон пачуўся і дружных скрыпак стройны лад, і хор на сцэне разгарнуўся... (П. Броўка). 5) А летнім днём блакіт нябёс бясконцы і воблакі – мелодыя без слоў (П. Панчанка). 6) Блішчала роснае іржышча, і на ім – снапы (К. Чорны). 7) Толькі пакалыхваў марнымі белымі кветачкамі бязлісты сухотнік ды стракацеў ужо трохі згаслымі кругленькімі шчоткамі перастаялы крываўнік (В. Адамчык). 8) На шляху былі густыя зараслі, і лось, ломячы іх, рынуўся напраткі... (І. Чыгрынаў). 9) Нарэшце прайшоў невялікі дожджык, і вось толькі цяпер, пад вечар, крыху пасвяжэла (В. Вольскі). 10) Ляжыць зямля ў адзенні белым, і дрэвы ў шэрані стаяць (Я. Колас).

* *Сухотнік, крываўнік* – гэтыя назвы раслін. Чаму гэтыя расліны так названы? Прывядзіце прыклады іншых матываваных назваў раслін.

7. З прапанаваных складаназлучаных сказаў выпішыце сказы толькі з прычынна-выніковымі і ўмоўна-выніковымі адносінамі.

1) Вокны ў вагонах былі пабітыя, і вецер гуляў па ўсім эшалоне, намятаючы снег, выдзьмуваючы цяпло (Л. Дайнека). 2) Лёд адышоў ад берага, і дні праз два зрушыліся ледзяныя паляны і паплылі... (Т. Хадкевіч). 3) Гукні ў першай залі – і заглохне твой голас у агромністай другой (П. Панчанка). 4) Сосны стаялі стромыя, ... і ад

зямлі да самых чубоў на іх не было ніводнай галінкі... (В. Карамазы). 5) На блакітным небе не відаць ніводнай хмурынкі, і ад гэтага неба здавалася неабсяжным, бяскрайнім (У. Краўчанка). 6) Ціха шэпчуцца чароты, і калышацца аер (А. Астрэйка). 7) Дасць бог бяду, і грошы знайду (прыказка). 8) Падыхаў лёгкі восеньскі вецер, і сонца нехаця варочалася ў густых, цяжкаватых воблаках (Я. Скрыган). 9) Я адхіліў убок пругкую галінку – і вачам адкрыўся незабыўны малянак (К. Кірэнка). 10) У гэты час скрыпнулі дзверы і ўвайшоў чалавек (К. Чорны).

8. Складзіце і запішыце па 2 складаназлучаныя сказы са злучнікам **а** так, каб у адным выпадку паміж часткамі выражаліся: (А) уласна супастаўляльныя адносіны (адносіны супастаўлення), а ў другім – (Б) супраціўныя адносіны (адносіны супрацьпастаўлення).

9. Запішыце складаназлучаны сказ, расстаўляючы прапушчаныя знакі прыпынку. Зрабіце сінтаксічны разбор сказа згодна з прапанаваным парадкам.

Маленькая палянка ў гушчары абгароджана старым парканам і над ёй над суседнімі дубамі грабамі ясенямі і бярозамі ўзняўся вялізны і стройны дуб (Т. Хадкевіч).

Парадак разбору:

1. Указаць колькасць прэдыкатыўных частак.

2. Вызначыць граматычныя асновы кожнай часткі.

3. Назваць

для складаназлучанага сказа:

а) від частак (спалучальныя, супастаўляльныя, пералічальна-размеркавальныя; далучальныя);

б) адносіны паміж прэдыкатыўнымі часткамі (спалучальныя, супастаўляльныя, пералічальна-размеркавальныя, далучальныя) і іх разнавіднасці.

4. Назваць сродкі сувязі частак.

5. Пабудаваць схему сказа (лінейную).

6. Указаць тып сказа.

ДАВЕДКІ

4. 1) Складаназлучаны сказ; злучальная сувязь; злучальны злучнік; супастаўляльныя адносіны. 2) Складаназалежны сказ; падпарадкавальная сувязь; падпарадкавальны злучнік; мэтавыя адносіны. 3) Бяззлучнікавы сказ; беззлучнікавая сувязь; інтанацыя, трывальна-часавыя суадносіны дзеясловаў-выказнікаў; спалучальныя адносіны. 4) Складаназлучаны сказ; злучальная сувязь; злучальны злучнік; спалучальныя адносіны. 5) Складаназалежны сказ; падпарадкавальная сувязь; злучальнае слова; суб'ектныя адносіны. 6) Бяззлучнікавы сказ; беззлучнікавая сувязь; інтанацыя, парадак размяшчэння частак, трывальна-часавыя суадносіны дзеясловаў-выказнікаў; акалічнасныя

(умоўна-выніковыя) адносіны. 7) Бяззлучнікавы сказ; беззлучнікавая сувязь; інтанацыя, парадак размяшчэння частак, трывальна-часавыя суадносіны дзеясловаў-выказнікаў; супраціўныя адносіны. 8) Бяззлучнікавы сказ; беззлучнікавая сувязь; інтанацыя, парадак размяшчэння частак, трывальна-часавыя суадносіны дзеясловаў-выказнікаў; акалічнасныя (прычынна-выніковыя) адносіны. 9) Складаназлучаны сказ; злучальная сувязь; злучальны злучнік; далучальныя адносіны. 10) Складаназлучаны сказ; злучальная сувязь; злучальны злучнік; пералічальна-размеркавальныя адносіны. 11) Складаназалежны сказ; падпарадкавальная сувязь; падпарадкавальны злучнік; уступальныя адносіны. 12) Складаназалежны сказ; падпарадкавальная сувязь; злучальнае слова; прэдыкатыўныя адносіны. 13) Складаназалежны сказ; падпарадкавальная сувязь; падпарадкавальны злучнік; адносіны меры і ступені. 14) Бяззлучнікавы сказ; беззлучнікавая сувязь; інтанацыя, парадак размяшчэння частак, трывальна-часавыя суадносіны дзеясловаў-выказнікаў; супраціўныя адносіны. 15) Складаназлучаны сказ; злучальная сувязь; злучальны злучнік; пералічальна-размеркавальныя адносіны.

5. 3) Ноч надыходзіць і хмары ўстаюць (Я. Колас). 4) Куды ж ісці і што рабіць? (М. Багдановіч). 6) Шуміць у галаве і хочацца спаць (І. Мележ). 8) Ціха і глуха (Ц. Гартны). 10) Колькі працы і колькі сумлення! (Б. Мікуліч).

6.

З адносінамі адначасовасці	З адносінамі паслядоўнасці
3; 5; 6; 7; 10	1; 2; 4; 8; 9

Каментарый. Адносіны адначасовасці выражаюцца ў сказах, звязаных пры дапамозе злучнікаў *і* і *ды* (у значэнні *і*). На адначасовасць дзеянняў паказваюць спецыяльныя моўныя адзінкі (часціцы, пабочныя словы) ці агульны член сказа з акалічнасным значэннем, якія знаходзяцца звычайна ў пачатку сказа і аднолькава адносяцца да першай і другой прэдыкатыўных частак: *Часам* *лінь* *ці* *окунь* *успляснуцца* *і* *кругі шырока разыдуцца*... (М. Багдановіч); *Толькі* *вялізнае вогнішча дымілася* *тысячамі* *маленькіх дымкоў* *ды* *дзе-нідзе* *вынікаў* *агеньчык* *сярод* *абгарэлай* *палянкі*, *раздзьмуханы* *ветрам* (Я. Колас); гэтыя моўныя адзінкі могуць знаходзіцца і ў другой частцы складаназлучанага сказа: *Воблачка* *гэтае* *наплыло* *на сонца*, *і ў тую ж хвіліну*, *узняўшы* *на дарозе* *фантанчыкі* *пылу*, *пасыпаўся* *буйны* *рэдкі* *дождж* (В. Хомчанка); *Палявая дарога* *ўзвляла* *на* *бальшак*, *і ў той жа час* *перад* *Надзій* *ва* *ўсёй* *шырыні* *адкрылася* *Калінаўка* (М. Ткачоў). Паказчыкамі адносін адначасовасці выступаюць таксама трывальна-часавыя формы дзеясловаў-выказнікаў. У такіх ска-

зах дзеясловы-выказнікі звычайна ўжываюцца ў адной і той жа часовай форме: *Зноў зацвітуць лугі, даліны, і атрасуць свой сон лясы...* (Я. Колас); *А Нёман гаворыць, сярдзіта шуміць, і коцяцца грозныя хвалі...* (П. Трус); *Вечарэла, і далёкая сінява неба фарбавалася ў ледзь улоўны аранжавы колер* (В. Каваль).

Адносіны паслядоўнасці ўстанаўліваюцца паміж часткамі складаназлучаных сказаў, звязаных злучальнымі словамі *потым, затым, пасля*, якія ўказваюць на тое, што дзеянні і з'явы, пра якія паведамляецца ў сказе, адбываюцца паслядоўна, адны за аднымі: *Мінулі лютаўскія мясціцы, пасля настала сакавіцкая цішыня...* (В. Іпатова); *Хадзілі пехатою па прадукты ў суседнюю вёску, потым пачала прыязджаць аўталаўка*.

Адносіны паслядоўнасці выражаюцца таксама і ў складаназлучаных сказах, часткі якіх аб'яднаны злучнікамі *і*. Значэнне паслядоўнасці ў такім выпадку рэалізуецца праз парадак размяшчэння прэдыкатыўных частак, а таксама праз лексічнае значэнне членаў сказа: *Зазвіняць жалобна крыгі, і бурлівая вада снег, размоклы ў час адлігі, змые з луга без сляда* (М. Багдановіч); *Упёршы ногі ў дол, ён [Цімафей Рыгоравіч] размахнуўся з правага пляча налева, і каса лёгка, паслухмяна ўвайшла ў траву* (І. Навуменка); *Ішлі гады, і ўсё перажытае станавілася ўласным душэўным вопытам пісьменніка, багатага на фантазію* (У. Юрэвіч).

Значэнне галоўных і даданых членаў сказа можа перадаваць працягласць, непрацягласць або імгненнасць ажыццяўлення з'яў, падзей: *Канчалася завая, і праз гадзіну расчышчаны былі ўжо гурбы каля хат...* (У. Краўчанка); *Адзін кароткі міг – і яна [вавёрка] маланкай знікла ў вершліне кашлатай хвоі...* (У. Краўчанка). *Яшчэ хвіліна – і тралейбус ужо навоабмацак прабіраўся ў суцэльнай сцяне дажджу...* (Я. Сіпакоў).

Прыслоўі *адразу, потым, затым, тады, пасля, зноў*, мадальнае слова *нарэшце* і іншыя лексічна-граматычныя сродкі з тэмпаральным значэннем могуць ужывацца ў межах складаназлучаных сказаў у спалучэнні са злучнікамі *і* і ўдакладняць, канкрэтызаваць часавыя адносіны паслядоўнасці: *Чытаць пачаў ён [Богут], і адразу агнём успыхнуў яго твар* (Я. Колас); *Яны вячэралі ўдзвюх, і пасля гэтага зрабілася яшчэ цяплей на сэрцы* (Я. Брыль); *Цэлы дзень блукаў [Андрэй] па лесе, і нарэшце паказалася паянкі* (А. Якімовіч); *Праз колькі часу лес расступіўся, і тады зноў адкрыўся прастор* (Т. Хадкевіч). Зрэдку адносіны паслядоўнасці могуць перадавацца ў сказах, аб'яднаных злучнікамі *а* ў спалучэнні з прыслоўямі ці з іншымі лексічна-граматычнымі адзінкамі тэмпаральнай семантыкі: *Загрымела, а праз колькі секунд гахнуў пярун* (Ф. Янкоўскі).

**Сухотнік* – абл., па розных крыніцах, або сухацвет, бяссмертнік, або сушаніца; сухацвет, *бяссмертнік* – травяністая расліна з сухімі кветкамі, якія не вянуць, і з ярка афарбаваным лісцем (рус. бессмертник); *сушаніца* – аднагадовая травяністая куставая расліна, у народнай медыцыне выкарыстоўваецца для лячэння сухот (рус. сушеница); роднаснае з *сухі, сушыць, сухоты*. *Крываўнік* – шматгадовая травяністая лекавая расліна (рус. тысячелистник); роднаснае з *кроў, крываваы*; гэтую лекавую расліну выкарыстоўвалі найперш, каб спыніць крывацёк. Матываваныя назвы: *сардэчнік, чыстацел, зверабой, падбел, дзівасіл, кураслеп* і інш.

7. 1; 3; 5; 7; 9.

8. А. 1. *Балота асушылі, а хаты перавезлі ў сяло* (В. Жуковіч). 2. *Пачынаецца гарадскі парк, а перад ім – будынак тэатра, просты, сціплы, утульны...* (В. Вітка).

Б. 1. *Колькі летаў і зім адышлі, а яны стаяць, дубы, зелянеюць пад сонцам* (М. Лынькоў). 2. *Ужо з другім заручана дзяўчынка, а я – юнак – хаджу халасцяком* (А. Куляшоў).

Каментарый. *Складаназлучаны сказ з супастаўляльнымі часткамі* – такі складаназлучаны сказ, паміж часткамі якога ўстанаўліваюцца супастаўляльныя адносіны.

Часткі такіх сказаў звязаны супастаўляльнымі (або супраціўнымі) злучнікамі і выражаюць супастаўленыя факты, факты з супрацьлеглым значэннем ці неадпаведныя факты. Такім чынам, разнавіднасцямі супастаўляльных адносін з'яўляюцца ўласна супастаўляльныя адносіны, супраціўныя адносіны (адносіны супрацьпастаўлення) і адносіны неадпаведнасці, паказчыкамі якіх выступаюць злучнікі *а, але, ды* (у значэнні *але*), *затое, ж (жа), аднак, толькі*. Складаназлучаныя сказы з супастаўляльнымі адносінамі, як правіла, маюць закрытую структуру. Трывальна-часавыя формы дзеясловаў-выказнікаў у такіх сказах звычайна судносяцца ў часавым плане.

Уласна супастаўляльныя адносіны выражаюцца ў сказах, часткі якіх аб'яднаны злучнікамі *а, ж (жа)*: *Было бяскрайняе зорнае неба, а пад ім – спакойная і цёплая вада* (Я. Брыль); *Спаць ёй, нягледзячы на позні час, зусім не хацелася, сядзець жа пры агні было ніякавата* (Ц. Гартны). У такіх сказах з'явы і падзеі толькі супастаўляюцца, параўноўваюцца паміж сабою, узаемна судносячыся. Для сказаў з уласна супастаўляльнымі адносінамі, як правіла, характэрны структурны паралелізм.

Супраціўныя адносіны (адносіны супрацьпастаўлення) выражаюцца ў сказах са злучнікамі *а, але, аднак, ды* (у значэнні *але*), *ж (жа), затое, толькі*: *Палешукі стаялі, як строгія і справядлі-*

выя суддзі, але сур'ёзныя твары іх часта рабіліся вясёлымі (Я. Колас); Качак пакуль што няма, аднак яны могуць быць (Я. Брыль); Горкая часам праца, ды хлеб ад яе салодкі (прыказка). Звычайна ў такі ясны летні вечар усюды гуляюць дзеці, у гэты ж вечар дзяцей нідзе не было (І. Шамякін); Днём яшчэ было гарача, затое ноччу дацінаў холад (А. Асіпенка); Нашы яшчэ спяць, толькі я ляжу, не сплючы ад поўначы (Я. Брыль). У такіх сказах выражаецца адрозненне, процілегласць прымет, падзей і з'яў. Адносіны супрацьпастаўлення рэалізуюцца, як правіла, праз ужыванне адмоўных часціц, агульнамоўных і кантэкстуальных антонімаў.

9. Маленькая палянка ў гушчары абгароджана старым парканам, і над ёй, над суседнімі дубамі, грабамі, ясенямі і бярозамі ўзняўся вялізны і стройны дуб (Т. Хадкевіч).

Сінтаксічны разбор сказа

1. Указаць колькасць прэдыкатыўных частак. У складаным сказе дзве прэдыкатыўныя часткі: першая – Маленькая палянка ў гушчары аб-

гароджана старым парканам; другая – і над ёй, над суседнімі дубамі, грабамі, ясенямі і бярозамі ўзняўся вялізны і стройны дуб.

2. Вызначыць граматычныя асновы кожнай часткі.

Граматычная аснова першай часткі – палянка абгароджана, другой часткі – ўзняўся дуб.

3. Назваць:

а) від частак (спалучальныя, супастаўляльныя, пералічальна-размеркавальныя; далучальныя): часткі спалучальныя; б) адносіны паміж прэдыкатыўнымі часткамі (спалучальныя, супастаўляльныя, пералічальна-размеркавальныя, далучальныя) і іх разнавіднасці: адносіны паміж часткамі спалучальныя (адносіны адначасовасці).

4. Назваць сродкі сувязі частак.

Часткі звязаны пры дапамозе спалучальнага злучніка і.

5. Пабудаваць схему сказа (лінейную).

[], і [].

6. Указаць тып сказа.

Складаназлучаны сказ.

Рыхтуемца да цэнтралізаванага тэсціравання

Аляксандр КВЯТКОЎСКІ,

старшы выкладчык кафедры методыкі выкладання інтэграваных школьных курсаў

Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка

ФАНЕТЫКА, АРФАЭПІЯ, ГРАФІКА, ПРАВАПІС

ТЭСТАВАЕ ЗАДАННЕ

ЧАСТКА А

A1. Адзначце словы, вымаўленне якіх не супадае з напісаннем:

- | | |
|--------------|--------------|
| 1) галубка; | 4) нішчымны; |
| 2) на рэчцы; | 5) зжаліцца. |
| 3) агеньчык; | |

A2. Адзначце словы, у якіх літара ю абазначае два гукі:

- | | |
|--------------|---------------|
| 1) жартуюць; | 4) дзвюма; |
| 2) бюст; | 5) раз'юшаны. |
| 3) юнак; | |

A3. Адзначце словы, у якіх усе зычныя глухія:

- | | |
|--------------|------------|
| 1) капуста; | 4) шчасце; |
| 2) цяжкасць; | 5) касьба. |
| 3) сціхаюць; | |

A4. Адзначце словы, у якіх літара н абазначае мяккі гук:

- | | |
|-------------------|--------------|
| 1) бензін; | 4) пенсія; |
| 2) камандзіроўка; | 5) канспект. |
| 3) вакансія; | |

A5. Адзначце словы, у якіх ёсць два мяккія гукі:

- 1) цвіль;

- | | |
|-----------|--------------|
| 2) снег; | 4) песня; |
| 3) змена; | 5) вакансія. |

A6. Адзначце спалучэнні, у якіх прыназоўнік з вымаўляецца як гук [з']:

- | | |
|----------------------|--------------------|
| 1) зрабілі з бярозы; | 4) ліў з вядра; |
| 2) выйшлі з двара; | 5) пашылі з шоўку. |
| 3) сплялі з саломы; | |

A7. Адзначце словы, у якіх літары д і з адзін гук:

- | | |
|----------------|-----------------|
| 1) падзямелле; | 4) адзіны; |
| 2) падзяліць; | 5) надзвычайны. |
| 3) адзімаваць; | |

A8. Адзначце назоўнікі, у аснове якіх пры ўтварэнні формы адзіночнага ліку меснага склону адбываецца чаргаванне зычных:

- | | |
|------------|------------------------------|
| 1) засуха; | 4) агрэх (памылка, недахоп); |
| 2) агарод; | 5) муроґ. |
| 3) Алёнка; | |

A9. Адзначце словы, у якіх гук [в] з'яўляецца прыстаўным:

- | | |
|------------|------------|
| 1) вобраз; | 4) вораґ; |
| 2) войска; | 5) вольха. |
| 3) ворс; | |

A10. Адзначце словы, у якіх два галосныя гукі стаяць побач:

- | | |
|------------|----------------|
| 1) кітаец; | 4) геаграфія; |
| 2) маёр; | 5) архіварыус. |
| 3) статуя; | |

A11. Адзначце словы / спалучэнні слоў, дзе су-стракаецца толькі гук [i]:

- | | |
|-----------------|--------------|
| 1) сціх; | 4) аб'інелы; |
| 2) смех і грэх; | 5) яна і ён. |
| 3) у Іры; | |

A12. Адзначце словы / спалучэнні слоў, у якіх літара / вымаўляецца як [й'і]:

- | | |
|-----------------|---------------------|
| 1) у гаі; | 4) па-іхняму; |
| 2) паслаў ім; | 5) цацкі і цукеркі. |
| 3) пад ігліцай; | |

A13. Адзначце словы, у якіх гук [с] з'яўляецца цвёрдым:

- | | |
|-------------|-----------|
| 1) сліва; | 4) секчы; |
| 2) скіба; | 5) смех. |
| 3) схільны; | |

A14. Адзначце словы, у якіх два звонкія зычныя знаходзяцца побач:

- | | |
|------------|------------|
| 1) рукзак; | 4) скіба; |
| 2) збіць; | 5) футбол. |
| 3) задача; | |

A15. Адзначце правільныя сцверджанні:

- 1) гукаў [е, ё, ю, я] няма;
- 2) фанетыка вывучае гукі і спалучэнні гукаў;
- 3) у слове *касьба* два глухія зычныя гукі;
- 4) у беларускай мове няма няпарных глухіх зычных;
- 5) і ў беларускай, і ў рускай мовах гук [в] з'яўляецца парным па глухасці / звонкасці.

A16. Адзначце правільныя транскрыпцыі слоў:

- 1) [над ілбом];
- 2) [вучышс'я];
- 3) [з' й' агорам];
- 4) [с хаты];
- 5) [ск'ептык].

A17. Адзначце характарыстыкі, якія адпавядаюць слову *свіцязьскі*:

- 1) у слове 10 літар і 9 гукаў;
- 2) у слове 3 мяккія зычныя;
- 3) у слове адбываецца асіміляцыя па мяккасці;
- 4) у слове адбываецца падаўжэнне зычных;
- 5) у слове ёсць няпарны звонкі зычны.

A18. Адзначце словы, у якіх пры перакладзе на беларускую мову пішуцца падоўжаныя зычныя:

- 1) заколдованный;
- 2) ночью;
- 3) семью (часами);
- 4) ванна;
- 5) режиссёр.

A19. Адзначце словы, у якіх на месцы пропускаў пішацца літара *а*:

- 1) ч...рніцы;

- 2) р...цэпт;
- 3) ч...снок;
- 4) ц...нтральны;
- 5) ч...бор.

A20. Адзначце словы, у якіх на месцы пропускаў пішацца літара *е*:

- 1) л...бедзь;
- 2) дз...вяты;
- 3) ве...лка;
- 4) г...раізм;
- 5) н... быў.

A21. Адзначце словы, у напісанні якіх дапушчаны арфаграфічныя памылкі:

- 1) ефрэйтар;
- 2) замець (снежная);
- 3) пойдзяце;
- 4) кефір;
- 5) леснічыха.

A22. Адзначце правільна напісаныя словы:

- 1) гусчар;
- 2) радасны;
- 3) лётчык;
- 4) міласэрны;
- 5) рашчасаць.

A23. Адзначце словы, у напісанні якіх дапушчаны арфаграфічныя памылкі:

- 1) усчуваць;
- 2) карыстны;
- 3) праязны;
- 4) фарштадт;
- 5) кантрасны.

A24. Адзначце словы / спалучэнні слоў, у якіх на месцы пропускаў пішацца літара *у* (складовае):

- 1) верш "Мая Радзіма" ...спомніўся;
- 2) аквары...м;
- 3) цікавае ток-шо...;
- 4) кона...ка;
- 5) каля горада ...зда.

A25. Адзначце словы, у напісанні якіх дапушчаны памылкі:

- 1) глатаць;
- 2) камп'ютэр;
- 3) маразы;
- 4) тысеча;
- 5) рэгіён.

A26. Адзначце словы, у якіх на месцы пропускаў пішацца літара *е*:

- 1) клі...нтура;
- 2) ажы...таж;
- 3) гені...льны;
- 4) кі...скёр;
- 5) кары...с.

A27. Адзначце словы, у якіх на месцы пропускаў пішацца літара *ь*:

- 1) смаргон...скі;
- 2) Сібір...;
- 3) трыл...ён;

- 4) аб...ект;
- 5) слабен...кі.

A28. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца апостраф:

- 1) кар...ер;
- 2) бул...ён;
- 3) бяз...ядзерны;
- 4) двух...ярусны;
- 5) Іл...я.

A29. Адзначце правільна напісаныя словы:

- 1) рошчына;
- 2) асвальт;
- 3) пэндзаль;
- 4) дыспеччар;
- 5) скрупулёзны.

A30. Адзначце няправільныя сцверджанні:

- 1) у слове іспыты ёсць прыстаўны галосны;
- 2) у слове *экзамен* два звонкія гукі стаяць побач;
- 3) у слове *сціхаць* напісанне супадае з вымаўленнем;
- 4) у слове *падаконнік* ёсць марфалагічнае падваенне зычных;
- 5) у спалучэнні *над івай* літара *і* абазначае гук [ы].

ЧАСТКА В

B1. Выпішыце словы, у якім адбываецца асіміляцыя зычнага гукі па мяккасці:

- 1) сківіца;
- 2) усмешка;
- 3) бензін;
- 4) згінуць;
- 5) схіліць.

B2. Запішыце словы [кагос'ц'і], пададзенае ў транскрыпцыі ў адпаведнасці з арфаграфічнымі нормамаі.

B3. Знайдзіце і выпішыце словы, у якім не пішацца апостраф:

- 1) суб...ект;
- 2) шмат...ярусны;
- 3) дзрж...юрвыдавецтва;
- 4) надвор...е;
- 5) інтэрв...ю.

B4. Знайдзіце словы, пры перакладзе якога з рускай мовы на беларускую захоўваюцца падоўжаныя зычныя. Запішыце гэтакія словы па-беларуску:

- 1) аллея;
- 2) тонна;
- 3) примадонна;
- 4) шассі;
- 5) Алла.

B5. Знайдзіце і выпішыце словы, у якім супадае колькасць галосных і зычных гукі:

- 1) маёр;
- 2) кітаец;
- 3) яліначка;

- 4) мыццё;
- 5) Ягор.

B6. Знайдзіце і выпішыце словы / спалучэнне слоў, у якім ёсць прыстаўны галосны:

- 1) на ...льнішчы;
- 2) без ...льготаў;
- 3) маладая ...львіца;
- 4) на ...ржышчы;
- 5) за...мглёны.

B7. Запішыце лічбай нумар слова, у якім на месцы пропуску пішацца літара с:

- 1) ні...чымны;
- 2) на...чыпаць;
- 3) пабоі...ча;
- 4) лу...чыць;
- 5) ра...шпіліць.

B8. Знайдзіце словы, у напісанні якога дапушчана арфаграфічная памылка. Запішыце гэтакія словы правільна:

- 1) рэгіён;
- 2) арыентацыя;
- 3) рэакцыя;
- 4) меліаратар;
- 5) біятлон.

B9. Знайдзіце словы, напісанае правільна. Запішыце яго:

- 1) мятвях;
- 2) счыпцы;
- 3) шэршынь;
- 4) аудыенцыя;
- 5) дыслакацыя.

B10. Адзначце, колькі разоў сустракаецца гук [ш] у сказе *Горш, калі байшся: і ліха не мінеш, і надрыжышся:*

- 1) 1;
- 2) 2;
- 3) 3;
- 4) 4;
- 5) 5.

ДАВЕДКІ

Частка А.

- | | | |
|---------------------|----------------------|----------------------|
| A1. 1, 2, 5; | A11. 1, 2; | A21. 1, 3; |
| A2. 1, 3, 5; | A12. 1, 2, 4; | A22. 2, 3, 4; |
| A3. 1, 2, 4; | A13. 2, 3; | A23. 1, 2, 4; |
| A4. 2, 3, 4; | A14. 1, 2, 5; | A24. 2, 3, 5; |
| A5. 2, 3; | A15. 1, 2; | A25. 1, 2, 4; |
| A6. 1, 4; | A16. 3, 4; | A26. 1, 5; |
| A7. 2, 4; | A17. 3, 5; | A27. 3, 5; |
| A8. 1, 2, 3; | A18. 2, 4; | A28. 1, 3, 4; |
| A9. 1, 5; | A19. 1, 3, 5; | A29. 1, 3, 5; |
| A10. 4, 5; | A20. 1, 4, 5; | A30. 1, 3. |

Частка В. **B1.** усмешка; **B2.** кагосьці; **B3.** дзржюрвыдавецтва; **B4.** примадонна; **B5.** мыццё; **B6.** без ільготаў; **B7.** расшпіліць; **B8.** меліаратар; **B9.** дыслакацыя; **B10.** 2.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

У дапамогу педагогу

Марына ПЕТРАШКЕВІЧ,
бібліятэкар дзіцячай бібліятэкі № 8 г. Мінска

ФРАНЦІШАК БАГУШЭВІЧ – ПАЧЫНАЛЬНІК БЕЛАРУСКАГА АДРАДЖЭННЯ ГУЛЬНЯ (ІХ–ХІ КЛАСЫ)

Мэты: абагульніць і сістэматызаваць веды пра жыццёвы і творчы шлях Ф. Багушэвіча; развіваць лагічнае мысленне, увагу, памяць; выхоўваць цікавасць да беларускай літаратуры і гісторыі.

ХОД ГУЛЬНІ

Адборачны тур

Адбіраюцца 10 удзельнікаў для асноўнай гульні. Вучні, па загадзя праведзенай жараб'ёўцы, па чарзе дапаўняюць выраз. Правільны адказ – пропуск у асноўную гульню. Калі набярэцца патрэбная колькасць удзельнікаў, тур спыняецца. Астатнія вучні становяцца гледачамі.

1. Францішак Багушэвіч удзельнічаў у паўстанні... (К. Каліноўскага 1863 г.).
2. Першы зборнік Ф. Багушэвіча называецца... (“Дудка беларуская”).
3. Творы апошніх гадоў Ф. Багушэвіча меліся скласці зборнік... (“Скрытачка беларуская”).
4. Са зброяй у руках Ф. Багушэвіч змагаўся ў адным з паўстанцкіх атрадаў К. Каліноўскага на... (Лідчыне).
5. Падчас паўстання Ф. Багушэвіч быў цяжка паранены ў нагу ў... (Аўгустоўскіх лясах).
6. Зборнік Ф. Багушэвіча “Дудка беларуская” быў надрукаваны ў горадзе... (Кракаве).
7. Нарадзіўся Ф. Багушэвіч у фальварку... (Свіраны, сёння вёска ў Літве).
8. Апошнія гады Ф. Багушэвіч жывуў у... (Кушылянах).
9. Пасля паўстання 1863–1864 гг. Ф. Багушэвіч быў вымушаны з’ехаць і хавацца ад царскіх жандараў... (ва Украіне).
10. Францішак Багушэвіч нарадзіўся ў сям’і... (збяднелага шляхціца).
11. У 1865 г. Ф. Багушэвіч паступіў у... (Нежынскі юрыдычны ліцэй).
12. У сярэдзіне 80-х гг. XIX ст. Ф. Багушэвіч пачынае актыўна супрацоўнічаць з пецяярбургскім часопісам... (“Kraj”).

13. Зборнік “Смык беларускі” выйшаў пад псеўданімам... (Сымон Рэўка з-пад Барысава).

14. Дзяцінства Ф. Багушэвіча прайшло ў... (Кушылянах).

15. Францішак Багушэвіч нарадзіўся... (21 сакавіка 1840 г.).

16. Пасля службы судовым следчым у розных установах Чарнігаўшчыны і Валагодчыны Ф. Багушэвіч паехаў у Вільню, каб займацца... (адвакацкай практыкай).

17. Зборнік Ф. Багушэвіча “Смык беларускі” быў надрукаваны ў горадзе... (Познані).

18. Першыя вядомыя паэтычныя спробы Ф. Багушэвіча выяўлены ў горадзе... (Львоўе).

19. Галоўны герой зборніка “Дудка беларуская”... (Мацей Бурачок).

20. У Вільні Ф. Багушэвіч вучыўся ў... (гімназіі).

21. Трэці зборнік вершаў Ф. Багушэвіча не выйшаў, таму што... (быў забаронены царскімі ўладамі).

22. Зборнік “Дудка беларуская” ўбачыў свет восенню... (1891 г.).

23. За тое, што вёў судовыя справы галоўным чынам сялян або немаможных гараджан за сімвалічную плату ці наогул бясплатна, Ф. Багушэвіч быў празваны... (“мужыцкім адвакатам”).

24. Надрукаваны зборнік “Дудка беларуская” з Кракава ў Беларусь кантрабандай вёз... (Юзаф Пілсудскі – будучы кіраўнік польскай дзяржавы).

25. Францішак Багушэвіч быў залічаны ў Санкт-Пецяярбургскі ўніверсітэт на... (матэматычны факультэт).

26. Першыя вершы Ф. Багушэвіч напісаў на... (польскай мове).

27. Пасля выключэння з Санкт-Пецяярбургскага ўніверсітэта ў вёсцы Доцішкі працаваў... (настаўнікам).

28. Свае паэтычныя творы Ф. Багушэвіч адрасаваў... (сялянству).

29. Да Дня беларускага пісьменства Ф. Багушэвічу быў адкрыты помнік у горадзе... (*Смаргонь*).

30. Асноўная тэма прадмовы зборніка “Дудка беларуская”... (*нацыянальнае адраджэнне*).

Тур 1. Пазнайце верш

Удзельнікам трэба найхутчэй пазнаць верш, які чытае настаўнік, і ўгадаць яго назву. Два ўдзельнікі, якія не адкажуць правільна, выбываюць з гульні.*

1. Гэй, ляці, кабыла, хоць ты падарвіся,
Бо мяне чакае там мая Людвіся,
Чакае, чакае, аж выйшла за дзверы,
Вот ўжо і поўнач, а не есць вячэры.
Зварыла зацірку, дык аж гоне слінку,
Малачком збяліла, як тую сняжынку!.. (“З кір-машу”.)

2. ...Адзін ходзе ў саеце,
У золаце з плеч да ног,
А другому, каб прыкрыцца
Хоць анучай – велькі труд;
Весь, як рэшата, свіціца,
Адны латы, адзін бруд!.. (“Бог не роўна дзеле”.)
3. ...Вот бабка зараз шусь да жонкі на сакрэты,
Давай хваліць: што добра так жывуць,
Што рэдка гдзе знайсці такой кабеты,
А лепшых дык нігдзе не чуць.
А можна бы і лепей нават жыць,
Каб жонка ведала сакрэт,
Умела як на тое варажыць, –
Яшчэ бы лепшы стаў ёй дзед!.. (“Гдзе чорт не можа, там бабу пашле”.)

4. ...А я ж ехаць меў па дровы,
Бацька клікнуў, іду ў хату...
А асэсар – той – здаровы!..
Лясь мне ў морду, потым тату.
Я ж узяў яго за грудзі
І піхнуў лыбом ў дзверы... (“Кепска будзе!”)

5. ...Каб прад меншым я носу не драў,
А прад большым не корчыў спіны,
Каб грэх свой прад сабой я пазнаў,
У другіх каб не відзеў віны;
Чужых жон каб не веў да граху,
А сваю каб як трэба любіў,
Каб мне дзеці былі ў слуху,
Каб я бацькам для іх век дажыў... (“Ахвяра”.)

6. ...То медаль за труды і за муку,
Не хвароба якая з заразы.
Не стыдайся падаць ты мне руку,
Бо на гэтай руцэ няма сказы!.. (“Не цурайся”.)

7. ...Не памог і не шкодзіў нікому,
Бо зямля не па іх, а па мне.
Значы, трэба зямлі мець аж з дому.

Яна давяла і да дому мяне,
Бо і ёй на чужой старане
Так не хочацца быць, як і нам,
Ды таскуе, як мы, яна там! (“Свая зямля”.)

8. ...Няхай прыйдзе сын у госці,
Пагляжу, ці вые?
Бо, кажуць, між вамі
Трэба выць ваўкамі.
Я ж па-воўчу не ўмею
Ні выць, ні есць, ні лгаць.
Ды скінь скурку, дабрадзею,
Бо зубкі відаць... (“Воўк і авечка”.)

Тур 2. Літарная мазаіка

Удзельнікам трэба з літар скласці словы, са слоў – слухную пароду Ф. Багушэвіча. Тры вучні, якія справяцца з заданнем апошнімі, выбываюць з гульні.

р ц с і т і л а о т ш і к х а т в о у м б о ы л р о а
н а д ў , ш т а м
е й ш р а п н в ю а с... ш а й а н н е ж м ў р і ё
л е н о ы в м а б к
е р а б ь с а л к у, п д й е к і а ц а
Даведка. “Шмат было такіх народаў, што
страцілі найперш мову сваю... Не пакідайце ж
мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!”

Тур 3. Правільна судзіце

Удзельнікам трэба правільна вызначыць, што да якога зборніка вершаў Ф. Багушэвіча адносіцца. Увага, некалькі пазіцый не маюць ніякага дачынення да “Дудкі беларускай” і “Смыка беларускага”. Тры ўдзельнікі, якія найхутчэй справяцца з заданнем, пераходзяць у наступны тур.

1. Познань, 1894 (“Смык беларускі”).
2. Мацей Бурачок (“Дудка беларуская”).
3. “Сведка” (апавяданне, не мае дачынення да зборнікаў).
4. Кракаў, 1891 (“Дудка беларуская”).
5. “У судзе” (“Дудка беларуская”).
6. “Верабей і каша” (не мае дачынення да зборнікаў).

7. Сымон Рэўка з-пад Барысава (“Смык беларускі”).

8. “У астрозе” (“Дудка беларуская”).

9. “Наша мова для нас святая, бо яна нам ад Бога даная, як і другім добрым людцам, і гаворым мы ёю шмат і добрага, але так ужо мы самі пусцілі яе на здзек...” (“Дудка беларуская”).

10. “Каму дудка паслушна...” (не мае дачынення да зборнікаў).

11. “Шумяць сосны” (не мае дачынення да зборнікаў).

12. “Надта за хлебам народ гоніцца, а хлеба дастане, дык і за крамнай вопраткай, і за лякшаванымі ботамі гоніцца, і ўсё маркоціцца! Даўней, кажуць людзі, як меншым абыходзіліся, то

* Тут і далей цытаты з вершаў і прадмоў падаюцца паводле выдання: Багушэвіч, Ф. Выбраныя творы / Ф. Багушэвіч; [уклад. Я. Янушкевіча]. – Мінск: Беларус. навука, 2015. – 445 с. – (Беларускі кнігазбор). *Арфаграфія захавана.*

больш мелі і васалейшымі былі” (“Смык беларускі”).

13. “Дурны мужык, як варона” (“Дудка беларуская”).

14. “Калыханка” (“Смык беларускі”).

15. “...Ён лепей, можа, знае жыццё мужыцкае, больш, можа, відзеў і чуў; але так мне спадабаліся яго тыя вершы, што і я задумаў папрабаваць што-кольвек напісаць” (“Смык беларускі”).

16. “Велізарная хлусня” (публіцыстыка, не мае дачынення да зборнікаў).

17. “Ахвяра” (“Смык беларускі”).

18. “Мова наша ёсць такая ж людская і панская, як і французская, альбо нямецкая, альбо і іншая якая” (“Дудка беларуская”).

19. Кракаў, 1892 (год выдання апавядання “Тралялёначка”, не мае дачынення да зборнікаў).

20. “Праўда” (“Дудка беларуская”).

21. “Свіння і жалуды” (“Смык беларускі”).

Тур 4. Вызначце лішняе

У прапанаваных радках удзельнікам трэба вызначыць лішняе і абгрунтаваць выбар. Адзін удзельнік, які не справіцца з заданнем, выбывае з гульні.

1. Следчы, суддзя, адвакат, настаўнік (суддзёй Ф. Багушэвіч не працаваў).

2. Вершы, санеты, песні, балады (Ф. Багушэвіч не пісаў санеты).

3. Сацыяльная няроўнасць, судовая тэматыка, гарадское жыццё, любоў да роднай зямлі (у Ф. Багушэвіча няма вершаў з тэматыкай гарадскога жыцця).

Фінал

У фінал выходзяць два ўдзельнікі. Адказвае на пытанне той, хто першы здагадаўся. Гульні выйграе той, хто адказаў правільна на большую колькасць пытанняў.

1. Назавіце афіцыйную версію выключэння Ф. Багушэвіча з Пецярбургскага ўніверсітэта. (Цяжкая хвароба і неспрыяльны клімат.)

2. Назавіце сапраўдную прычыну, па якой Ф. Багушэвіч не стаў вучыцца ва ўніверсітэце ў Пецярбургу. (Увядзенне новых правілаў, якія абмяжоўвалі правы студэнтаў.)

3. “Смык ёсць, а хтось скрыпачку, можа, даробе...” – пісаў Ф. Багушэвіч у прадмове да зборніка. Паэт сам падрыхтаваў “Скрыпачку беларускую”, аднак выдаць яе не ўдалося. А хто ўсё ж такі выдаў кніжку з такой назвай? (Цётка ў 1906 г.)

4. У 1983 г. Васіль Хомчанка напісаў аповець, прысвечаную Ф. Багушэвічу. Як яна называецца? (“Пры апазнанні – затрымаць”).

5. Паэтычная спадчына Ф. Багушэвіча не надта вялікая. Колькі вершаў ён напісаў на беларускай мове? (48.)

6. Колькі вершаў паэт напісаў па-польску? (14.)

7. У хаце экспануюцца рэчы, якія памятаюць самога Ф. Багушэвіча: пісьмовы стол, крэслы, рукапісы... Належнае месца займаюць і медальёны сям’і пісьменніка. Гэтыя медальёны ахоўвалі род Багушэвічаў на працягу стагоддзяў ад хваробаў і няшчасцяў. Пра што ідзе гаворка? (Музей-сядзіба Ф. Багушэвіча “Кушыяны”).

Падвядзенне вынікаў. Узнагароджванне пераможцы.

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў

Рэдакцыя прымае на разгляд матэрыялы на беларускай мове аб’ёмам да 15 старонак у электронным выглядзе. Тэкставая інфармацыя мусіць быць запісаная ў фармаце doc або rtf, дапускаецца мінімальнае фарматаванне (шрыфт Times New Roman, вылучэнні або курсівам, або паўтлустым прамым, або паўтлустым курсівам). Калі матэрыял дасылаецца па электроннай пошце, пажадана, каб і тэма ліста, і імя далучанага файла ўтрымлівалі поўную назву артыкула.

Уся нятэкставая інфармацыя на электронных носбітах можа быць запісана ў любым графічным фармаце (jpg, tiff; ≥ 300 ppi), але не павінна знаходзіцца ў тэксце ў фармаце Word. Ілюстрацыі, знойдзеныя ў інтэрнэце, да публікацыі не прымаюцца. Фотаздымкі аўтараў павінны быць партрэтнага фармату, добрай якасці (ні ў якім выпадку не ксеракопіі).

Неабходна ўказаць прозвішча, імя і імя па бацьку аўтара, месца яго працы, пасаду, вучоную ступень, званне, хатні адрас, тэлефоны, пашпартныя звесткі (серыя, нумар, калі і кім выдадзены, асабісты нумар, адрас рэгістрацыі).

На распрацоўках урокаў і сцэнарыях трэба пазначаць клас, чвэрць і месяц, калі тэма вывучаецца ў школе.

Шаноўныя аўтары! Часопіс “Роднае слова” не прымае да друку раней апублікаваныя матэрыялы. Калі ласка, не дасылайце свае артыкулы ў некалькі выданняў адразу і не забывайцеся пазначаць спасылкі на чужыя цытаты.

Грына КІСЕЛЬ,
загадчык бібліятэкі сярэдняй школы № 9 г. Пінска

“ПАД ГАЛІНКАЙ ДАБРАТЫ...”

КОНКУРСНАЯ ПРАГРАМА ДА 100-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ АЛЯКСЕЯ ПЫСІНА (V–VII КЛАСЫ)

Мэты: знаёмства з біяграфіяй і творчасцю Аляксея Пысіна, удасканаленне навыкаў выразнага чытання, развіццё лагічнага мыслення; выхаванне павагі да беларускай літаратуры.

Абсталяванне: кніжная выстава “Пад галінкай дабраты”, мультымедыяная прэзентацыя твораў пісьменніка, партрэт, карткі з заданнямі.

Папярэдняя падрыхтоўка: удзельнікі вывучаюць біяграфію і творы А. Пысіна (*на выбар*).

Умовы правядзення: удзел у гульні бяруць дзве каманды па 5-6 чалавек; пераможцай становіцца тая каманда, якая набярэ большую колькасць балаў.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

• *Жыццёвы і творчы шлях.*

1-ы вядучы. Аляксей Васільевіч Пысін нарадзіўся 22 сакавіка 1920 г. у вёсцы Высокі Барок Краснапольскага раёна Магілёўскай вобласці. У 1938 г. паступіў у Камуністычны інстытут журналістыкі ў Мінску, але ў 1939 г. быў накіраваны на Беластоцкі літаратурны супрацоўнікам раённай газеты. У час Вялікай Айчыннай вайны ваяваў на розных франтах, быў двойчы паранены, узнагароджаны медалём “За адвагу”. З 1946 г. працаваў у раённым друку, потым у абласной газеце “Магілёўская праўда”. У 1958 г. скончыў Вышэйшыя літаратурныя курсы, з 1974 г. працаваў сакратаром Магілёўскага абласнога аддзялення Саюза пісьменнікаў.

2-і вядучы. Першыя вершы Аляксея Пысіна з’явіліся ў друку ў 1938 г. У 1951 г. выйшла першая кніга паэзіі “Наш дзень”. Былі выдадзены зборнікі паэтычных твораў “Сіні ранак”, “Сонечная паводка”, “Мае мерыдыяны”, “Твае далоні”, “Пойма”, “Да людзей ідучы”, “Вярбовы мост”, “Вершы”, “Ёсць на свеце мой алень”, “Палёт”, “Яшчэ не скончана дарога”. Юнаму чытачу адрасаваны кнігі вершаў і паэм “Матылёчкі-матылі”, “Вясёлка над плёсам”, “Кавылёк”, “Дзяўчынка Марыям”, “Колькі сонцаў”, “Аляксей, Дзяніс, Алёнка”.

1-ы вядучы. Аляксей Васільевіч вядомы і як перакладчык. На беларускую мову пераклаў зборнік вершаў “Жураўлі над стэпам” М. Ханінава і “Маабіцкі сшытак” М. Джаліля. Напісаў кнігу пра народныя песні і іх выканаўцаў “Бязрозка ля кожных варот”. У 1968 г. за зборнік вершаў “Твае далоні” А. Пысіну была прысуджана Дзяржаўная прэмія імя Янкі Купалы.

2-і вядучы. З дабратай да ўсяго жывога напісаны творы А. Пысіна. Дабраты паэт заўсёды чакаў і ад іншых. Пра гэта і адзін з найлепшых вершаў Аляксея Васільевіча, што даў назву яго апошняй прыжыццёвай кнізе “Ёсць на свеце мой алень...”:

Ёсць на свеце мой алень,
Ёсць і гэткае маленне:
Будзь заўсёды у аленя,
Цёмны мох і светлы дзень!
Вы, разумныя браты –
Я і сам страляць умею, –
Дайце жыць майму аленю
Пад галінкай дабраты.

1-ы вядучы. Дзякуючы маці, проставай вясковай жанчыне, якая шмат ведала народных песень і паданняў, Аляксей Пысін палюбіў народную творчасць. Гэтая любоў да песні, а значыць і да паэзіі, перадалася і сыну. У творах Аляксея Пысіна запрашае хлопчыкаў і дзяўчынак паглядзець больш уважліва вакол сябе, і тады можна ўбачыць такое, што ніколі не забудзецца. А калі яшчэ і пафантазіраваць... Нават і коцікі на дрэве быццам ператворацца... У што? Няцяжка здагадацца, прачытаўшы невялікі, усяго ў чатыры радкі верш “Коцікі”:

На вярбе галінкі,
На галінцы – коцікі,
Жоўценькія спінкі,
Жоўценькія хвосцікі.

2-і вядучы. Гэткі ж лаканічны і надзіва змястоўны верш “Белы адуванчык”. Да яго звяртаецца дзяўчынка:

Белы адуванчык,
Апусціся тут.
Ты вазьмі мой мячык,
Дай свой парашут.

Столькі ж даверу ў вершы “Ручаёк”:

Паімчаўся ручаёк міма горкі ў лясок.
Ручаёк, не бяжы, свае ножкі пакажы.

1-ы вядучы. Паэт рабіў усё для таго, каб задаволіць цікаўнасць маленькіх чамучак. Паслухайце верш “Якія бываюць дажджы”:

З неба льецца дождж зялёны –
Зелянеюць вербы, клёны.
Ходзіць дожджык залаты –
Спеюць жоўтыя жыты.
Шэры дожджык сыпле, сыпле –
Ні лісточка ўжо на ліпе.

Бела ўсё, дажджоў няма –

Гэта к нам прыйшла зіма.

2-і вядучы. У паэме “Кавылёк” – расказ “пра вярблюда, пра вярблюда на вайне”. А перадаў яго ў запасны гарматны полк стары башкір. Вярблюд салдатам спадабаўся, яны і назвалі яго Кавылёк. Так і трапіў чатырохногі “салдат” на фронт. Як чакалася, з вярблюдам там адбылося нямаля прыгод. Расказваючы пра іх, А. Пысін выкарыстоўвае элементы казкі, хоць у самым пачатку і агаворваецца: “Раскажу вам сёння, дзеці, ды не казку, а быль”. Твор чытаецца з захапленнем і дарослымі, а дзецям радасна ад спаткання з Кавылёком. Падумаць толькі, ён гераічна пераадольвае самыя розныя перашкоды. Нават трапіўшы да немцаў, не разгубіўся. Не толькі сам уцёк, а яшчэ і немца, які заснуў, з кухняй прывёз.

1-ы вядучы. І паэма-казка “Алёшка” блізкая згаданым творам. Гэтым разам героем стаў алень, якога ўзялі пагранічнікі зусім маленькім: “Напрадвесні ў цёмным лесе, / дзе граніца пралягла, – / алянца алянятка прывяла. / Аднаго на паляне пакінула, / а сама ў невядомасці згинула. / Воўк, магчыма, яе ўпільнаваў, / на вячэру сабе ўпаляваў”. Выхадзілі хлопцы небараку, на ногі паставілі, Алёшкам назвалі. І стаў Алёшка... пагранічнікам. І ён, падумаць толькі, затрымаў парушальніка. Чаго толькі на свеце не бывае!

2-і вядучы. Сябры, не забывайце, што кнігі Аляксея Пысіна ёсць у нашай бібліятэцы і чакаюць вас.

• **Конкурсная праграма.**

Конкурс 1. Літаратурная блытаніна

1. Назавіце твор А. Пысіна.

“Незвычайнае ... (падарожжа)”.

“Драчова ... (запрашэнне)”.

“З чаго чалавек ... (пачынаецца)”.

“Буслава ... (ўказка)”.

“Што такое ... (аў)”.

“Аляксей, Дзяніс, ... (Алёшка)”.

“Дзяўчынка ... (Марыям)”.

“Якія бываюць ... (дажджы)”.

“Лянівая ... (мятла)”.

“Мак выходзіць на ... (парад)”.

“Ці маленькі ... (самалёт)”.

“Вясёлка пад ... (плёсам)”.

2. Прачытайце назвы твораў А. Пысіна, уставіўшы галосныя літары.

Квлк – “Кавылёк”.

Нзвчйн пдржж – “Незвычайнае падарожжа”.

Вслк нд плсм – “Вясёлка над плёсам”.

Снчн пвдк – “Сонечная паводка”.

сць н свц мй лнь – “Ёсць на свеце мой алень”.

3. На картках у адвольным парадку запісаны літары беларускага алфавіта, аднак сярод іх “хаваюцца” назвы вядомых вам твораў Аляксея Пысіна. Знайдзіце схаваныя словы-назвы.

АБЛМАТЫЛЁЧКІ-МАТЫЛІОТ – “Матылёчкі-матылі”.

МАРМКОЛЬКІ СОНЦАЎКА – “Колькі сонцаў”.

АРАДЗЯЎЧЫНКА МАРЫЯМАЛА – “Дзяўчынка Марыям”.

БАКАВЫЛЁКАРА – “Кавылёк”.

ПОЙМАЛЬБА – “Пойма”.

ТВАЕЙМ АДАЛОНІК – “Твае далоні”.

Конкурс 2.

Хіт-парад вершаў Аляксея Пысіна

Успомніце твор Аляксея Пысіна альбо знайдзіце ў змесце кнігі “Колькі сонцаў”:

1) вершы, у назве якіх ёсць імёны хлопчыкаў і дзяўчынак (“Алёшаў кошчык”; “Петрык і сонца”; “Славіны чаравічкі”; “Ігнатка і рагатка”; “Янка і санкі”; “Дзяўчынка Марыям”; “Што ў Тані ў чамадане”);

2) жывёльны свет у назве вершаў (“Спрэчка з драчом”; “Ратавалі страказу”; “Шчупак на якары”; “Матылёчкі-матылі”; “Жук і жолуд”; “Кот-браканьер”; “Ластаўка”; “Пчолка”);

3) раслінны свет у назве вершаў (“Белы адуванчык”; “Яблыка”; “Сланечнік”; “Вішня”; “Журавіны”; “Коцікі”; “Мак выходзіць на парад”).

Конкурс 3. Уважлівы чытач

1. Герой гэтай паэмы-казкі нарадзіўся ў цёмным лесе каля самай граніцы. Ён стаў верным сябрам і памочнікам пагранічнікам. Як звалі галоўнага героя? (Аляня Алёшка, паэма-казка “Алёшка”).

2. Дзеянне гэтай паэмы адбываецца ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Герой паэмы – вярблюд, стары башкір падарыў яго байцам гарматнага палка, каб ён паслужыў Радзіме. Што гэта за твор? (Паэма “Кавылёк”).

3. З начной разведкі вярталіся ў лес партызаны. Каля шлагбаума яны ўбачылі нямецкага вартавога і казла з пятлёю на рогах. Партызаны vyrатавалі жывёлу, так герой трапляе да партызан. Пра якую паэму ідзе гаворка? (“Казярог”).

4. Пазнайце па апісанні гераіну гэтай паэмы: вочкі ў яе чорныя, тварык смуглы, “цюбецейка на касічках, у палосачку спаднічка”. (“Дзяўчынка Марыям”).

5. Героі гэтага твора працуюць у бальніцы, галоўны ўрач – рак-вусач, краснапёркі – санітаркі, хворыя пацыенты – плоткі, судак, лінь, галавень, бабёр і сом. Пра які твор ідзе гаворка? (“Сіняя бальніца”).

6. Гэтага хлопчыка ведае ўвесь двор, бо ён – “ламайла, абрываўла, даганяўла, непускайла”. Як завуць гэтага героя і як называецца гэты твор? (Хлопчык Хамень; “Незвычайнае падарожжа”).

7. Гэтыя героі прыйшлі ў госці да бабулі і ўсё хуценька перавярнулі, навялі такі “парадак”,

што бабуля схапiлася за галаву. Як звалi гэтых герояў? (Аляксей, Дзяніс, Алёнка; верш “Госці”).

Конкурс 4. Зорны час чытача

Паводле верша “Базар” А. Пысіна.

1. Пералiчыце ўдзельнікаў верша “Базар”. (Са-рока, варона, сiнiца, драч, верабей, муха, камар.)

2. Хто што купляў на базары? (Галка – 8 бук-вароў, берасцянка – чытанку, жураўлiха з жу-раўлём – каляндар, салавейка – скрыпачкi, iн-дык – скрыпку звонкую i смых.)

3. Хто што прадаваў на базары? (Пеўнiк – спеўнiк, дрозд – ноты, бусел – глобус i карту, сыч – акуляры.)

4. Успомнiце i назавiце ўдзельнікаў канцэрта на базары. (Верабей – вядучы, пеўнiк са спеўнiкам, iн-дык са скрыпачкай, жураўлi з трубамаi, гусi з бубнамаi.)

5. Спявалi, танцавалi, але ў свой круг драпеж-ных птушак не прымалi. Хто з птушак вельмi хацеў трапiць на канцэрт? (Каршун.)

Конкурс 5. “Крыжаванка наадварот”

Удзельнiкi знаёмяцца са словамаi, запiсанымi ў клетках крыжаванкi, i павiнны згадацца, якое да-чыненне яны маюць да творчасцi Аляксея Пысіна.

1.	в	а	с	і	л	ь	е	в	і	ч
2.	т	в	а	е	д	а	л	о	н	і
3.	д	з	я	ў	ч	ы	н	к	а	м
4.	а	л	ё	ш	к	а				
5.	ж	у	р	н	а	л	і	с	т	ы
6.	н	а	ш	д	з	е	н	ь		
7.	в	а	й	н	а					
8.	п	е	р	а	к	л	а	д	ч	ы
9.	к	а	в	ы	л	ё	к			
10.	с	т	о							
11.	м	а	г	і	л	ё	ў			
12.	а	л	е	н	ь					

Даведкі (магчымы варыянт): **1.** Васільевiч – iмя па бацьку Аляксея Пысіна. **2.** “Твае далонi” – зборнiк вершаў, за які паэт атрымаў Дзяржаўную прэмію iмя Янкі Купалы. **3.** “Дзяўчынка Марыям” – паэма А. Пысіна, якой у гэтым годзе споўнiлася 50 гадоў. **4.** “Алёшка” – паэма-казка, галоўны ге-рой якой алень. **5.** Журналістыка – Інстытут жур-налістыкi закончыў паэт. **6.** “Наш дзень” – першая друкаваная кнiга А. Пысіна. **7.** Вайна – удзельнiкам гэтых падзей быў i сам паэт, пра гэта сведчыць i медаль “За адвагу”. **8.** Перакладчык – А. Пысiн пра-цаваў яшчэ i перакладчыкам. **9.** “Кавылёк” – паэ-ма-казка, галоўны герой якой вярблюд. **10.** Сто – 100 гадоў з дня нараджэння Аляксея Васільевiча Пысіна. **11.** Магілёў – горад, дзе жыў i працаваў А. Пысiн. **12.** Алень – любiмая жывёла паэта; “Ёсць на свеце мой алень” – апошняя прыжыццёвая кнiжка паэта.

Падводзяцца вынiкi, адзначаюцца актыўныя ўдзельнiкi.

• Заключнае слова.

Бiблiятэкар. Шаноўныя сябры! Завяршыла-ся наша мерапрыемства, яно паказала, што вы шмат ведаеце, любiце кнiжкi, чытаеце iх уважлi-ва i з захапленнем. Не забывайце, што кнiгi бе-ларускiх пiсьменнiкаў ёсць у нашай школьнай бiблiятэцы. Чытайце, калi ласка!

Спiс лiтаратуры

1. Беларуская дзiцячая лiтаратура : хрэстаматыя / аўт.-уклад. М. Ф. Шаўлоўская. – Мiнск : ТАА “Юнiпрэс”, 2003.
2. Беларускiя пiсьменнiкi (1917–1990) : даведнiк / склад. А. К. Гардзiцкi ; нав. рэд. А. Л. Верабей. – Мiнск : Маст. лiт., 1994.
3. Пысiн, А. Колькi сонцаў / А. Пысiн. – Мiнск : Маст. лiт., 1979.
4. Пысiн, А. Аляксей, Дзянiс, Алёнка / А. Пысiн. – Мiнск : Юнацтва, 1984.

ВНУ – школе

Вольга ЗАБРОДСКАЯ,
кандыдат фiлалагiчных навук

“З ЧАГО ЧАЛАВЕК ПАЧЫНАЕЦЦА?”

ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА ДА 100-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ АЛЯКСЕЯ ПЫСІНА (ІХ–ХІ КЛАСЫ)

Мэты: сiстэматызаваць i абагульнiць веды пра жыццёвы i творчы шлях Аляксея Пысіна; удасканальваць навыкi выразнага чытання, раз-вiваць лагiчнае мысленне, памяць; выхоўваць iн-тэлектуальнасць да беларускай лiтаратуры.

Эпiграф:

На зямлi адзiная ўдача –

У вечным слове чалавекам быць.

Аляксей Пысiн.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

I. Уступная частка.

Вядучы. Сёння мы сустракаемся з нагоды стагадовага юбілею з дня нараджэння Аляксея Пысіна. Яго творы, прасякнутыя гуманiзмам, i сёння кранаюць струны душы чытачоў. На пра-цягу ўсяго жыцця паэт адкрываў свет высокай чалавечнасцi. Духоўны i маральны кантэкст твораў цесна звязаны з яго ўласным вопытам,

характарам і светапоглядам. Каб лепш зразумець радкі, напісаныя паэтам, звернемся да старонак яго біяграфіі.

• **Тэст.**

1. Аляксей Васільевіч Пысін нарадзіўся 22 сакавіка 1920 г. у сялянскай сям’і ў вёсцы:

- а) *Высокі Барок* (Краснапольскага раёна Магілёўскай вобласці);
- б) *Высокі Борак* (Краснапольскага раёна Магілёўскай вобласці)*;
- в) *Высокі Бераг* (Барысаўскага раёна Мінскай вобласці);
- г) *Высокі Полк* (Светлагорскага раёна Гомельскай вобласці).

2. Першы верш Аляксея Пысіна “Ураджай” быў надрукаваны ў 1938 г. у газеце:

- а) “*Чырвоны сцяг*”;
- б) “*Голас Радзімы*”;
- в) “*Чырвоная змена*”;
- г) “*Рэспубліка*”.

3. У 1938 г. паступіў вучыцца ў:

- а) *Магілёўскі газетны тэхнікум*;
- б) *Камуністычны інстытут журналістыкі імя С. М. Кірава ў Мінску*;
- в) *Віцебскае мастацкае вучылішча*;
- г) *Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. А. Куляшова*.

4. У 1941–1945 гг. А. В. Пысін:

а) працаваў у Бельскай раённай газеце на Беласточчыне;

б) быў сакратаром Магілёўскага абласнога аддзялення Саюза пісьменнікаў БССР;

в) у *радах Савецкай арміі ўдзельнічаў у баях на Заходнім, Калінінскім, Ленінградскім, I і II Прыбалтыйскіх франтах*;

г) праходзіў Вышэйшыя літаратурныя курсы пры Саюзе пісьменнікаў СССР у Маскве.

5. З 1946 г. А. Пысін працаваў у абласной газеце:

- а) “*Магілёўская праўда*”;
- б) “*Гомельская праўда*”;
- в) “*Мінская праўда*”;
- г) “*Брэсцкая газета*”.

6. Творчасць гэтага паэта А. Пысін цаніў вельмі высока. Партрэт вісеў на сцяне ў яго працоўным кабінце:

- а) Якуб Колас;
- б) *Янка Купала*;
- в) Аркадзь Куляшоў;
- г) Ян Райніс.

7. У 1951 г. быў апублікаваны першы зборнік паэта:

- а) “*Наш дзень*”;
- б) “*Матылёчкі-матылі*”;
- в) “*Сіні ранак*”;
- г) “*Мае мерыдыяны*”.

8. У 1968 г. за зборнік вершаў і паэм “*Твае далоні*” А. Пысін стаў лаўрэатам:

- а) *Дзяржаўнай прэміі БССР імя Якуба Коласа*;
- б) *Дзяржаўнай прэміі БССР імя Янкі Купалы*;
- в) *Дзяржаўнай прэміі БССР па літаратуры*;
- г) *Літаратурнай прэміі Саюза пісьменнікаў Беларусі імя І. Мележа*.

9. У 2017 г. убачыла свет выданне “*Мая пысініяна*”. Яе аўтар:

- а) Л. Гарэлік;
- б) Т. Хоміч;
- в) *В. Арцём’еў*;
- г) В. Карамазаў.

10. У якім горадзе ёсць вуліца, названая ў гонар Аляксея Пысіна?

- а) *Магілёў*;
- б) *Брэст*;
- в) *Мінск*;
- г) *Гомель*.

II. **Асноўная частка.**

Вядучы. Пагартаем старонкі творчай спадчыны Аляксея Васільевіча Пысіна. Для дэкламацыі выбраны вершы, у якіх творца з уласцівай яму глыбінёй, адказнасцю і чуласцю засяроджвае ўвагу на “залацінках дабраты”, што дапамагаюць станаўленню асобы.

• **Выразнае чытанне.**

1-ы чытальнік.

З чаго чалавек пачынаецца?

У калысцы ён калыхаецца.

А пакідае калыску, –

Бярэцца за лыжку і міску.

Добра трымаючы лыжку,

Глядзець пачынае ў кніжку.

Што яшчэ возьмеце ў свеце, –

Скажаце, як падрасцеце.

Вядучы. Безумоўна, цяжка прадбачыць на самым пачатку жыцця, з чаго будзе складацца характар чалавека, якія веды, учынкi ён пакладзе ў свой “жыццёвы багаж”. Далей мы паслухаем тры творы, прызначаныя для дзяцей. Павучальныя вершы для маленькіх чытачоў спрыяюць пашырэнню іх кругагляду і фарміраванню светапогляду. У замалёўках будзённага жыцця, насычаных дакладнымі дэталямі, А. Пысіным удала апісваюцца асаблівасці ўзросту і характару малых.

• **Выразнае чытанне.**

* Аляксей Пысін называў сваю родную вёску *Высокі Барок*. «Па-руску калісьці запісалі “Высокий Борок”. Хтосьці зрабіў націск на першым складзе ў другім слове (гэтак і вымаўляецца лягчэй). І пайшло – Борак. Відаць, так яно і было. Не выпадкова і ў БелСЭ значыцца: Борак» (з ліста да Л. М. Гарэлік ад 25 студз. 1977 г.).

2 і 3-і чытальнікі.**Бо салодзенькі**

- Колькі ўжо табе, дзяўчынка?
- Ды два годзікі.
- А навошта пальчык смокчаш?
- Бо салодзенькі.

2 і 3-і чытальнікі.**Што такое “аў”**

Дзяўчынка зусім малая,
Словы не ўсе вымаўляе.
Усё яна разумее,
Толькі сказаць не ўмее.
А трэба ж захапляцца,
Радавацца і смяяцца,
Нешта рабіць, забавляцца
І да старэйшых звяртацца.
Ёсць у дзяўчынкі мова,
Знаходзіцца і слова.
Гаворыць яна:
– Аў!
А гэта значыць:
– Гаў!
І разумее ўсякі:
Гаў – імя сабакі.
Паперу б неяк прыдбаць –
Сабаку намаляваць.
– Аў! – бабуля пачула
І сшытак разгарнула.
– Аў! – дзяўчынка гукае
І карандаш трымае.
– Аў! Аў! – намалявала,
Бабулі паказала.

Вось колькі рэчаў і спраў
У слове маленькім “Аў”.

2 і 4-ы чытальнікі.**Пісьмо птушак**

Лёг сняжок пушысты,
Белы, як папера,
А на снезе птушкі
Ў каляровым пер’і.

Цэлую гадзіну
Дзеці прастаялі.
Што гэта за знакі –
І не адгадалі.

Снегіры, сініцы,
Галкі-забіякі
На паперы гэтай
Пакідаюць знакі.

Падышоў дзядуля,
Акуляры – у рукі:
– Зараз адгадаем,
Дарагія ўнукі.

Гэта пішуць птушкі:
У іх няма кармушкі,
Просьяць хоць бы трошкі
Зерняў, хлебных крошак.

Вядучы. Для асобы, якая з узростам пачынае адчуваць сваю далучанасць да таго, што адбываецца вакол яе, паэт паказвае неабходнасць спасціжэння загадак сусвету, а таксама чалавечага характару для захавання гармоніі і цэласнасці.

• Выразнае чытанне.**5-ы чытальнік.****3 маленства**

Вярталіся вяскоўцы з кавалерыі,
Дарылі хлапчукам высокі шлем.
Будзёнаўку мы мералі і верылі,
Што некалі таксама дарасцем.
Дамоў шахцёры лямпачку прывозілі –
Цапам падсвечвала ў начным гумне.
А мы чакалі канаплянай восені,
Сініцы той, што ў школу нас гукне...
І хоць не ведалі, якая жорсткая
Парода зла і сквапнасці людской, –
Мы штось армейскае і штось шахцёрскае
Ўзялі запасліва ў характар свой.

Вядучы. Аляксей Пысін выкладае думкі сцісла і лаканічна. Аб’екты нежывой прыроды ў творах паэта надзяляюцца душой, персаніфікуюцца. Яны з’яўляюцца праваднікамі памяці і на-тхнення.

6-ы чытальнік.

Прырода – скульптар.
Вечна лепіць,
Не даспадобы, ўсё не так,
Пад ногі кіне, зноў замесіць
І возьме месіва ў кулак.
Даўно пад ёю бесканечнасць,
Але шэдэўраў тых –
Няма.
І часам гэткае скамечыць,
Што потым журыцца сама.

7-ы чытальнік.

Мароз гудзе ў жалезным провадзе.
Мароз пякучы. Снег глыбокі.
Ды я адчуў у снежным холадзе
Бязмоўны подых летняй спёкі.
А што душа ў табе затоена,
І можа б, ведаць мы павінны:
З сабой нясём адвагу воіна
Ці толькі даўнія ўспаміны?

Вядучы. Аляксей Васільевіч быў актыўным прапагандыстам кнігі; яшчэ ў час навучання ў школе ён працаваў у школьнай бібліятэцы. Падчас працы ў рэдакцыях ён актыўна ўдзельнічаў у літаратурных чытаннях, на іх адбывалася прэзентацыя яго новых вершаў, ён ацэнь-

ваў вартасць сваіх думак па рэакцыі аўдыторыі. Да сустрэч з чытачамі паэт рыхтаваўся сур'ёзна. Дзякуючы рупліваму шчыраванню на паэтычнай ніве з-пад пяра Аляксея Пысіна з'яўляліся такія вершы, якія і сёння ўражваюць глыбінёй і гучаць як заповіт для будучых пакаленняў.

• **Выразнае чытанне.**

8-ы чытальнік.

Мяркуй, што робіш для душы сваёй –
Шпакоўню, вулей, сціплю кармушку:
Падобны ў чымсьці на пчалу і птушку,
Ты б мог прыйсці ў свет птушкаю, пчалой.
Ты б мог прыйсці бярозкаю, што ссек,
Мурашкаю, што сок з пянёчка выпіла.
Ў істоце той, якою быць не выпала,
Сябе адчуй хоць зрэдку, чалавек!

9-ы чытальнік.

Дала мне маці гэту мову,
Каб не нямым прыйшоў у свет,
Дала мне маці гэту мову,
Як спадчыну і заповіт.
Была яна не беларучкай
І на жніве, і на сяўбе;
На глебе добрай беларускай
Здабыты словы ўсе яе.
Прапахлі сонцам і падзолам,
Дажджамі, сокамі раслін,
Пад знак рукам яе мазольным,
Што мелі толькі ў сне спачын.
Дачка мая! У жыццёвай прозе
У буднях і святочным днём
Не пакідай яе ў парозе,
Калі ў нечы ўвойдзеш дом.

10-ы чытальнік.

Свет блакітна-ружова-зялёны,
Ды ўсё меней у сталасці свят.
Паглядзець бы мне ў час заімглёны,
Як з арбіты глядзіць касманаўт.
Перад часам, калі расставацца
З родным долам, з гушчарам людскім,
Я хачу хоць здаля прывітацца
З тым нябачным патомкам маім.
У вачах будзе сіняе неба
Ці смуга палявой нематы?
Усё ад нас. Зберагчы сёння трэба
Больш святла, цеплыні, дабраты.
Касманаўты бяруць у кабінку
Толькі тое, што дорага ўсім.
Груз няўдач і памылак пакіну
На мяжы – лістападам сухім.
Хай маланка вясёлая спаліць,
Ліўні выметуць пад сіняву.
Не хацеў бы нічым я запляміць
Вас, патомкі, ў якіх ажыву.

Вядучы. Вершы ўражваюць унутранай цеплынёй і сілай. Паэтычная спадчына кожнага мастака слова – гэта цэлы сусвет, напоўнены вобразамі і тэмамі, якія творчы чалавек здольны ўбачыць, спасцігнуць іх сутнасць і, самае галоўнае, распавесці так, каб слухачы таксама ўспрынялі і дзякуючы гэтаму адчулі сэрцам неабсяжную жыццесцвярджальную і жыццядайнаю энергію прыгажосці і характава жыцця вакол нас.

• **Віктарына на творчасці і біяграфіі паэта.**

У віктарыне ўдзельнічаюць дзве каманды па пяць чалавек.

Тур 1. “Я сваё мінулае гартую...”

Вядучы. У гэтым туры мы прыгадаем вытрымкі з лістоў А. Пысіна альбо ўспаміны яго калег.

1. Што А. Пысін называў “Вялікім народным Універсітэтам з факультэтамі роднай мовы, народнай песні і народнага жыцця”?* (Вёску.)

2. Каму А. Пысін прысвяціў радкі: “Быў ён першы вядомы паэт / У сваім Краснапольскім раёне. / (Я радкі падбіраю сягоння, / Як абрыўкі забытых газет.) / Ён за партай сядзеў у лапцях, / А ў чытанцы, у школьнай святліцы – / Верш яго, што вярнуўся з сталіцы, / І цяпер нібы ў хлопца ў гасцях”? (Петрусю Бядуліну, які нарадзіўся і рос у вёсцы Дзернавая Краснапольскага р-на, загінуў на фінскім фронце. Працаваў у краснапольскай раённай газеце “Чырвоны сцяг”, калі туды прынёс свае першыя вершы А. Пысіна.)

3. “Ён не мог прайсці ні міма... , ні міма...”, – згадваў Пятро Прыходзька пра А. Пысіна. (“Ён не мог прайсці ні міма **радасці**, ні міма **гора**”).

4. У Беларускай дзяржаўнай архіве літаратуры і мастацтва захоўваюцца некалькі лістоў А. Пысіна да перакладчыка і пісьменніка П. Кабзарэўскага. У лісце, пазначаным 1969 г., паэт пісаў: “Пришла пора трезвой зрелости, когда хочется делать меньше глупости, чувствуешь большую ответственность. Бывает, что целый месяц пишу одно... (стихотворение)”.

Тур 2. “Родны кут і свая сям’я...”

1. Назавіце творы / выданні, у якіх гучыць тэма любові да малой Радзімы (“*Магілёўскі шоўк*”, “*Магілёўскія дзяўчаты*”, “*Краснаполле*”, “*Чাগосьці ў вёсцы роднай не знаходзіш...*”, “*Першамайская вуліца*”, “*Гул вакзалаў у шкляным блакіце...*”, “*Удзячнасць*”, кніга нарысаў “*Бярозка ля кожных варот*” прысвечана народным песням і іх выка-

* 3 ліста А. Пысіна ад 25 студз. 1977 г. да Л. Гарэлік – аўтара нарыса пра жыццё і творчасць паэта.

наўцам – удзельнікам мастацкай самадзейнасці *Магілёўшчыны* і інш.)

2. Назавіце творы, дзе А. Пысін згадвае свае дзіцячыя гады. (“*Сок бяроз і начлежны дымок...*”, “*З маленства*”, “*Палёт*” і інш.)

3. Назавіце творы, дзе аўтар звяртае ўвагу на важнасць ведання роднай мовы. (“*Дала мне маці гэту мову...*”, “*Магілёўская гаворка*”, “*Мову продкаў птушкі захавалі*” і інш.)

4. Назавіце вершы пра маці. (“*Ручнікі*”, “*У запозненым прызнанні...*” і інш.)

Тур 3. “Пойдзем не ад людзей – да людзей...”

Вядучы. Лёс падарыў паэту сустрэчы з гэтымі таленавітымі людзьмі. Прыгадайце старонкі з іх агульнай біяграфіі.

1. Муса Джаліль – Сцяпан Гаўрусёў. (У 1975 г. быў выдадзены зборнік татарскага паэта М. Джаліля “*Маабіцкі сшытак*”, вершы з якога на беларускую мову былі перакладзены А. Пысіным і С. Гаўрусёвым.)

2. Віктар Іванавіч Арцём’еў. [В. Арцём’евым былі напісаны кнігі пра А. Пысіна: “*Паэт вузел завязаў*” (2002, 2008), “*Пысіны: ад прадзеда да праўнукаў*” (2011), “*Мая пысініяна*” (2017) і іншыя, падрыхтаваны шэраг артыкулаў, таксама ён стаў укладальнікам кнігі “*Вянок Аляксею Пысіну*”. Віктара Арцём’ева з Аляксем Пысіным звязвала 26-гадовае сяброўства.]

3. Міхаіл Ханінаў. (Аляксея Пысін пераклаў вершы калмыцкага аўтара Міхаіла Ханінава са зборніка “*Жураўлі над стэпам*”, які выйшаў з друку ў 1977 г.)

4. Мікола Адамавіч Яцкоў. (М. Яцкоў – кампазітар-песеннік, аўтар музыкі да некаторых вершаў А. Пысіна.)

Тур 4. “У радках – сэрца ямб трапяткі...”

1. Назавіце асноўныя тэмы паэзіі А. Пысіна. (Тэма *гераізму на вайне*, *услаўленне мірнага жыцця і еднасці Чалавека і прыроды* і інш.)

2. Пeralічыце асноўныя вобразы творчасці паэта. (Вобраз *Радзімы, прыроды* і інш.)

3. Прыгадайце творы, дзе прыродныя з’явы апісаны з тонкім гумарам. (“*Туман*”, “*Базар*”, “*Журавіны*” і інш.)

4. Назавіце творы, дзе паэт уздымае маральна-этычныя праблемы: паказвае добрыя ўчынкі дзяцей, калі выяўляюцца станоўчыя рысы характару, альбо засяроджвае ўвагу на негатыўных паводзінах герояў, якія атрымліваюць жыццёвы ўрок. (“*Петрык і сонца*”, “*Тосці*”, “*Верачка*”, “*Хамель і чмель*”, “*Ігнатка і рагатка*”, “*Незвычайнае падарожжа*”, “*Праўду кажуць яе вочкі*”, “*Напрадвесні*” і інш.)

Тур 5. “За словам слова...”

1. Прыгадайце вершы / прывядзіце прыклады радкоў, дзе Аляксея Пысін выявіў сябе як паэт-філосаф. (“*З надзей і дум бярозкі створаны...*”, “*Мне ў жыта хочацца ўвайсці, / Мне вечнасцю здаецца жыта*”, “*Сады, як белагрудыя мядзведзі...*”, “*Здаецца, ўстаў я рана-рана...*”, “*Прырода – скульптар...*”, “*Бы радзіўся я да нашай эры...*” і інш.)

2. Як называецца прыём, на аснове якога напісаны творы “*Вішня*”, “*Сланечнік*”, “*Пчолка*”? (Пераўвасабленне. Напрыклад, у творы “*Вішня*” хлопчыку прысніўся сон, ён ператварыўся ў вішню, праглынуўшы вішнёвую костачку.)

3. Назавіце паэтычны прыём, выкарыстаны ў радках верша “*Вясёлка над плёсам*”: “*А пад аркай ходзіць хмарка, / Плешча плёс...*” (Алітарацыя.)

4. У якіх творах падкрэсліваецца сінкрэтычнасць прыроды і чалавечага жыцця? (“*Спасці-гаю тайную адгадку*”, “*Трывога ў бары*”, “*Спрэчка з драчом*” і інш.)

5. Назавіце прыём, выкарыстаны ў радках з твора “*Петрык і сонца*”: “*Сонца ў небе не відно, разлавалася яно*”. (Персаніфікацыя, або адухаўленне.)

Тур 6. Перакладчыкі і даследчыкі творчасці Аляксея Пысіна

1. Зборнікі паэзіі А. Пысіна неаднаразова выдаваліся на рускай мове: “*Меридианы*”, “*Вербный мост*”, “*Сколько в небе солнышек?*”. А які гэтыя назвы гучаць па-беларуску? (“*Мае мерыдыяны*”, 1965; “*Вярбовы мост*”, 1974; “*Колькі сонцаў*”, 1979.)

2. Прыгадайце імёны навукоўцаў, даследчыкаў, якія вывучалі творчасць А. Пысіна. (Тацяна Хоміч – дысертацыйнае даследаванне і манագрафія “*Мастацкая каницэпцыя чалавека і свету ў лірыцы Аляксея Пысіна*”. Любоў Гарэлік абараніла дысертацыю “*Становление творческой индивидуальности: А. Пысин и Р. Бородулин*”.)

3. Гэты верш на рускую мову пераклаў Андрэй Чарноў:

Яблочко

Яблочко над головою,
Золотое, наливное!
Ты в росе купалось,
Солнцем утиралось!

На польскую мову яго пераклаў Аляксандр Барскі:

Jabłko

Jabłuszko rumiane?
Niczym malowane.
W rosie wykapanie?
Słońcem glansowane.

А які верш гучыць у арыгінале? Паспрабуйце аднавіць тэкст.

Даведка.

Яблыка

Яблыка – румянае,
Чыстае, крамянае;
У расе купалася,
Сонцам выціралася.

4. Праслухайце радкі з паэмы-казкі “Кавылёк” (“Ковылёк”). Устаўце прапушчаныя словы.

Дзеці беглі на ... ,
Усе ... , як на цуд.
Век не бачылі такога,
Каб сігаў тут сам ...

На дарогу ... мчаліся
И смотрели, как на ... :
Ведь такого не ... ,
Не встречали здесь верблюда.

Даведка.

Дзеці беглі на дарогу,
Усе глядзелі, як на цуд.
Век не бачылі такога,
Каб сігаў тут сам вярблюд.

На дарогу дети мчаліся
И смотрели, как на чудо:
Ведь такого не видали,
Не встречали здесь верблюда.

Тур 7. Творы і тэмы

Назавіце творы:

1) у якіх адлюстравана лёс паэта і яго пакалення, якое ў гады Вялікай Айчыннай вайны абараняла сваю Радзіму. (“Палім мы маршанскую махорку”, “Была бранёю гімнасіёрка...”, “Балада пра каску”, “Вось п’едэстал”, “Пяць патронаў у абойме” і інш.);

2) у якіх створаны паэтычныя партрэты (“Артылерыст Сірацінін”, “Валуеў”, “Балада пра сувязіста”, “Перад фатографам жанчына...”, “Дзед Ярошка”, “Кавылёк”, “Казярог”, “Алёшка” і інш.);

3) дзе згаданы прафесіі [“Наборшчыцы”, “Раквусач” – рак-урач, “Базар” (раздзел “Хто што купляў”) і “Лясная газета” – дзяцел-друкар];

4) прысвечаныя паэтам (назавіце імёны гэтых твораў) [“Да партрэта Купалы”, “Балада аб прозвішчы” (Яну Райнісу), “Пятрусь Бядулін”, “Кіпарысы. Смуга...” (Максіму Багдановічу), “Калі б вясне, Дняпру і чайцы...” (Аркадзію Куляшову), “Я ў Плёсах быў...” (Міколу Аўрамчыку), “Забыта многае ў жыцці...” (Сцяпану Гаўрусёву) і інш.].

Тур 8. “Добра больш сеецца...”

1. Прыгадайце творы / радкі з твораў, дзе А. Пысін раскрывае асаблівасці дзіцячай псіхалогіі. (Напрыклад, “Тосці”: да бабулі прыйшлі ўнукі і зрабілі непарадак. Пысін нагадвае дарослым пра неабходнасць зацікавіць дзяцей пэўнай дзейнасцю і знайсці адпаведны занятак малым рознага ўзросту; “Праўду кажуць яе вочкі...”, “Скокі”, “Ногі казалі”, “Лянвая мятла” і інш.)

2. “Без іх хоць плач...” – пра што кажа такія словы драч у творы “Базар”? Паспрабуйце растлумачыць, чаму А. Пысін так сцвярджае. (Пра геаграфічныя карты і глобус. Паэт падкрэслівае

неабходнасць набываць ведаў як пра свой край, так і пра іншыя краіны.)

3. У якіх творах паэт знаёміць маленькіх чытачоў з загадкамі прыроды? (“Заечая капуста”, “Грыбы”, “Журавіны”, “Якія бываюць дажджы”, “Туман”, “Вясёлка над плёсам” і інш.)

4. Назавіце творы / прыгадайце радкі, дзе прасочваецца традыцыя перадачы жыццёвага вопыту ад аднаго пакалення да другога. (“Вярбовы мост”: “З тае дзіцячае вясны / Нясу Вярбовы мост. / На ім – пад крыльцамі стракоз – / Сляды маіх дзядоў...”; “Базар”: “У добрай згодзе / Мы жывём / У лагодзе / Гнёзды ўём...”.)

Журы падводзіць вынікі віктарыны, актыўныя ўдзельнікі ўзнагароджваюцца.

III. Заключная частка.

Вядучы. Прыгадаем трапныя словы Віктара Арцём’ева – паплетніка і сябра Аляксея Васільевіча – пра творчасць паэта: “Яго мастакоўскае крэда: уменне разумець праявы свету і сусвету... браць прыроду ў суаўтары і весці філалагічны і філасофскі дыялог з вечнасцю пра жыццё свайго народа... Дабрыня і спагадлівасць былі яго сутнасцю – яны стрыжань пысінскай паэзіі, якая выпраменьвае людзям сучаснае і вечнае”.

Шчыра дзякуем, што разам з намі гарталі старонкі біяграфіі і творчасці таленавітага мастака слова і адказнага грамадзяніна, будзем спадзявацца, што тыя “залацінкі” творчасці паэта, якія сёння сагрэлі нашы душы, будуць і далей асвятляць вам жыццёвую дарогу. У добры шлях! Усяго найлепшага!

Спіс літаратуры

1. Арцём’еў, В. І. Мая пысініяна / В. І. Арцём’еў. – Магілёў, 2017. – 19 с.
2. Арцём’еў, В. І. Паэт вузел завязаў: успаміны і роздум пра жыццё і творчасць А. В. Пысіна / В. І. Арцём’еў. – Магілёў: Магілёўск. абл. узбуйнен. друкарня, 2008. – 70 с.
3. Арцём’еў, В. І. Сучаснае і вечнае – слова Аляксея Пысіна / В. І. Арцём’еў // Роднае слова. – 2012. – № 1. – С. 18–22.
4. Гарэлік, Л. М. Аляксей Пысін: нарыс жыцця і творчасці / Л. М. Гарэлік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 144 с.
5. Клімуць, Я. І. Аляксей Пысін / Я. І. Клімуць // Беларуская дзіцячая літаратура: вучэб. дапаможнік / пад агул. рэд. А. М. Макаравіча, М. Б. Яфімавай. – Мінск, 2008. – С. 418–434.
6. Прыходзька, П. На хвалях часу: кніга сардэчнай памяці / П. Прыходзька. – Мінск: Беларус. навука, 2005. – 181 с.
7. Пысін, А. В. Сколькі в небе солнышек?: стихи / А. В. Пысін; пер. с бел. А. Чернов. – М.: Дет. лит., 1983. – 64 с.
8. Пысін, А. В. Аляксей, Дзяніс, Алёнка: вершы, паэмы / А. В. Пысін. – Мінск: Юнацтва, 1984. – 49 с.
9. Пысін, А. В. Выбраныя творы: у 2 т. / А. В. Пысін. – Мінск: Маст. літ., 1980. – Т. 2.
10. Пысін, А. В. Колькі сонцаў: вершы і паэмы / А. В. Пысін. – Мінск: Маст. літ., 1979. – 79 с.
11. Хоміч, Т. П. Мастацкая канцэпцыя чалавека і свету ў лірыцы Аляксея Пысіна / Т. П. Хоміч. – Мінск: Бестпринт, 2009. – 126 с.
12. Pysin, A. W słonku i wiersze / A. Pysin i przeł. z białorus. A. Barski. – Mińsk: Junactwa, 1985. – 62 s.



ДА СТАГОДДЗЯ КУПАЛАЎСКАГА ТЭАТРА

Закуліссе

Вольга БАБКОВА,
загадчыца літаратурна-драматургічнай часткі

ТЭАТР ПАЧЫНАЕЦА З... ЭКСКУРСІЯ ПА КУПАЛАЎСКІМ У ПРАСТОРЫ І ЧАСЕ

Працяг. Пачатак у № 1-2.

Працягваючы нашу экскурсію, выходзім з касцюмернага цэха і падываемся на трэці паверх. Найперш, мінаючы белую задуменную скульптурную постаць легендарнай Стэфаніі Станюты, кіруемся ў бок *карціннай галерэі* нашага тэатра. Зноў перад намі калідор, але больш асветлены і ўтульны. Тут месціцца грывёркі артыстаў, іх персанальная тэрыторыя. А на сценах вісяць карціны з партрэтамі славутых людзей тэатра. Таленавітых, прыгожых, простых, адметных, часам са складаным лёсам.

Першы партрэт – **Янкі Купалы**. У 1944 г. тэатр атрымаў імя ў гонар паэта, вестка пра трагічную смерць якога ў 1942 г. аглушыла краіну. Ён быў сябрам тэатра, добра ведаў артыстаў, прыходзіў на спектаклі, даваў парады... Дзякуючы мемуарнай згадцы Ларысы Гарэцкай, жонкі Гаўрылы Гарэцкага, цяпер вядома месца, дзе любіў у глядзельнай зале сядзець Паэт. На шостым паверсе нашага тэатра ёсць яшчэ адна галерэя з выявамі пісьменнікаў, дзе месціцца вялікі партрэт маладога шляхетнага Купалы, такога, якім ён быў у часы, якія віравалі, натхнялі і неслі спадзевы. А тут мы бачым змучанага распаччу чалавека...

Не шмат знойдзеца людзей у нашай краіне, якія не чулі б імя **Стэфаніі Станюты**. Яна пра жыла амаль цэлую эпоху – 95 гадоў! Перад яе вачыма прайшлі ўсе нягоды і радасці XX стагоддзя. Уявіце, яна бачыла цара, калі той праязджаў праз Мінск, каталася на “галавакружнай” (яе вызначэнне) мінскай концы. Была абсалютна “не грамадскім” чалавекам. А не любіць яе было немагчыма, бо яна любіла ўсіх. Артыстка паходзіла з сям’і мастака. Міхаіл Станюта напісаў партрэт дачкі ў яе 18 гадоў. Арыгінал карціны знаходзіцца ў Нацыянальным мастацкім музеі, а копія –

у кабінце мастацкага кіраўніка тэатра Мікалая Пінігіна.

Фларыян Ждановіч і Еўсцігней Міровіч – заснавальнікі тэатра ў далёкім 1920-м. Аднак сваю любоў да тэатра яны выявілі значна раней. Фларыян Ждановіч – мінчук, нарадзіўся ў год, калі згарэў на Верхнім Рынку Мінскі гарадскі тэатр (1884), вучыўся акцёрскаму майстэрству ў Польшчы, пэўны час быў артыстам польскай групы ў Мінску. За чытанне беларускіх вершаў неаднойчы трапляў у пастарунак. Стварыў Першае таварыства беларускай драмы і камедыі, паставіў купалаўскую “Паўлінку”. Быў рэпрэсаваны ў 1937 г.

Еўсцігней Міровіч прыехаў у Мінск з Петраграда. Яго бацькі паходзілі з Віцебшчыны. Меў добрую тэатральную адукацыю і гарачае жаданне працаваць. Выдатна авалодаў беларускай мовай, заклікаў артыстаў да адукацыі, шукаў і знаходзіў таленты. Стварыў сталую трупу. Стаў кіраўніком БДТ і разам з Ф. Ждановічам у няпросты час намагаўся ўтрымліваць нацыянальны кірунак у развіцці тэатра. Пахаваны на Вайсковых могілках у Мінску.

Барыс Платонаў і Глеб Глебаў – знакавыя артысты першага пакалення Купалаўскага тэатра. Іх імёны сталі легендарнымі яшчэ пры жыцці.



Камінная зала.

Фота А. Дрыбаса з архіва Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы.

Немагчыма не распавесці пра слаўную артыстычную сям'ю Глебава. Артыстам быў яго бацька, яго зяць – народны артыст Беларусі Валянцін Белыхвосцік, унучка – народная артыстка Беларусі Зоя Белыхвосцік, а праўнучка – таленавітая Валянціна Гарцуева. Быў час, калі Зоя Белыхвосцік іграла Паўлінку ў слаўным спектаклі, а яе дзед – Пустарэвіча. Дарэчы, З. Белыхвосцік выконвала ролю Паўлінкі на Купалаўскай сцэне 18 гадоў! Увогуле, наяўнасць сямейных дынастый у любых прафесіях – яскравае сведчанне сталасці гарадской культуры.

Валеры Раеўскі – легендарны рэжысёр, які быў мастацкім кіраўніком тэатра на працягу 36 гадоў! Чалавек, які ў 1960-я ўдыхнуў вольнае паветра ў творчасць Купалаўскага тэатра. Яго называлі “мяккім дысідэнтам у мастацтве”. Унутры ён быў глыбокім мысляром і паэтам. Яму належаць наступныя выказванні: “паэзія вышэйшая за побыт”; “я заўсёды імкнуся да абвостранай паэтычнай праўды. Гэта не разлік, не інтуыцыя, а патрэба”; “усё жыццё – радасная выпадковасць”; “чым бліжэй да краю, тым большае адчуванне прыгажосці быцця”.

Сёння ў рэпертуары тэатра ідуць два спектаклі Валерыя Раеўскага: легендарны “Вечар” і “Чорная панна Нясвіжа”. Абодва – паводле твораў Аляксея Дударова.

Віктар Тарасаў. Непаўторны артыст. Прыгожы чалавек з няпростым лёсам. Ён стаў пазнавальным для тысяч людзей пасля кінафільма “Кіроўца аўтобуса”, але ж тэатральныя ролі таксама былі яркія і запамінальныя. Яго партрэт з нашай галерэі перададзены тэатру ў дар ад Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Менавіта на гэтым месцы, у карціннай галерэі, дзе са сцен пазіраюць на сваіх новых калег і гасцей тэатра нашы старажылы (далёка не ўсе, але іх “нябесная трупа” будзе абавязкова папаўняцца), вярта прачытаць верш паэта Сяргея Грахоўскага, напісаны ў 1980-я. Гэты верш быў прысвечаны купалаўцам, а ў тэатр трапіў дзякуючы сястры Зоі Белыхвосцік Надзеі, якой яго перадала Галіна Вагнер, унучка слаўтай Лідзіі Ржэцкай:

КУПАЛАЎЦЫ

*У гэтых вузкіх калідорах
Каторы год і нездарма
Сумуюць сцены на акцёрах,
Якіх ужо даўно няма.*

*Усе яны глядзяць з партрэтаў
З усмешкамі ў жывых вачах,
Нібы з грывёрных і буфетаў,
Яны з нябыту на начах*

*Пустою залаю на сцэну,
Паміж запыленых куліс
Ідуць адны другім на змену,
Нібы на выкліку “На біс!”.*

*Пярэчыць Ржэцкая Галіне,
Ім Глебаў падае руку,
Адна – ў шырокай крыналіне,
Другая – у андараку.*

*І Уладамірскі безупынку
Смяецца, плача і няе,
Па волі Чорнага на рынку
Зноў камізэльку прадае.*

*Пяюць дзяўчаты “На Купалле”,
Вядзе “Паўлінка” карагод.
Начамі для пустое залі
Ідуць спектаклі круглы год.*

*І сэрца юнага акцёра
Дрыжыць стралой на цеціве,
Бо ў гэтых сценах, як і ўчора,
Душа Крыловіча жыве.*

*Купалаўцы! Жывы Купала
Да Вас ідзе з крутых дарог,
І ружа ўдзячнасці ўпала
Паэту да стамлёных ног.*

*Даўно акцёры і актрысы –
Краса бацькоўскае зямлі –
Без воплескаў, не за кулісы,
А ціха ў вечнасць адышлі.*

*Ідзе на змену змена змене,
Не моўкне воплескаў раскат.
Нябачныя, вядуць на сцэну
Купалаўцы купалянят.*

А цяпер, пасля “паэтычнай паўзы”, мы зноў пройдзем на калідорную лесвіцу, каб падняцца на чацвёрты паверх і зазірнуць на Камерную сцэну.

Звярніце ўвагу, у акне на лесвічным пралёце мы бачым тэракатавую дахоўку яшчэ аднаго мінскага архітэктурнага помніка – будынка былой грамадскай прыбіральні. Цяпер тут працуе тэатральная каса і сувенірная лаўка, дзе гандлююць таварамі з тэатральнай сімволікай. Будынку 118 гадоў! Рэдкі для нашага горада ўзрост. Не выключаю, што менавіта апекаванне тэатра гэтым будынкам уратавала яго.

З акна відаць і магутныя дрэвы старога Аляксандраўскага сквера (саду – як называлі яго тагачасныя жыхары). Гэтае месца і дрэвы – таксама гістарычныя аб'екты горада. Калісьці на месцы сквера быў рынкавы пляц, які, паводле назвы раёна “Новае Места”, называўся Навамескім. Сквер заклалі ў 1836 г. А вось самы стары гарадскі фантан “Хлопчык з лебедзем” узнік у 1874 г. у гонар адкрыцця гарадскога водаправода. Гэтую скульптуру стварыў нямецкі мастак Тэадор Калідэ, а пасля вайны аднавіў Заір Азгур. Некалькі гадоў таму на фантане, да радасці мінчукоў, зноў з'явіліся бронзавыя жабкі.

Камерная сцэна, на якой ідуць спектаклі, узнікла ў тэатры ў 2015 г. Датуль яна выкарыстоўвалася выключна як рэпетыцыйны пакой. На ёй і цяпер адбываюцца рэпетыцыі спектакляў. Памеры гэтай сцэны адпавядаюць памерам Вялікай

сцэны. Усё тут прыстасавана для працы. Цікава, што ідэя зрабіць Камерную сцэну рэальнай тэатральнай пляцоўкай нарадзілася не адразу. Цяпер гэта месца эксперыменту. Маладыя рэжысёры Раман Падаляка, Алена Ганум і Дзмітрый Цішко ўжо паставілі на ёй спектаклі “Радзіва Прудок”, “Зямля Эльзы”, “Каханне як мілітарызм”. Сцэна разлічана на 70 месцаў. Тут надзвычай творчая атмасфера! На пачатку 2020 г. на Камернай сцэне прайшла выдатная імпрэза, прысвечаная 100-годдзю народнай артысткі Галіны Макаравай.

Шмат хто памятае Малую сцэну насупраць Купалаўскага тэатра, якая месцілася ў памяшканні былога кінатэатра “Навіны дня”. Цяпер там ідуць будаўнічыя працы і цалкам верагодна, што восенню 2020 г. яна таксама расчыніць свае дзверы для глядачоў!

На сценах уздоўж Камернай сцэны вісяць фатаграфіі архітэктурных помнікаў нашай краіны. На паверх вышэй – выстава тэатральных плакатаў да купалаўскіх спектакляў. Трэба сказаць, што плакаты тэатра – практычна самастойны мастацкі жанр. Кожны з іх – выдатны артэфакт. З тэатрам супрацоўнічалі такія цудоўныя мастакі, як Міхал Анемпадыстаў, Уладзімір Цэслер, Кацярына Сімановіч, Юрый Тарэеў, Уладзімір Цярэнцьеў, Міхаіл Баразна, Анастасія Панцэвіч...

Мы зноў спускаемся на трэці паверх, каб патрапіць у *бутафорскі цэх*. Гэта, бадай, самае вялікае пасля сцэны працоўнае памяшканне ў тэатры. Тут чаруюць выдатныя мастакі-дэкаратары, цудоўныя і крэатыўныя творцы. Вялікі белы мядзведзь са спектакля “Школа падаткаплацельшчыкаў”, які сустрэў нас каля бутафорскай, быў зроблены менавіта імі. Зусім нядаўна ўся навакольная прастора, акрамя водару фарбаў і клею, поўнілася пахам сухой травы і сена – гэта выраблялі вялізную “катушку” сена для спектакля “Кароль Лір”. Па задуме мастака-сцэнографа, яна павінна была быць такой жа, што ляжаць на нашых восеньскіх палатках... А вось збоку прымасціліся плечыны кашы вышынёй з чалавека для спектакля “Ноч на Каляды”, а з супрацьлеглага боку – белыя званы з пенапласту, але ж са сцэны ў спектаклі “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” яны будуць “біць” як самыя сапраўдныя званы Полацкага езуіцкага калегіума. У бутафорскай многае прыцягвае ўвагу і абуджае творчасць. Асабліва любяць заходзіць сюды дзеці, якія адчуваюць гэтую прастору сваёй.

Незаўважна мы зрабілі пакручанае кола па Закулісі і зараз расчынім дзверы ды зноў апынёмся ў глядацкай частцы нашага тэатра. Асцярожна абыходзьце рэквізіт – драўляныя старасвецкія жырандолі, якія чакаюць свайго “выхаду” на спектакль. І вось мы на асветленай галерэі трэцяга паверха, рушым у бок Камін-

най залы ўздоўж партрэтаў сённяшняй трупы і музыкантаў аркестра. Дарэчы, Купалаўскі мае ўласны аркестр пад кіраўніцтвам заслужанага дзеяча мастацтваў Уладзіміра Кур’яна, і гэтая традыцыя працягваецца практычна з заснавання тэатра, з таго самага часу, калі ў БДТ існаваў хор пад кіраўніцтвам Уладзіміра Тэраўскага.

Камінная зала – прыгожая прастора ў тэатры, дзе адбываюцца музычныя вечары, калядныя святы для дзяцей, прэзентацыі, сустрэчы, прэсканферэнцыі. Зала выканана ў класічным стылі “Веджвуд”, які адносіцца да інтэр’ераў XIX ст., то-бок часу будаўніцтва тэатра. Выкштальцонныя парцелянавыя вазы – важная частка інтэр’ера. Іх выканала спецыяльна для тэатра мастачка Аляксандра Дзятлава. Для іх вырабу выкарыстана складаная тэхніка: шматграннасць у таніроўцы, спалучэнне металу і фарфору, дэкор з атрыбутыкай тэатра – выявы тэатральных муз Тэрпсіхоры, Мельпамены, Каліопы, Таліі і Кліа, німфы і наяды, а таксама мужчынскія грэчаскія маскі (маскароны), характэрныя для архітэктуры класіцызму. Тут шмат прасторы і паветра, можна адпачыць на мяккіх канапах. Дарэчы, уся мэбля для інтэр’ера выканана на Лідскай мэблевай фабрыцы.

Звярніце ўвагу на экран. На ім перад пачаткам спектакля і ў антракце можна праглядаць дакументальную гістарычную хроніку нашага 100-гадовага тэатра.

А цяпер давайце падыдзем да акна. Яно выходзіць на скрыжаванне дзвюх старых вуліц – былой Падгорнай і Дамініканскай / Петрапаўлаўскай (сучасныя вуліцы Маркса і Энгельса). Насупраць тэатра стаіць знакаміты “дом пісьменнікаў”. Тут жылі выдатныя літаратары, паводле іх твораў ішлі і будуць ісці спектаклі ў Купалаўскім. Гэта і Іван Мележ, які сваю знакамітую трылогію “Людзі на балоце” напісаў у гэтым доме, і Уладзімір Караткевіч, чый працоўны кабінет захоўвае яго пляменніца Алена, а таксама Янка Маўр, Янка Брыль, Ян Скрыган, Іван Навуменка, Іван Шамякін, Пятро Глебка, Максім Лужанін, Ніл Гілевіч, Уладзімір Някляеў, Вячаслаў Адамчык, Віталь Вітка... Гэтае суседства – літаратуры і тэатра – наўрад ці можна назваць выпадковым.

А цяпер мы спускаемся па галоўнай лесвіцы да галоўнага ўваходу ў тэатр, адкуль пачалася экскурсія. Прапаную вам на развітанне зазірнуць у нашу тэатральную кавярню “Аўстэрыя Уршуля” на філіжанку кавы з цёплым штурдзелем. Патлумачу вам новае слова – “аўстэрыя”. Так у часы Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай называлі месца, дзе можна было пад’есці і адпачыць, гэта сінонім да слоў “кавярня” ці “карчма”.

Імя Уршулі наша аўстэрыя атрымала ў гонар першай жанчыны-драматурга Францішкі Ур-

шулі Радзівіл*, якая жыла ў XVIII ст. Яна была вельмі адукаваная, ведала некалькі моў, піса-

* Пра жыццёвы і творчы шлях Францішкі Уршулі Радзівіл, а таксама пра сучаснае ўвасабленне яе твораў у мінулым нумары “Роднага слова” распавядала *Кацярына Яроміна*. Яе артыкул “Мастацкая спадчына нясвіжскага тэатра Радзівілаў на беларускай сцэне ў XXI ст.: Да 315-годдзя з дня нараджэння Францішкі Уршулі Радзівіл” быў змешчаны ў раздзеле “Да стагоддзя Купалаўскага тэатра”.

ла філасофскія трактаты, вершы, драматычныя творы. У Нясвіжы ёю быў створаны першы на беларускіх землях барочны тэатр.

Такім чынам, цяпер вы крыху ўяўляеце, як і чым жыве наш тэатр. Але ж гэта толькі першае знаёмства з велізарнай купалаўскай “выспай” пасярод нашага Мінска.

Працяг будзе.

Музейныя скарбы

Марыля БАРТКОВА,

загадчык аддзела навукова-экспазіцыйнай і выставачнай работы Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы

ГЕРОІ З САПРАЎДНАГА ЖЫЦЦЯ ПРАТАТЫПЫ КУПАЛАЎСКАЙ “ПАЎЛІНКИ”



Янка Купала.
1911 г.
Фотаздымак
захоўваецца
ў фондах
Дзяржаўнага
літаратурнага
музея
Янкі Купалы.
КП 17893.

“Трэба пісаць свае арыгінальныя п’есы. Пазычаць добра, ды пазычанае заўсёды трэба аддаваць... Няхай лепш у нас пазычаюць”, – так казаў Карусю Каганцу Янка Купала ў 1909 г. [1].

3 чэрвеня 1912 г. паэт завяршыў сваю першую п’есу. У лісце ад 5 чэрвеня 1912 г. да Браніслава Эпімаха-Шыпілы ён паведамляў: «Напісаў у двух актах камедыю, каторую чытаў пану Лявіцкаму [Ядвігіну Ш.], і ён казаў, што напісана дарэчы. Камедыя называецца “Паўлінка”, напісана прозай, з шляхоцкага жыцця».

Сцэнічнае жыццё “Паўлінкі” пачалося ў 1913 г. з трох прэм’ер, на якіх прысутнічаў аўтар: 27 студзеня ў Вільні, даўняй сталіцы Вялікага Княства Літоўскага, 9 лютага ў Санкт-Пецярбургу і, нарэшце, 15 жніўня – самы адказны паказ – для землякоў у Радашковічах. Рэцэпт поспеху прасты: звычайную гісторыю, як дзяўчына выбрала сабе жаніха насуперак бацькоўскай волі, аўтар шчодро аздобіў нацыянальным каларытам, сакавітым гумарам землякоў. “Шляхоцкае жыццё замалёвана тут дужа яскрава, жыва й проста.

Можна думаць, што аўтар спісаў сваіх герояў з сапраўднага жыцця” [2], – гэты водгук Максіма Гарэцкага цалкам справядлівы.

У фондах Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы захоўваюцца фотаздымкі Ядвігі Аўлачымскай і яе бацькі Гілярыя, знакамітага на ўсю ваколіцу паляўнічага і майстра апавядаць гісторыі. Яго крэўным быў Янка Аўлачымскі, сябар на ўсё жыццё і швагер паэта. Абодва любілі наведваць вечарынкi гаспадара засценка Рубеж, што знаходзіўся паблізу фальварка Акопы. “Тут заўсёды праходзіў час весела і цікава. Тры дачушкі-прыгажуні добра спявалі з акампанентам на фартэп’яна, танцавалі. Самай прыгожай была меншая дачушка Ядвіга. Ад сватоў у яе не было адбою. Поўны сонечнага святла [пакой] насіў назву салон. Ён увесь быў завешаны прыгожымі карцінамі, палова з якіх на паляўнічыя тэмы. Вось тут адзін з вуглоў займала фартэп’яна, вась тут збіраліся госці” [3]. Так жылі людзі, якіх Янка Купала добра ведаў і якія сталі прататыпамі яго герояў – Паўлінкі і Сцяпана Крыніцкага.

Сёння “Паўлінка” – візітная картка не толькі Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы, але і ўсёй Беларусі. У снежні 2019 г. спектакль у пастаноўцы Льва Літвінава прызнаны вартым статусу нематэрыяльнай гісторыка-культурнай каштоўнасці. У XXI стагоддзі ўжо можна гаварыць пра ўнікальны выпадак у гісторыі сусветнага тэатральнага мастацтва, калі адзін спектакль ідзе на сцэне тэатра больш за 70 гадоў!

Спіс літаратуры

1. **З успамінаў Міколы Шылы** : Мае сустрэчы // Шляхам Жыцьця. – 1947. – № 8 (20). – 31 жн. – С. 13–15.
2. **Гарэцкі, М.** Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб, камент. Т. С. Голуб, І. В. Саверчанкі, Я. Я. Янушкевіча. – Мінск : Маст. літ., 1992.
3. **З успамінаў Мечыслава Несцярковіча, пляменніка Г. Аўлачымскага.** – Фонды ДЛМЯНК, КП 19096 У 975.

27 сакавіка ў свеце адзначаецца прафесійнае свята дзеячаў тэатральнага мастацтва, да якога мы падрыхтавалі падборку гістарычных анекдотаў са збору даследчыка беларускай літаратуры Сяргея Шапрана.

КУПАЛАЎСКІ ТЭАТР У ГІСТАРЫЧНЫХ АНЕКДОТАХ

Напачатку акрэслім само паняцце гістарычнага анекдота. Гэты жанр мае шматвяковую гісторыю. Так, ва ўсходніх суседзяў яго пачатак трэба шукаць у дапушкінскай эпасе. Калі казаць пра сусветную традыцыю, то вытокі жанру адносяцца да часоў Антычнасці. Што да беларускага досведу, то тут паўстаюць пытанні, на якія цяжка даць дакладны адказ. Вядомыя нам працы на гэтую тэму – кнігі “З дазволу караля і вялікага князя” Л. Казлова (2016) і “Беларускі гістарычны анекдот” С. Шапрана (2018), а таксама цыклы кароткіх аповедаў “Вакол літаратуры і літаратараў” Б. Сачанкі і “Гэтыя пісьменнікі” А. Гардзіцкага, якія, зрэшты, як гістарычныя анекдоты не пазіцыянаваліся.

Што тычыцца законаў жанру, то найпершая перадумова – каб дзейныя персанажы былі вядомымі людзьмі, якія не маюць патрэбы ў залішнім прадстаўленні. Разам з тым дакументальнасць тут зусім не абавязковая – часам магчыма казаць нават пра міфатворчасць, што існуе ў гэтым жанры поруч з дакументальнасцю. Смех таксама не з’яўляецца самаэтай (абавязковая ўмова ў жанры традыцыйнага анекдота) – нярэдка досыць адной іранічнай павучальнасці.

Такім чынам, можна сказаць, што гістарычныя анекдоты – гэта своеасаблівая альтэрнатыўная гісторыя ў асобах, што стварае жывы і паўнакроўны вобраз часу. І хоць гістарычных анекдотаў няма ў падручніках і гістарычных хроніках, але яны былі, ёсць і будуць.

ЭЦЮД

Старажыл Купалаўскага тэатра народны артыст Беларусі Генадзь Аўсяннікаў прыгадваў, як навучаўся майстэрству ў аднаго з пачынальнікаў беларускага тэатра Канстанціна Саннікава.

Рэпетыцыя праходзіла ў звычайнай аўдыторыі з двума табурэтамі, сталом і шырмай.

– Ідзі, – казаў Саннікаў. – Эцюд будзеш паказваць.

Зайшоўшы за шырму, Аўсяннікаў доўга не выходзіў, пакуль Саннікаў, згубіўшы нарэшце цярдзенне, ні запытаўся:

– Аўсяннікаў, што вы там робіце?!

– Хвалюся.

– На сцэне трэба хвалявацца, а не за кулісамі! – зароў Саннікаў.

АКЦЁР

Прыгадваючы часы маладосці, што прыпалі на 1920-я гг., Стэфанія Станюта распавядала пра вынаходлівасць будучага рэжысёра Купалаўскага тэатра і народнага артыста БССР Канстанціна Саннікава: «Дурэлі без стомы і як маглі. У трамваях цісканіна, немагчыма ўціснуцца, а Косця кажа: “Калі залезем, я паеду седзячы”. – “Як?” – “А вось пабачыце”. Нейкім цудам усё ж пралазім у вагон. І раптам Косця знікае. Толькі чуем: “Вось сюды яго, сюды!..” Глядзім – а ён ледзь не ляжыць ужо. Вочы заплюшчаныя, галава адкінутая. Гэта ён непрытомнасць сыграў. Так вось і ехаў – седзячы, без білета».

СЕЛЯХ І ШАЛЯПІН

Да таго, як стаць кіраўніком БДТ-1 (будучага Купалаўскага тэатра), урадженец Лагойска Вячаслаў Селях быў адзіным барытонам у Марыінскім імператарскім тэатры, які выконваў у оперы “Барыс Гадуюў” партыю цара Барыса па чарзе з самім Шаляпіным. Фёдар Іванавіч лічыў Селяха сваім пераемнікам, гаварыў:

– Памятай, Сяляшка: калі я пайду, толькі ты зможаш мяне замяніць!

ЖЭСТ

Падчас выступлення ў гатчынскім Летнім тэатры Вячаслаў Селях пачуў, як у зале хтосьці пачаў гучна размаўляць. Артыст жэстам спыніў аркестр, падышоў бліжэй да таго месца, адкуль чуўся голас, і запытаўся:

– Я, здаецца, вам перашкаджаю?

Пасля чаго на сцэну больш не вярнуўся.

НА “РЭАЛІСТЫЧНЫХ ПАЗІЦЫЯХ”

У 1930 г. у Маскве праходзіла Усесаюзная алімпіяда тэатраў, на якой спектакль “Гута” БДТ-1 пад кіраўніцтвам Вячаслава Селяха заняў прызавое месца – разам з тэатрамі Яўгена Вахтангава і Шата Руставелі. Але ўжо праз два тыдні Селях быў зняты з дырэктарскай пасады як “нацдэмаўскі элемент”. Сам ён тлумачыў гэта тым, што напярэдадні, падчас выступлення ў Магілёве, пракурор Андрэеў двойчы прапанаваў яму ўступіць у партыю бальшавікоў, але Селях наадрэз адмовіўся.

Пра яго адстаўку потым напісалі, што тэатр, пераадолеўшы фармалістычныя і сацыялагічныя памылкі, стаў на рэалістычныя пазіцыі.

СПАКУСА

Канстанцін Саннікаў прыгадваў, як у пачатку 1920-х гг. яго клікаў да сябе ў Першы рабочы тэатр Пралеткульта Сяргей Эйзенштэйн. Раней Эйзенштэйн быў дэкаратарам у беларускім тэатры, пакуль не пераехаў у Маскву і не ўладкаваўся ў тэатр Пралеткульта, дзе ставіў Астроўскага. Тое запрашэнне было надта спакуслівым, аднак Саннікаў адмовіўся. А калі б ён прыняў тую прапанову, то не стварыў бы разам з іншымі выпускнікамі мхатаўскай студыі БДТ-2, а пасля не стаў бы мастацкім кіраўніком БДТ-1.

ПРАЦА

Падчас вучобы ў МХАТе Канстанцін Саннікаў павінен быў выконваць у адным спектаклі ролю рабочага і насіць на спіне мажную брунетку Оду Ліўшыц з Яўрэйскага тэатра, якая ўвасабляла вобраз “Працы”.

– Ну, і напакутаваўся! – стагнаў Саннікаў пасля кожнага вынасу “Працы”.

ХТО СМЯЕЦЦА АПОШНІМ...

У пачатку 1960-х Купалаўскі тэатр аднавіў пастаўлены ў 1939 г. спектакль “Хто смяецца апошнім” па п’есе Кандрата Крапівы, надаўшы новыя сучасныя акцэнтны і змяніўшы інтэрпрэтацыю – атрымалася антысталінская камедыя, што высмейвала дух і тыпажы рэпрэсіўнага рэжыму.

Аўтар сядзеў у дырэктарскай ложы з каменным тварам. Публіка час ад часу ўзрывалася воплескамі, а ў канцы наладзіла авацыю. Акцёры доўга кланяліся, пакуль хтосьці не паказаў на Крапіву. Той нерашуча падняўся і, як толькі ўсе суцішылася, адразу выйшаў з ложы.

Кандрат Кандратавіч быў дужа збянтэжаны, калі зразумеў, што сваім творам паслужыў як сталіністам, так і антысталіністам.

СУМНЫ ЖАРТ

Генадзь Аўсяннікаў распавядаў. У сталага аўтара Купалаўскага тэатра драматурга Андрэя Макаёнка здарыўся пажар на лецішчы – дом згарэў разам з усёй маёмасцю. Прыехалі пажарныя і ўбачылі Макаёнка, які сядзеў выцягнуўшы перад сабой рукі.

– Што вы тут робіце? – запыталіся пажарныя.

– Рукі грэю над папялішчам, – сумна пажартаваў Макаёнак.



Сяброўскі шарж на Івана Чыгрынава Кастуся Куксо.

ХТО ДРУГІ?

Сустрэў нека Іван Чыгрынаў Андрэя Макаёнка і кажа:

– Вось іду і думаю: у нас ёсць толькі два вялікія пісьменнікі...

– Ну, першы – гэта я, – перапыніў Чыгрынава Макаёнак. – А хто другі?

НЕ ЧАС

Аднойчы Іван Шамякін прапанаваў Андрэю Макаёнку, чыя п’еса “Пагарэльцы” з-за прэтэнзій цензуры чатыры гады без аніякага руху ляжала ў сталі:

– Сходзім да Машэрава? Давай праверым: ці вышэй першы сакратар ЦК КПБ за Галоўліт?

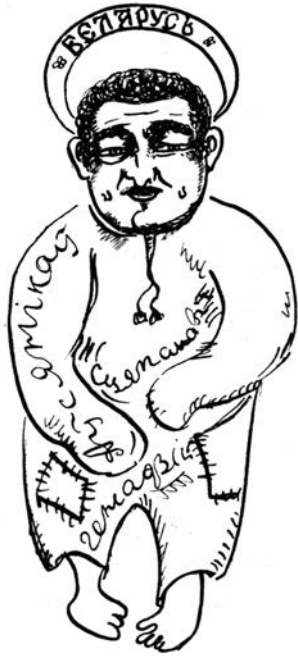
Схадзілі-пагаварылі.

– Яшчэ не час, – казаў Машэраў. – Хай гадкоў пяць адляжыцца.

Гэта было дзіўна, бо ХХ з’езд партыі, які асудзіў сталінскія рэпрэсіі, прайшоў пятнаццаць гадоў таму. Аднак Макаёнку не заставалася нічога іншага, як набрацца цяпення і чакаць.



Сяброўскі шарж на Івана Шамякіна Кастуся Куксо.



Сяброўскі шарж
на Генадзя Аўсяннікава
Фамы Варанецкага.

Зрэшты, чакаў ён не пяць гадоў, як прапа-ноўваў Машэраў: п'еса, напісаная ў 1966 г., была апублікавана толькі ў 1980-м, на наступны год яе паставіў Купалаўскі тэатр. Прэм'еру П. Машэраў, які загінуў у аўтакатастрофе, не ўбачыў.

ІНКОГНІТА

Будучы вядомым журналістам і напісаўшы п'есу "Амністыя", у сюжэтную канву якой былі пакладзены падзеі, што мелі месца на Мінскім трактарным заводзе, Мікалай Матукоўскі вырашыў паўдзельнічаць у рэспубліканскім конкурсе драматургаў, але – інкогніта. Дзеля чаго паехаў у Маскву і ўжо адтуль даслаў, не падпісаўшыся, "Амністыю" на конкурс. Атрымаўшы п'есу, у Мінску вырашылі, што аўтар – масквіч, які добра ведае тутэйшыя рэаліі. І, не дачакаўшыся завяршэння конкурсу, пачалі ставіць "Амністыю"



Сяброўскі шарж на Зою Белавосцік Фамы Варанецкага.

ў Купалаўскім тэатры. Матукоўскі ведаў пра тое, але маўчаў, пакуль не сталі вядомыя вынікі конкурсу: першае месца было вырашана нікому не прысуджаць, другое падзялілі паміж сабой Андрэй Макаёнак і невядомы аўтар "Амністыі".

Даведаўшыся пра сапраўднага аўтара п'есы, адзін з членаў конкурснай камісіі пасля прызнаўся Матукоўскаму:

– Мы вырашылі першае месца нікому не даваць, бо думалі, што аўтар – масквіч!

ШЭКСПІР ПА-БЕЛАРУСКУ

Аповед у запісе Зіновія Прыгодзіча. Тэатральны рэжысёр Валерый Анісенка задумаў паставіць "Рычарда III". Па пераклад звярнуўся да вядомага драматурга Аляксея Дударова. Аляксей Ануфрыевіч спачатку адмовіўся, аднак пасля здаўся: "Паспрабую". І стаў чытаць Шэкспіра. Першы маналог – страшэнна доўгі. Навошта? У каго хопіць сэння цярпення яго слухаць? – скараціў на трэць. А дзейных асоб колькі – заблытаешся! – таксама скараціў. Гэтым разам ужо напалову...

Калі Анісенка прывёз спектакль у Англію, там казалі, што такой цікавай пастаноўкі "Рычарда III" яны яшчэ не бачылі. Дударав жа, падкараціўшы Шэкспіра, і сам вырашыў пісаць гістарычныя драмы. Так з'явіліся яго "Палачанка" і "Князь Вітаўт".

МЕТАМАРФОЗЫ

2013 год. Андрусь Горват – дворнік Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы.

2015 год. Кінуўшы дворніцкую і перасяліўшыся ў вёску Прудок на Палессі, Горват завёў агарод, казу і пачаў пісаць кнігу.

2017 год. Выйшла кніга "Радзіва Прудок" Андруса Горвата.

2018 год. "Радзіва Прудок" пастаўлена на сцэне Купалаўскага тэатра.

УСЁ АДНОСНА

Набліжаўся юбілей народнай артысткі Беларусі Зоі Белавосцік. Ёй тэлефануе маладая журналістка і просіць пра інтэрв'ю. Прыма Купалаўскага прызначае месца і час сустрэчы, пасля чаго чуе пытанне:

– Скажыце, калі ласка, а як я вас пазнаю?..

АД СІЛЫ...

Размяняўшы дзевяты дзясятак, Генадзь Аўсяннікаў распавядаў:

– Неяк суседка казала мне: "Няўжо вам ужо 80?! Ніколі не падумала б! Ад сілы 79 дала б!"

Сяргей ШАПРАН.

Ілюстрацыі пададзены аўтарам.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Нацыянальны вобраз свету

Аксана КАТОВІЧ,
старшы выкладчык кафедры рэжысуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў,
саіскальнік кафедры культуралогіі

РЕГЕНЕРАТЫЎНАЯ ФУНКЦЫЯ КАМПРЭСІІ ЧАСУ Ў АДНАЎЛЕННІ АДНОСІН ПАМІЖ КОСМАСАМ І ЧАЛАВЕКАМ

УДК 115:[523+141.319.8]

У артыкуле разглядаецца ўнікальная этнакультурная з’ява – кампрэсія каляндарна-абрадавага часу. Даследуюцца мэта і ўмовы яе актуалізацыі, механізм абнулення каляндарнай падзейнасці і перазапуску паўнавартаснага цыкла святочна-абрадавых комплексаў, формы ўвасаблення ў залежнасці ад сітуацыі-перадумовы (прычын узнікнення разгарманізаванага становішча), праяўленне феномена ў розных кодавых структурах (падзейнай, атрыбутыўнай, лікавай), асаблівасці напластавання розных часавых вектараў, перш за ўсё часу Вечнасці і сакральнага часу актуалізаванай падзейнасці.

Ключавыя словы: *традыцыйная культура, абрадавы час, каляндарны час, час бязладдзя, аказіянальны абрад, дыскрэтнасць часу, кампрэсія часу, “абыдзённыя” рэчы і дзеянні, аброк.*

The article deals with a unique ethno-cultural phenomenon – compression of calendar and ritual time. Our study allowed to consider the purpose and conditions of the actualization of a compression time, a zeroing mechanism of the calendar of event-related and a mechanism to restart a full cycle of festive and ritual complexes, the forms of expression depending on situation-preconditions (causes of a disharmonized situation), the manifestation of the phenomenon of compression in different code structures (numeric, attribute and other), features of layering different time vectors, first of all the time of Eternity and the sacred time of the actualized eventfulness.

Сакральны каляндар беларускага народа ўяўляе з сябе феноменальную сістэму парадкавання часу практычна ва ўсіх сферах жыццядзейнасці соцыуму. Так, у ХХ ст. сфарміравалася і стала дамінантнай навуковай парадыхма, у якой базічным кампанентам лічыўся поўны вегетатыўны цыкл збожжавых культур, а гэта значыць, што аснову дыялогу чалавека з космасам складаў земляробчы каляндар. Такая ідэя ляжала і ў аснове шматлікіх даследаванняў, прысвечаных вывучэнню метадалогіі каляндарных сістэм усходнеславянскіх народаў.

Штогадовая паўтаральнасць фундаментальных космапланетарных рытмаў стала апірышчам для стварэння цыклічнай сістэмы парадкавання часу і структураванай формы шматгваковага існавання самога календара. Міфалогія са сваім пантэонам багоў замацавала за кожнай сферай дзейнасці адпаведнага нябеснага ахоўніка, а таксама дакладна акрэслены сегмент календара з яго міфарытуальнай дамінантай – святочна-абрадавым комплексам.

Аднак напрыканцы ХХ ст. – у пачатку ХХІ ст. з’явіліся працы, у якіх межы заяўленай парадыхмы былі значна пашыраны. Вялікая ўвага пачала аддавацца сферы жывёлагадоўлі, пча-

лярства, розным відам промыслаў і рамёстваў, важным складнікам традыцыйнага календара сталі пэўныя цыклы абрадавых практык. Так, у манаграфіі “Каштоўнасна-нарматыўная прырода ўшанавання продкаў” беларуская даследчыца В. Шарая даволі падрабязна разглядае функцыянальныя асаблівасці, семантыку і аксіялогію культу продкаў у традыцыйнай духоўнай культуры [19]*. Грунтоўным даследаваннем стала манаграфія Т. Агапкінай, прысвечаная міфапаэтычным асновам вясенне-летняга цыкла славянскага народнага календара [1]. Расійскі даследчык С. Домнікаў разглядае народны каляндар праз прызму цеснай суаднесенасці паміж земляробчым аспектам, цэнтральным архетыпам якога з’яўляецца Маці-Зямля, і сацыяльнай дамінантай, з асновай архетыпа Жанчыны-Маці, Мадонны, Парадзіхі [7].

У такім разе традыцыйны каляндар уяўляе з сябе ўнікальную міфарытуальную і міфапаэтычную матрыцу сакральнай падзейнасці, якая скіравана на падтрыманне гармоніі суіснавання прыродна-касмічных і сацыяльна-эканаміч-

* Спіс літаратуры будзе пададзены з другой часткай артыкула.

ных сфер жыццяздзейнасці соцыуму. Нам падаецца надзвычай удалым у гэтым кантэксце ўвядзенне даследчыцай башкірскага фальклору Р. Султангарэвай змястоўнага тэрміна *жизневедение – жыццязнаўства*. Абагульняючы сэнс вусна-паэтычнай спадчыны народа, яна канстатуе: “...фальклорная творчасць ёсць інструмент жыццязнаўства, кодэкс Гонару (Намыс) і маралі, які прыйшоў да жыцця з пэўнай гістарычнай місіяй і прызначэннем” [12, с. 12].

Механізм чаргавання абрадавых практык і тэрміны іх часовай актуалізацыі разглядалі філосафы, міфалагі, культуралагі, этнографы. Яны прыйшлі да высновы, што кожны рытуальна-абрадавы комплекс выконвае сваю космапланетарную місію: дае адпаведную “падзаводку” часу існавання чалавечага грамадства, якая мае акрэслены перыяд існавання. Потым неабходна ўключаць рэсурс чарговага абрадавага комплексу, які атрымаў назву “абрады пераходу” [6]. С. Домнікаў акцэнтуюе ўвагу на тым, што пераходы такога кшталту характарызаваліся “бязладдзем”, пазачасавасцю. Космас у такім разе быццам бы пераварочваўся, а “для аднаўлення яго нармальнага стану і мінулаай дыскрэтнасці вертыкальнай структуры свету” патрабавалася актыўнасць чалавечага калектыву, які павінен быў жорстка падпарадкоўвацца ключавому рытуалу адпаведнага сегмента [7, с. 108].

У сувязі з тым, што на любы соцыум накладвалася лёсавызначальная адказнасць за захаванне не толькі навакольнага асяроддзя, але і макракасімічнай прасторы, каляндар стаў своеасаблівым кампендыумам працэсуальнай абрадавай падзейнасці і разгорнутай сістэмы рэгламентацый рознай ступені жорсткасці паводзін соцыуму, вымагаючы ад яго кансалідаваных намаганняў для своечасовага падсілкавання гармоніі космасу і паўтарэння колішняй працэдуры касмагоніі.

Разам з тым калі ўважліва прыгледзецца да сістэмы этнакультурных рэгламентацый, то становіцца зразумелым, што ў яе духоўнай прасторы закладзены нарматыўныя контрхадзі і рытуальныя інтэнцыі, якія дапускалі неадэкватнасць чалавечых паводзін і ўключэнне механізмаў контрдзеяння на падставе прынцыпу “а што, калі не так”. Напрыклад, духоўная традыцыя забараняла гарадзіць плот да дня святкавання *Дабравешчання*. Парушэнне магло прывесці, паводле народных уяўленняў, да засушлівага лета. Калі ж засуха здаралася, то аднавяскоўцы мелі звычайнае права выканаць адпаведнае рытуальнае контрдзеянне – разбіралі плот і нават маглі спаліць яго, тым самым вяртаючы вектар часу

як адлюстраванне пэўнага сегмента каляндарнага цыкла на зыходную пазіцыю, да таго “нулявога кіламетра”, ад якога нанова распачынаўся адлік.

Здаралася так, што некаторыя прыродныя з’явы непрадказальна парушалі гармонію суіснавання і тым самым выклікалі неабходнасць звароту соцыуму да выканання дадатковых спецыфічных і спецыяльных абрадаў, скіраваных на аднаўленне сітуацыі суладдзя. Такімі прыроднымі анамаліямі маглі быць працяглая засуха або бясконцы дождж. Да глабальных катастроф прыводзілі эпідэміі сярод людзей і свойскай жывёлы. Меншым па маштабах, але не менш важным па сацыяльнай значнасці быў ланцуг смяротных здарэнняў сярод прадстаўнікоў адной сям’і або аднаго роду.

Вясковы соцыум успрымаў такое антрапакасімічнае *бязладдзе* як “канец свету”, вяртанне ў першапачатковы хаос. Паўставала неабходнасць тэрміновага аднаўлення гармоніі або пераналаджвання часу каляндарнай цыклічнасці пры дапамозе рытуалаў, у структуры якіх цэнтральнае месца займалі дзеянні па ўзнаўленні часу міфалагічнага першатварэння. Фактычна гэтыя рытуалы былі тоеснымі абрадам штогадовага каляндарнага абнаўлення, аднак мелі сітуацыйны характар, таму і атрымалі сярод навукоўцаў назву *аказіянальных* [15, с. 23].

Нас цікавяць два аспекты актуалізацыі аказіянальных практык. Па-першае, сам механізм прыпынення плыні прафаннага часу, надання яму спецыфічнай формы дыскрэтнасці (у тым сэнсе, што ўзнікла выключная сітуацыя: соцыум аказваўся на мяжы вымірання) і ператварэння яго ў сакральны, у межах якога будзе здзейснена актуалізацыя аказіянальнага абраду. Па-другое, важным фактарам узнаўлення ўнікальных абрадавых практык было кола персанажаў, што павінна было перазапусціць часавую плынь каляндарнай цыклічнасці. Так, калі на пачатку каляндарнага года (і асабліва, калі навалецца прыпадала на веснавы перыяд) у абрады прадуцыравальнага характару была актыўна ўключана моладзь, то ўдзельнікамі аказіянальных абрадаў перш за ўсё былі жанчыны сталага веку. У катэгорыях часу гэта значыць, што ўдзельнікі абраду не выконвалі місію культурных герояў, якія запускалі час першатварэння, а былі родавымі захавальнікамі сакральнага часу вечнасці. Час міфічнага першатварэння маглі акумуляваць толькі носьбіты традыцыі, надзеленыя статусам сакральнай чысціні.

Вось адзін з прыкладаў захавання сацыякультурных перадумоў актуалізацыі гэтай унікальнай абрадавай практыкі. Жанчыны-інфармата-

ры в. Забалацце Уздзенскага раёна паведамлі: *каб правесці абрад выклікання дажджу* (некалькі тыдняў стаяла спякота),

- *шэсьць удоў* (выключная сітуацыя вымагала да ўдзелу ў абрадзе жанчын, надзеленых статусам сакральнай чысціні, а лікавы код увасобіў персаніфікацыю зямлі як лакалізацыю хтанічнага свету)

- *раніцай, на ўзыходзе сонца* (прымеркаванасць да самага спрыяльнага часу абрадавай актуалізацыі, таксама надзеленага статусам сакральнай чысціні),

- *абыходзілі вёску* (распаўсюджанае рытуальнае дзеянне замыкання прасторы пражывання ў кола)

- *і сыталі мак у дзевяць калодзежаў* (дакладная адпаведнасць сімваліцы лікавага коду традыцыйнай культуры, якая стасуецца з месцам панавання Творцы – Нябёсамі; дзевяць калодзежаў як дзевяць месяцаў развіцця эмбрыёна чалавека згодна з промыслам Творцы),

- *пры гэтым ім забаранялася размаўляць і паміж сабой, і з любым стрэчным чалавекам* (пашыраная забарона ў шэрагу магічных абрадаў).

Надзвычайныя абставіны запатрабавалі разарваць будзённую плынь прафаннага часу і запусціць механізм актуалізацыі абрадавага часу, у межах якога будуць выкананы дзеянні, скіраваныя на прымусовы ўплыў на стан прыроды і, адпаведна, на гарманізацыю жыццядзейнасці сацыуму.

Наступны прыклад паказвае, якім чынам адбываецца спыненне абрадавага часу. Так, калі ў сям’і здаралася бяда, нехта паміраў, то сям’я выпадала з адной плыні часу – каляндарнай (святочнай) – і пераходзіла зусім у іншую – пахавальна-памінальную, таксама надзеленую выключным статусам, даўжынёй у год. Аднак у гэтым выпадку адбываецца не столькі канвенцыялізацыя часавых плыняў-вектараў, колькі выцясненне аднаго вектара развіцця абрадавых падзей іншым.

Фалькларысты М. Бабчонак і А. Лозка прапанавалі наступную трактоўку аказіянальных абрадаў: “Абрады, якія ўзнаўляюцца ў побыце час ад часу, па меры неабходнасці або ўзнікнення асобных, часцей крытычных, крызісных абставін. Характарызуюцца рухомасцю, своеасаблівым характарам працякання абрадавага часу, залежным ад жыццёвых абставін... Абрадавым дзеяннем і вербальным тэкстам аказіянальнай абраднасці ўласцівы трываласць і ўстойлівасць (кансерватызм і архаічнасць)” [2, с. 46].

Па меркаванні М. і С. Талстых, развіццё сюжэтных падзей у такіх абрадах разгортваецца па

прынцыпе кампрэсіі часу [13, с. 451]. Гэта ўнікальная з’ява фальклорнай творчасці і міфарытуальных практык, якая адлюстроўвае прымусовае сцісканне часу абрадавай падзейнасці па прынцыпе “тут і цяпер”. Калі сказаць вобразна, то фальклорная кампрэсія часу дасягае максімуму ў памерах дванаццаці “атмасфер” – сцісканне каляндарнага года (дванаццаць месяцаў) да адной сімвалічнай кропкі (аднаго дня, ночы або сутак), за прамежак якой павінен быць рэалізаваны мэтанакіраваны рытуал.

У казачным эпасе беларусаў шырока паказаны адзін з унікальных, міфалагічных па вытоках варыянтаў прасторава-часовай кампрэсіі – згортванне космасу ў яйка або шматсфернае ўцісканне, спрасоўванне розных гарызонтаў міфічнай карціны свету ў паэтычную мадэль куфэрка (матрошкі): казачны герой згортвае “той” свет (церам, палац, замак, абавязкова агароджаны высокай сцяной) у яйка, кладзе яго ў кішэню (завяршальны этап стварэння канфігурацыі міфапаэтычнай трансфармацыі) і пераносіцца ў свет жывых, дзе выконвае працэдурную разгортванне яйка ў маштабах існавання ў іншасвеце: “Узяла яйцо, абкатнула кругом. Так гэты дом увабраўся ўвесь чыста ў яйцо. Тады Івашка Мядзведжае вушка ўклаў яго ў кішэнь і пайшлі” [17, с. 162]. У казцы “Васька-Папялышка” бацька апавядае дачцэ: “Мая душа ў моры... Перва-наперва слуга ёсць воран, другая прыслуга – сокал, затым ёсць у моры камушак, а ў тым камушку ёсць вутка, а ў вутцы яйцо, дак мая душа ў яйцы” [18, с. 179]. Цікавы прыклад кампрэсіі абрадавага часу знаходзім у чарадзейнай казцы “Шкляныя горы”. Прычым казачны матыў відавочна перагукваецца з сюжэтаўтваральнымі матывамі веснавых карагодных песень. Кашчэй Бяссмертны кажа свайму каню, які баіцца Івана Знайдзёна: “Мы ж паедзем удвору да высечам ляда, на тым лядзе пасеем пшаніцы, з тых пшаніцы наварым піва, піва нап’ёмся, яго дагонім і жану адбярэм!” [17, с. 71–72].

Фенаменалогія аказіянальных абрадаў заключалася ў тым, што яны на ўзроўні метатэксу сакральных дзеянняў цалкам паўтаралі паэтычны космас валачобных песень, у якіх задавалася парадыгма абрадавых падзей гадавога цыкла і патраніраванне іх з боку тых або іншых святых. Песенны тэкст не толькі генерыраваў асобныя сегменты часовай паслядоўнасці, але і фактычна акумуляваў у сабе ўвесь земляробчы каляндар, падаючы яго ў храналагічнай паслядоўнасці. Пры гэтым канфігурацыя часовай цыклічнасці заўсёды мела ўніверсальны характар, аднак маркёры навалецца задаваліся рэгіянальнай традыцыяй. Валачобнікі за час гучання пес-

ні “пражывалі” каляндарны год, задаючы гаспадарам хаты міфапаэтычную канфігурацыю адвечнай цыклічнасці, вызначаючы асноўныя ўмовы выканання той ці іншай сельскагаспадарчай працы:

*Збіраліся, рахаваліся,
Катораму свяціцу ўперад стаці...
Аўдакею дровы сячэць,
А Саракі клады кладзіць,
Аляксею – сані на плот...
Благавешчанне – араты на ніву...
Вярба пасвіць у поле гнала...
Свята Вялічка дажываці...
Радаўнічка – яна ў Бога...
Стары Юрый, боскі ключнік...
Святы Барыс ляды паліць...
Святы Мікола, старая асоба...
Святы Шоснік – аўсы шастаць...
Святая Сёмка – позна сяўба...
Дзсятуха красу давала,
А Пяцінка красу здымала...
Святы Іван коску правіць...
Святы Пятро – саўсім ядро...
Свята Ілля – старая жняя...
Святыя Ганны да помачы сталі...
Святы Барысе, за мешань бярыся...
Святы Спас на полі ходзіць...
Прачыстая да большая...
Да й Меншая, дык лепшая...
А Ян-сценцель руней сцеліць...
Узвіжанне – унясі ж, Божа...
Святы Пакроў пакроў зямлю...
Святы Зміцер – на ўсё хіцер...
Да й на дварэ ветрык веець,
Валачобнікам ножкі млеюць...
Слаўны мужу над мужамі!
Прасі к сабе гасцей у хатку...
К таму пірагу місу тварагу...*

[11, с. 192–196].

Валачобныя песні ёсць не што іншае, як абагульнены гімн міфічным багам, спецыфічнае ўвасабленне часу Вечнасці, які, як і традыцыя, непакісны, нязменны, заўсёды адзін і той. А з’яўленне прадстаўнікоў трансцэндэнтнага свету ў хаце гаспадароў – гэта віртуальны кантакт з першапродкамі, з часам узнікнення самой традыцыі і маніфестацыя формы каляндарнага парадкавання часу і цыкла абрадавай падзейнасці, за якой стаіць паслядоўнасць цэласнага кола гаспадарчых спраў.

Матыў кампрэсіі або сімвалічнага згортвання часу частотны ў замовах і абрадавых практыках усходнеславянскіх народаў. Напрыклад, у замовах, якія атрымалі назву *прысушкі*, дзяўчына варажыла на суджанага і, каб атрымаць жадааны вынік, “згортвала” дні тыдня па парах: “*Месяц, месяц малады, / На табе крыж залаты. / Ты ў моры купаўся, / Мне паказаўся. / Нядзеля*

з панядзелкам, / Аўторак з серадою, / Чацвер з пятніцаю, / А субота адна. / Хто ў мяне будзе мілым, / Хай мне прысніцца” [8, с. 26]. С. Талстая спасылаецца на ўкраінскую традыцыю святкавання Масленіцы: «Ва ўкраінскім масленічным абрадзе “калодка” Калодзій пражывае сваё жыццё за тыдзень: у панядзелак ён нараджаецца, у аўторак хрысціцца, у чацвер памірае, у пятніцу яго хаваюць...» І далей навукоўца канстатуе: “Магічны прыём кампрэсіі часу прымяняўся ў варожбах (пар. варожбы і прыметы, у якіх кожны дзень сімвалізуе адзін з будучых месяцаў або пораў году), а таксама ў абрадах па вырабе абыдзённых прадметаў – сарочки, ручніка, выраб крыжоў, цэркваў, якія ствараліся з мэтай спыніць мор, хваробу, стыхійнае бедства і г. д.” [13, с. 451].

Асабліва шырока матыў кампрэсіі часу выяўлены ў аказіянальных абрадах, калі было неабходна за кароткі тэрмін зрабіць абыдзёны прадмет: ручнік-абыдзённік, аброчнае палатно, якія выкарыстоўвалі падчас эпідэміі, для выклікання дажджу або, наадварот, яго спынення, каб засцерагчы хворае дзіця ад смерці і г. д.

“Абыдзёныя дзеянні адрозніваюцца кампрэсіяй часу, які адводзіцца на звычайную вытворчасць палатна, ручнікі і да т. п., – сцвярджае М. Талстой. – Кампрэсія гэтая – вельмі інтэнсіўная, і таму, як у выпадку з абыдзённымі храмамі, яна патрабавала прыцягнення да абрадавых дзеянняў даволі значнага ліку людзей. Укласціся ў пэўны, вельмі абмежаваны час (ноч – ад паўночы да першых пеўняў, дзень – ад раніцы да захаду, адна раніца і да т. п.) было справай надзвычай цяжкай. Штодзёныя дзеянні суправаджаліся, як правіла, дадатковымі катэгарычнымі ўмовамі” [15, с. 68–69].

У в. Стадолічы Лельчыцкага раёна Гомельскай вобласці падчас засухі “*пралі рушныка*”: “*От трэба усім зобрацца жонкам на ўліцу і сесці, лён і мучкі поробыць і напасці этых ніток на ўліцы і на ўліцы посноватъ йіх за плот, зробіць кросна і вуткаць полотно, рушныка, это ўсё за одін дэнь, і занесці на крыніцу; занеслі на крыніцу і повесылі рушныка, поколоцілі крыніцу і дождж пошоў*” [14, с. 488].

Гэты самы матыў фігуруе ў паданні пра вёску Баб’я Гара: “*У вёсцы Баб’я Гара... калі даходзіла чутка да вёскі, што недзе непадалёк паявілася пошасць, мужчыны запрагалі ў ярмо сівога вала і абворвалі сахою навокал вёску... У тым жа часе жанчыны і дзяўчаты збіраліся разам і за адну ноч напрадалі з ільну нітак і вытыкалі з іх ручнік-ахвяру, які перад узыходам сонца павязвалі на крыжы, што стаяў на канцы вёскі*” [10, с. 198].

Заканчэнне будзе.

Якаў ЛЕНСУ,
кандыдат мастацтвазнаўства

АДЗЕННЕ ЯК КОД САЦЫЯЛЬНАЙ КАМУНІКАЦЫІ Ў БЕЛАРУСКІМ ТРАДЫЦЫЙНЫМ ГРАМАДСТВЕ

Заканчэнне. Пачатак у № 2.

Інфармацыю, звязаную са шлюбам, нёс і такі элемент жаночага адзення, як хустка, асабліва белага колеру. Калі падчас сватання дзяўчына выносіла яе хлопцу, гэта азначала згоду. У некаторых раёнах Беларусі знакам згоды служылі дзве хусткі. Пасля запоінаў нявеста адну з іх завязвала жаніху на шыю, а другую закладвала яму за пояс. На вяселлі хустку, прывязаную да пояса, мог мець і брат маладой: нявеста, трымаючыся за яе, выходзіла да жаніха. У такі момант зноў пацвярджалася згода на шлюб.

Можна ўспомніць рытуал, калі незамужняя дзяўчына вешала хусцінку на вішню насупраць акна свайго дома. Гэтым дзеяннем яна пасылала інфармацыю суджанаму, каб той прыйшоў да яе ў сне. Як рэч, якая нясе пэўныя звесткі, хустка выкарыстоўвалася, напрыклад, і ў час прыгатавання рытуальнага каравая. Так, на захадзе Беларусі ў вясельны каравай утыкалі т. зв. рагаценьку (трызубец з грушавага дрэва), на якую старшая дружка вешала белую паркалёвую хусцінку (сведчанне пра “чысціню” нявесты). Нездарма потым гэтую хусцінку жаніх у час усяго вяселля насіў за поясам [7, с. 40]. У многіх раёнах Беларусі быў пашыраны звычай накрываць гатовыя вясельныя караваі белымі хусткамі – зноў-такі інфармаванне пра “чысціню” нявесты [7, с. 41, 45]. У час вячання маладым звязвалі рукі хусткай, што гаварыла пра іх цесную сувязь. Гэта пацвярджаецца словамі з вясельнай песні: “*Нам поп ручкі звязай, / Усю праўду скажаў*” [9, с. 70].

У шлюбнай абраднасці існавала таксама шмат рытуалаў, удзельнікам якіх трэба было брацца за рукі толькі праз хустку, такім чынам перадавалася інфармацыя пажадання маладым багацця і дабрабыту. Напрыклад, віталіся з маладымі не голай рукой, а праз хустку, каравай бралі толькі праз хустку, свякроў, дапамагаючы нявестцы злезці з воза, падавала ёй канец хусткі і г. д. [9, с. 70].

Хустка ў народнай традыцыі разглядалася як аб’ект, роўны ручніку, які сімвалізаваў шлях, дарогу. Так, калі ў час родаў у хату прыходзіла нейкая іншая жанчына, то яна пакідала там сваю хустку да канца родаў – г. зн. зычыла, каб шлях немаўляці ў жыццё быў лёгкі і паспяховы.

Вяртаючыся да вяселля, скажам, што важную паведамленчую ролю выконвала і змена традыцыйнага дзявочага ўбору на жаночы. Гэты рытуал адбываўся звычайна ў канцы вяселля, калі вянок урачыста мяняўся на чапец або шапку (часта чырвонага колеру): “*Будзем часаць русу косаньку – / Белы лён, / Русу косаньку расплятаць, / Расплятаць, / Чырвону шапаньку накладаць*” [7, с. 70]. Такое дзеянне сведчыла пра пераход дзяўчыны ў стан замужняй жанчыны. У знак пераходу маладой у новую якасць ёй завязвалі таксама намітку – рэгламентаваны традыцыйны галаўны ўбор замужняй жанчыны; абрад называўся “*спавіванне (упавіванне) маладой*” [7, с. 70–71; 9, с. 70]. Намітка была важным сімвалічным элементам у шмат якіх шлюбных рытуалах. Часцей за ўсё яна выконвала ролю, аналагічную хустцы ці ручніку (знак згоды на шлюб, важны падарунак).

Вялікае інфармацыйнае значэнне як у жаночым, так і ў мужчынскім адзенні надавалася кашулі. Так, нявеста ў суборную суботу перад вяселлем дарыла яе жаніху, што азначала пажаданне суджанаму шчасця на доўгія гады. Гэтую кашулю мужчына захоўваў усё жыццё, а надзявалі яе на яго толькі пасля ягонай смерці. Іншае значэнне меў названы від адзення ў рытуале, які праводзіўся пры нараджэнні дзіцяці, калі ў бацькаву (ці матчыну) кашулю ўкручвалі немаўля. Тут кашуля сімвалізавала свет сям’і, у якую рыхтуюцца прыняць новага чалавека. Сутнасць жа паведамлення, адпраўнікамі якога былі бацькі, у тым, што яны сімвалічна ўсынаўлялі дзіця. Цікава вызначыць, хто тут выступаў рэцыпіентам. На першы погляд можа падацца, што гэта само дзіця, але ж камунікатыўны працэс адбываецца толькі тады, калі паміж камунікатарам і рэцыпіентам наладжваецца інфармацыйны кантакт. Нованароджаны яшчэ не можа ўсвядомлена ўспрымаць тое, што адбываецца вакол, таму разглядаць яго ў якасці ўдзельніка камунікатыўнага працэсу нельга. Сапраўднымі рэцыпіентамі тут выступалі людзі, што ўдзельнічалі ў абрадзе (звычайна ўсе традыцыйныя рытуалы праводзіліся ў чыёйсьці прысутнасці – у гэтым іх сэнс).

У строі жанчыны паведамленчую ролю выконваў фартух, які, паводле народных уяўленняў, ахоўваў лона маці, таму важным было ўпрыгожванне яго рознымі магічнымі сімваламі – ромбамі, што ўвасаблялі ўрадлівую зямлю, салярнымі знакамі, выявамі птушак як сімвалаў шчасця, раслінным арнамантам. Фартух “удзельнічаў” у абрадзе хрышчэння, менавіта на ім неслі немаўля на хрэсьбіны, і гэта сведчыла, што дзіця ў поўнай бяспецы.

Вельмі значным у камунікацыі, якая ажыццяўлялася ў беларускім традыцыйным грамадстве, быў кажух – сімвалічнае ўвасабленне мядзведзя [10, с. 72]. Напрыклад, важную рытуальную ролю згаданы від адзення выконваў у вясельнай абраднасці. У час заручын маладых садзілі на “*кажух роду маладой*” – прымалі жаніха ў род нявесты, а ў хаце маладога яна садзілася на “*кажух яго роду*” – уваходзіла ў мужаў род [11, с. 391]. Сімвалічныя “*кавалі*” ў час выпечкі вясельнага каравая, калі трэба было “*разбураць печ*”, каб яго дастаць, надзявалі кажух – такім чынам “атрымлівалі дапамогу” старажытнага продка [12, с. 124]. Калі ж пасля вяселля маладых клалі спаць у каморы ці ў клеці, то на парог, а часам і на пасцель таксама слалі кажух [13, с. 240]. Гэтае рытуальнае дзеянне азначала, што продак-татэм спрыяе дабрабыту і шчасцю маладых.

Кажух нёс інфармацыю пра падтрымку продка – пачынальніка роду і ў рытуалах, звязаных з нараджэннем. Так, парадзіху ў час родаў клалі на кажух. На хрэсьбіны бабка-павітуха сустракала хросных, якія вярталіся з дзіцем з царквы, у вывернутым кажуху [12, с. 91]. На “*зліўкі*” (традыцыйны абрад купання на трэці дзень пасля хрышчэння ў царкве) немаўлятка “ставілі” на кажух [14, с. 215]. А ў час першай стрыжкі дзіцяці яго садзілі на дзяжу, накрытую кажухом [15, с. 479].

Вялікую ролю ў рытуальнай сімволіцы выконваў пояс. Камунікатыўны сэнс гэтага аксэсуара быў звязаны з тым, што ён насіўся на корпусе, дзе змяшчаюцца жыццёва важныя органы, а пояс нібы сімвалічна ахоўваў лона чалавека. Таму на Купалле ўдзельнікі свята падпярэзваліся палынным чарнабыльнікам, які лічыўся лекавым і магічным сродкам, што сведчыла пра абароненасць ад чараўніцтва. Гэтая дэталё адзення служыла абярэгам і для цяжарнай. Так, калі яна сустракала чалавека, які нібыта мог яе сурочыць ці яго трэба было пабойвацца, то жанчына закладала вялікі палец правай рукі за пояс і ціха шаптала: “*Я не адна, са мной другі*”. Такім чынам будучая маці паказвала, што цяпер яна ў бяспецы і суроки не могуць яе дасягнуць. Увогуле ж на працягу ўсяго перыяду цяжарнасці жанчына

завязвала вакол паясніцы спецыяльныя чырвоныя паяскі, якія павінны былі аберагаць яе і плод, а таксама паказвалі на яе стан.

Для мужчыны пояс быў статусным аб'ектам. Лічылася, што нельга выйсці да гасцей распэразаным. У спосабе нашэння пояса была закладзена інфармацыя пра ўзроставую катэгорыю: юнакі насілі яго высока, пад грудзьмі, сталыя мужчыны – на жываце або пад жыватом, абкручвалі вакол стана не меней чым два разы. Пры гэтым якасці разгляданага элемента адзення – яго колер, багацце – паведамлялі пра сацыяльнае становішча, заможнасць уладальніка: белы – у судзі; чырвоны, шырокі – у шляхціча; вузкі – у селяніна і г. д. Пояс мог выступаць і сродкам пажадання пастуху, каб той добра сачыў за каровамі. Для гэтага спецыяльна сатканы пояс клалі ў пастухову торбу.

Асаблівую інфармацыйную ролю выконвалі паясы ў рытуалах, звязаных з вяселлем. Так, калі сват збіраўся да бацькоў нявесты, то падпярэзваўся саламяным путам, гэта азначала, што ён хоча “*спутаць*” маладую пару. У час жа самога вяселля паясы выступалі як каштоўны падарунак, яго атрымлівалі амаль усе ўдзельнікі абраду: жаніх, родзічы, музыкі, госці. А маладая, якая і дарыла гэтыя паясы, такім чынам зычыла ўсім шчасця і дабрабыту. У час абраду “*навучання маладой*”, калі родныя мужа “*вучылі*” нявесту рознай гаспадарчай працы, яна па традыцыі расплачвалася сатканым ёю самой поясам, які абазначаў падзяку “*за навуку*”.

Пояс, па народных павер'ях, таксама ахоўваў ад розных нячысцікаў. Нявеста перад вячаннем развешвала паясы ў хаце, хляве, свірне, гэта азначала, што маладыя будуць абаронены ад нячыстай сілы, што ў будучыні іх чакае шчасце і дабрабыт.

Разам з ручніком значную інфармацыю пояс нёс і ў час вячання. Перад абрадам рукі маладых звязвалі хусткай, ручніком ці поясам, што гаварыла пра іх сувязь на ўсё жыццё. У час вячання жаніх і нявеста станавіліся на ручнік, дзе ляжаў пояс, які ўвасабляў дарогу маладых да новага лёсу. Калі ж нявеста ўваходзіла ў хату маладога, яна кідала на печ чырвоны пояс, з дапамогай якога выяўляла пашану да продкаў жаніха. Цікава, што на Юр'я дзяўчаты збіраліся каля хаты маладзіцы, якая ў мінулым годзе выйшла замуж, і прасілі яе кінуць ім свой пояс. Іх просьба заўсёды выконвалася – такім чынам маладзіца зычыла сяброўкам хуткага шлюбу.

Каня, які вёз труну ў час пахавання, вялі да могілак за канец пояса, прывязанага да цугляў. Так нібы наладжвалася камунікацыя з “тым” светам. З той жа мэтай часам і саму труну апярэзвалі па перыметры поясам. Лічылася,

што з яго дапамогай можна ўвайсці ў стасункі з памерлымі продкамі. Для гэтага трэба было на Радаўніцу ці на Дзяды падперазацца поясам, вытканым за адзін дзень з рэшткаў лёну, тады можна будзе ўбачыць твары памерлых родных.

Характэрна, што для жыхара вёскі сялянская вопратка мела іншае значэнне, чым гарадское адзенне. Першая ўспрымалася адназначна станоўча, лічылася нават, што яна, зробленая з лёну, недатыкальная для нячыстай сілы, бо з гэтага матэрыялу робіцца кнот для касцельных свечак і лямпаў [16, с. 271]. Гарадскія ж строі для беларускіх патрыярхальных сялян былі чужымі і ў значнай ступені варожымі, а таму неслі адмоўную інфармацыю. Гэта адлюстроўвалася, напрыклад, у тым, што ў народных міфах чорт звычайна адзеты “па-гарадскому”, як пан – ён у пінжаку ці фраку, у капелюшы ці цыліндры [17, с. 98; 18, с. 26–27].

Абутак у народнай абраднасці таксама выконваў пэўную ролю. Напрыклад, у час вяселля ў чаравікі жаніха і нявесты насыпалі зерне – так маладым зычылі шчасця, дабрабыту і нараджэння дзяцей.

Характэрна, што ў беларускай народнай культуры ў час розных каляндарных святаў (Масленіца, Сёмуха, Купалле, Дажынкi, Багач і інш.), а таксама сямейных урачыстасцяў (хрэсьбіны, вяселле) мужчыны маглі пераапрагнацца ў жанчын, жанчыны – у мужчын, а дзяўчаты – у старых бабуль. Касцюмы былі эпажанага характару, рэчы надзяваліся навыварат, маглі быць старымі, парванымі. У час правядзення гэтага вясёлага рытуалу яго ўдзельнікі актыўна кантактавалі з глядачамі, стараючыся ўцягнуць іх у гульню. Мэта дзейства – адагнаць ліхія сілы, якія маглі перашкодзіць святкаванню, падмануць іх.

Незвычайнае адзенне калядоўшчыкаў і валачобнікаў таксама несла значную інфармацыю. Яно служыла для наладжвання камунікацыі з душамі памерлых продкаў. «Пераапранутыя персанажы, – адзначае Т. Агапкіна, – сімвалізавалі пранікненне знешніх сіл, якія прыводзілі з сабою “казу” – аднаго з першапродкаў, і Сонца (малыя пераносныя дзявочыя калаўроты, з якімі яны хадзілі на поспрадкі, называліся “казы”)...» [19, с. 752].

Неардынарныя паводзіны з адзеннем можна было сустрэць не толькі ў час святаў, але і ў будні. Народнай культуры вядома такое сімвалічнае дзеянне, як “*пэраварочанне*”. Да яго звярталіся тады, калі трэба было змяніць развіццё падзей на адваротнае. Гэтае дзеянне наладжвала камунікацыю з асобай, у якой быў нейкі непарадак і яго трэба было ліквідаваць, ці з віноўнікам гэтага непарадку, каб процістаяць яму ў гэтым.

Часта бывала, што дзіця ўдзень надоўга засынала, а ўначы спаць не хацела. Каб прывучыць малое да звычайнага распарадку, яму надзявалі кашульку на блэгі бок. Каб хворае дзіця хутчэй паправілася, трэба было надзець яму кашулю рукавамі на ножкі. Каб абязброіць нядобразычліўца, які хоча сурочыць каго-небудзь, надзявалі вывернутыя панчохі, адзенне, шапку. З мэтай падмануць Лесуна (ён мог заблытаць чалавека ў лесе) трэба было апрануць на сябе якую-небудзь адзежыну навыварат.

Падсумоўваючы, можна сказаць, што з дапамогай адзення ў якасці кода сацыяльнай камунікацыі ў беларускім традыцыйным грамадстве перадавалася самая разнастайная інфармацыя, якая тычылася полу, сацыяльнага статусу, узросту, заможнасці чалавека, асаблівасцяў адносін паміж людзьмі ў розных жыццёвых і рытуальных сітуацыях, а таксама сувязяў з памерлымі продкамі.

Спіс літаратуры

1. **Брэтон, Ф.** Выбух камунікацыі. Нараджэнне новай ідэалогіі / Ф. Брэтон, С. Пру. – Мінск : Беларус. фонд Сораса, 1995. – 336 с.
2. **Бодрийяр, Ж.** Общество потребления / Ж. Бодрийяр. – М. : Республика, Культурная революция, 2006. – 272 с.
3. **Эко, У.** Отсутствующая структура : Введение в семиологию / У. Эко. – СПб. : Simposium, 2006. – 548 с.
4. **Рыбаков, Б. А.** Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков. – М. : Наука, 1988. – 783 с.
5. **Каранеўская, І.** Знакі прысутнасці вечнага / І. Каранеўская // Мастацтва. – 1998. – № 2. – С. 70–73.
6. **Беларускі фальклор** : хрэстаматыя. – Мінск : Выш. шк., 1977. – 839 с.
7. **Федароўскі, М.** Люд беларускі : Вяселле / М. Федароўскі. – Мінск : Польша, 1991. – 142 с.
8. **Пропп, В. Я.** Русские аграрные праздники / В. Я. Пропп. – Ленинград : ЛГУ им. А. А. Жданова, 1963. – 243 с.
9. **Трайкоўская, В.** Ткацкія вырабы на традыцыйным вяселлі / В. Трайкоўская // Мастацтва Беларусі. – 1990. – № 3. – С. 67–71.
10. **Валодзіна, Т. І.** не страшны мароз : Сімволіка кажуха ў народнай традыцыі / Т. Валодзіна // Мастацтва. – 1988. – № 1. – С. 72–74.
11. **Малаш, Л. А.** Пасад / Л. А. Малаш // Этнаграфія Беларусі. – Мінск : БелСЭ, 1989. – С. 390–391.
12. **Беларускія народныя абрады** / склад., навук. рэд. і прагн. Л. П. Касцюкавец. – Мінск : Беларусь, 1994. – 128 с.
13. **Малаш, Л. А.** Камора / Л. А. Малаш // Этнаграфія Беларусі. – Мінск : БелСЭ, 1989. – С. 240.
14. **Этнаграфія Беларусі.** – Мінск : БелСЭ, 1989. – 575 с.
15. **Кухаронак, Т. І.** Стрыжкі / Т. І. Кухаронак // Этнаграфія Беларусі. – Мінск : БелСЭ, 1989. – С. 479.
16. **Federowski, M.** Lud białoruski na Rusi Litewskiej / M. Federowski. – Kraków, 1897. – Т. 1. – 462 с.
17. **Демидович, П.** Из области верований и сказаний белорусов / П. Демидович // Этнографическое обозрение. – М., 1896. – Кн. 28. – № 1–3.
18. **Ляцкий, Е. А.** Представления белорусов о нечистой силе / Е. А. Ляцкий // Этнографическое обозрение. – М., 1890. – Кн. 7, 8.
19. **Беларускі фальклор** : энцыкл. : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2006. – Т. 2. – 832 с.

Лідзія ШКОР,

кандыдат мастацтвазнаўства,

дацэнт кафедры музычна-педагагічнай адукацыі

Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка

ПАЭТЫКА І СЕМАНТЫКА ВОБРАЗАЎ ПРЫРОДЫ Ў ФАРТЭПІЯННЫХ ТВОРАХ АЛІНЫ БЕЗЕНСОН

УДК 78.047:[780.8:780.616.432]

У артыкуле раскрываюцца асаблівасці рэалізацыі прынцыпу бачнай праграмнасці на прыкладзе фартэпійных твораў А. Безенсон, выяўляюцца сувязі творчасці беларускай жанчыны-кампазітара з жывапісам сучасных беларускіх мастацкак. Звяртаючыся да поліжанравай сюіты “Навальніца” і іншых твораў А. Безенсон, аўтар артыкула паказвае мастацка-адукацыйны патэнцыял п’ес з пазіцыі музычнай педагогікі.

Ключавыя словы: *поліжанравая сюіта, прынцып бачнай праграмнасці, музычная педагогіка, жанчына-кампазітар.*

This article reveals the peculiarities of the embodiment of the principle of visible programmaticism on the example of A. Bezenson's piano works, identifies the connection between the work of the modern Belarusian woman-composer and the painting of modern Belarusian artists. Referring to the polymorph suite “The Thunderstorm” and other writings A. Bezenson, the author of the article shows the artistic and educational potential of these plays from the standpoint of musical pedagogy.

Вядомы беларускі музыказнаўца, доктар мастацтвазнаўства Т. Мдывані, характарызуе творчасць кампазітара Аліны Іванаўны Безенсон, адзначае, што “ў яе творах змяшчаецца тонкі баланс інтэлектуальнага і эмацыйнага, у кожным прысутнічае эфект навізны” [1, с. 433]. Вобразы прыроды ў фартэпійных п’есах, сюітах “Палітра восені” і “Навальніца” (2014) А. Безенсон паўстаюць у якасці семантычнага канцэпту ў яго бесперапынным мастацкім развіцці, які першапачаткова можа быць інтэрпрэтаваны з пазіцыі бачнай праграмнасці.

Увасабляючы музычныя задумы, кампазітар абірае інтуітыўна зразумелыя вобразы прыроды, якія мадэлююць асноўныя эмацыйныя станы-перажыванні, блізкія і зразумелыя юным музыкантам (“Капеж”, “Галасы вясны”, “Восеньскі туман”). Мастацтвазнаўца В. Ванслоў, спасылаючыся на словы пісьменніка-рамантыка, кампазітара і мастака Э. Гофмана, адзначае, што “гэта не пусты вобраз і не алегорыя, калі музыкант кажа, што фарбы, пахі і прамяні ўяўляюцца яму ў выглядзе гукаў, і ў іх спалучэнні бачыць ён дзівосны канцэрт” [2, с. 247].

Фартэпійныя творы беларускай жанчыны-кампазітара з’яўляюцца прыкладам судакранання сэнсавых кропак, звязаных з мастацкім асэнсаваннем прыгажосці навакольнага свету, што раскрываюцца праз свабоду музычнага выказвання (“Танцы лясных жыхароў”, “Вясновыя спевакі” і г. д.). Вобразы прыроды, якія ўвасабляюцца ў фартэпійных творах А. Безенсон часта асацыююцца ў вучняў з ілюстрацыямі з падручнікаў па літаратуры ці сусветнай мастацкай культуры, што ўзмацняе сувязі музыкі і жывапісу ў дзіцячым успрыманні.

У фартэпійных творах Аліна Іванаўна ўзнаўляе добра знаёмыя вобразы прыроды – “Роз-

накаляровы дыван” або “Павуцінкі-карункі” (сюіта “Палітра восені”). Лірычныя восеньскія пейзажы аднаўляюцца сродкамі музычнай выразнасці і патрабуюць ад навучэнца ўнутранай эмацыйнай актыўнасці, звароту да ўжо назапашанага вопыту, звязанага з прыродай. “Музычны” пейзаж прадугледжвае “заглыбленне” ў вобразы прыроды, з аднаго боку, а з другога – разуменне прынцыпаў візуальнай пазнавальнай актыўнасці, выкліканай эмоцыямі.

Музыка “Палітры восені” мадэлюе асноўныя эмацыйныя станы-перажыванні праз паэтычныя назвы п’ес, якія падштурхоўваюць дзіця да музычна-слыхавой працы са знаёмымі адчуваннямі. А. Безенсон па-майстэрску ўзнаўляе ў гучанні п’ес шлох барвовай лістоты, ліпкасць павуцінкі, “глухату” туману, вільготнасць восеньскага лесу. На прыкладах п’ес “Палітры восені” кампазітар паказвае сіналічнасць, але не тоеснасць восеньскіх настройў (добра вядомых навучэнцам па вершах А. Пушкіна). Так узнікае асаблівае эмацыйнае “трапіраванне” вобраза восені (перайначаны кампазіцыйны прыём, які ўзыходзіць да старажытнагрэчаскага трóлос, што ў перакладзе азначае ‘вобраз, спосаб’), і музыка для дзіцяці атрымлівае сэнсавае напаўненне, пачынае “гаварыць і маляваць”. Звязваючы задуму А. Безенсон з гісторыка-культурнымі паралелямі ў кантэксте педагогікі мастацтва, мы сцвярджаем, што беларуская жанчына-кампазітар на практыцы ілюструе выказванне Г. Гейнэ: музыка пачынаецца там, дзе заканчваюцца словы. Гэтае назіранне нямецкага паэта і крытыка эпохі рамантызму пераасэнсаваў у XX ст. піяніст Г. Нейгауз, адзначыўшы, што ўсё спазнавальнае валодае музычнасцю. Доктар педагагічных навук М. Старчэус неаднаразова падкрэслівала, што духоўны

складнік пры музычна-слыхавой дзейнасці навучэнца цяжка пераацаніць [3].

Вобразы прыроды, канкрэтызаваныя А. Безенсон у назвах п'ес, знаходзяць карцінную праграмнасць і ўносяць эмацыйную выразнасць у музычны тэкст, яго выкананне. Праз вобразы прыроды вучню раскрываецца культураварыяцкая функцыя мастацтва, звязаная з фарміраваннем разумення прыгожага ў мастацтве і навакольным свеце, які ўспрымаецца блізім (штодзённым) або аддаленым. Блізкія вобразы прыроды, паэтычна абмаляваныя кампазітарам у п'есах “Павуцінкі-карункі”, “Капеж”, “Рознакаляровы дыван”, “Ландышы пахнуць”, звернуты да канкрэтыкі візуальнага вопыту дзіцяці, які патрабуе навыку блізкага ўглядання. “Аддаленыя” вобразы прыроды, звязаныя з яе фонасферай і вопытам услухоўвання дзіцяці ў навакольных гукі, А. Безенсон раскрывае ў варыяцыях “Галасы вясны”, п'есах “Лясная прагулка” і “Развігальны клёкат жураўля” (сюіта “Палітра восені”), “Харале насоўвання хмар” і “Танга маланкі і грому” (поліжанравая сюіта “Навальніца”).

У поліжанравай сюіце “Навальніца” вобразы прыроды аб'ядноўваюць харал, таката, танга, эцюд, вальс, скерца, адажыя, гімн, якія ў сукупнасці разглядаюцца кампазітарам з пазіцый бачнай праграмнасці і панмузыкальнасці, распрацаванай рамантыкамі. Сюітнасць у поліжанравай “Навальніцы” А. Безенсон паказала ў якасці спосабу кампазітарскага мыслення, і тым самым аўтар музыкі дапускае поліварыянтнасць спосабаў аналізу свайго твора (у нашым выпадку мы звяртаемся да кампаратыўнага і антрапакультуралагічнага).

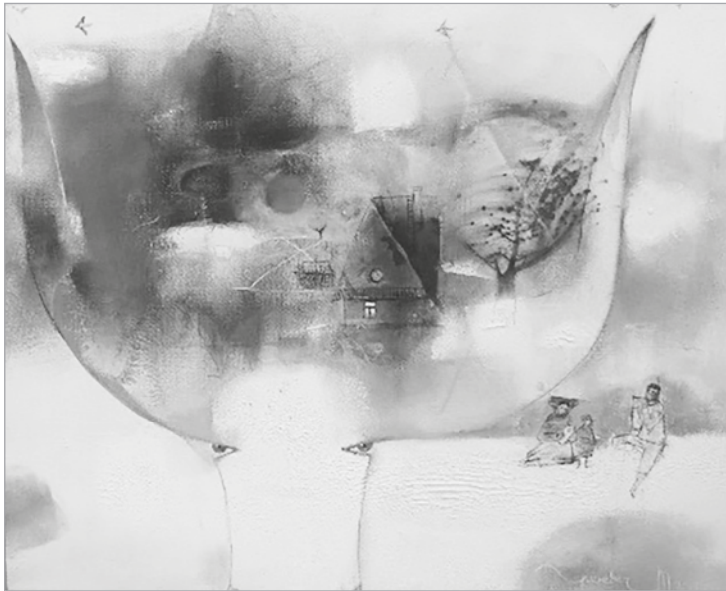
Вобразы прыроды ў сюіце “Навальніца” звязаны з падкрэсленай гукавыяўленчасцю, санарыстычнымі прыёмамі і шумавымі эфектамі, што ярка праявіліся ва ўсіх п'есах твора: “Харал насоўвання хмар”, “Таката дажджу”, “Танга маланкі і грому”, “Эцюд ручаёў, што бягуць” і іншых. Нават у саміх назвах твораў з'яўляецца семантыка вобраза вады. На аснове вобразна-асацыятыўных сувязяў А. Безенсон сродкамі музычнага мастацтва аб'ядноўвае і дэманструе розныя вобразы вады ў прыродзе (даждж, ручай, водна-дысперсны пыл, у якім праламляюцца сонечныя прамяні). Музыкальная рэалізацыя вобразаў вады, што раскрываюцца ў назвах п'ес сюіты, дапамагае спачатку адрозніць, а потым увасобіць эмоцыі, “намаляваныя” кампазітарам сродкамі музычнай выразнасці. Зразумела, Аліна Іванаўна не з'яўляецца першаадкрывальнікам малюнка воднай стыхіі ў музычным мастацтве. Прыгадаем “Фантаны вілы д'Эстэн” Ф. Ліста, “Патанулы сабор” і “Сады пад дажджом” К. Дэ-

бюсі і творы многіх іншых аўтараў, якія цалкам можна даць праслухаць вучню для больш глыбокага разумення нюансаў увасаблення тэмы. Так ва ўспрыманні дзіцяці ўзнікае абстрактнае тлумачэнне мноства мастацкіх вобразаў воднай стыхіі, якія набываюць закончанае музычнае ўвасабленне. Выяўленне змястоўнасці музычных вобразаў і выхаванне асобных адносін да мастацтва ў цэлым – задачы, якія вырашае педагог-музыкант падчас навучання. Аўтар поліжанравай сюіты “Навальніца” далучае вучню да культурна-гістарычнай прасторы праз полісемантызм вобразаў прыроды (і варыябельнасць іх інтэрпрэтацыі).

Кампазітар у музычных вобразах вады нагадвае пра тактыльныя адчуванні, звязаныя з прыроднымі з'явамі: дажджавая “вертыкаль” і ручайная “гарызанталь”. “Таката дажджу” і “Эцюд ручаёў, што бягуць” па-рознаму адчуваюцца пад пальцамі і, такім чынам, па-рознаму выконваюцца. Педагог, паказваючы вобразны свет гэтых п'ес, відавочна будзе адштурхоўвацца ад жанравых асаблівасцяў твора (дакладна разумеючы розніцу паміж такатай і эцюдам); для навучэнца першасным будзе вобразны свет, унутраныя эмацыйныя адчуванні ад кропель дажджу на далоні ці плыні вады (напрыклад, з вадасцёку), жанр будзе пакуль другасным. Гэтае назіранне тлумачыцца з пазіцый музычнага інтэлекту: жанр з'яўляецца гукавым увасабленнем рацыянальнага (аналітычнага), а праграмнасць выражае эмацыйны, падсумоўваючы вербальны і невербальны віды інтэлекту.

У юнага выканаўцы музычны і эмацыйны інтэлект пачынаюць працаваць, адштурхоўваючыся менавіта ад вобразаў прыроды (і ад вобраза вады ў прыватнасці). Калі музычны інтэлект (па даследаваннях А. Торапавай) непасрэдна звязаны са “здольнасцю думаць не толькі пра музыку, але і музыкай, інтанацыйнымі сімваламі і знакамі” [4, с. 44], то эмацыйны інтэлект паглыбляе ўзроўні асэнсавання музычнага твора, выяўляе яго вобразна-асацыятыўныя сувязі з іншымі відамі мастацтва, закранаючы розныя *пазамузычныя* сувязі. Згадаем словы Ю. Лотмана: “Тое, што ў жыцці чалавека і навакольным свеце прыроды і культуры адбываецца штодня, павінна быць пэўным чынам успрынята, перажыта і ацэнена” [5, с. 103].

Дзякуючы вобразам прыроды музыка са складанага кагнітыўнага працэсу, падначаленага рацыянальнай рэгламентацыі, праз “уклучанасць” эмацыйнага інтэлекту ператвараецца ў творчасць па праектаванні мастацкага асяроддзя, дзе навучэнец знаходзіцца кожны дзень. Сярод творчых навыкаў, якія фарміруюць і ўдасканальваюць у сучаснага малодшага школь-



Таццяна Грыневіч. Пад гукі флейты. 2012 г.

ніка, пераважаюць уменні маляваць, танцаваць, спяваць, граць на музычным інструменце. Яны накіраваныя на фарміраванне больш складанага эмацыйна-псіхалагічнага навыку – умення вербалізаваць свае думкі і мастацкія адчуванні ў працэсе зносін на “тэму мастацтва”. Для эмацыйнага інтэлекту (у адрозненне ад вербальнага і невербальнага) навыкі музіцыравання з’яўляюцца абавязковымі фактарамі, бо без практыкі авалодання інтанацыйным слоўнікам эпохі “размовы пра музыку” трацяць сваю сэнсавую змястоўнасць і насычанасць.

У поліжанравай сюіце “Навальніца” А. Безенсон важна адзначыць распрацоўку кампазітарам сістэмы вобразна-асацыятыўных сувязяў, якія праз паэтыку вобразаў прыроды тлумачаць асаблівасць жанраў, прадстаўленых у сюіце (харал, таката, танга, эцюд, вальс, скерца, адажыя, гімн). Калі вальс і эцюд з’яўляюцца даволі вядомымі жанрамі для навучэнцаў, то з харалам або такатай ім даводзіцца сутыкацца значна радзей. *Dies irae** занадта складанае для дзіцячага ўспрымання паняцце, але апісанне ў гучанні харалу навальнічнага фронту, які няўхільна насоўваецца, цалкам адпавядае эмацыйна-мастацкай задуме гэтага жанру. Маючы напружаную і пераканальную карціну пераднавальнічных хмар, кампазітар выкарыстоўвае арыгінальнае танальна-візуальнае расшэнне – “бемольнае згущэнне”, звязанае з пераходам з *g-moll* у больш цяжкую для дзіцячага ўспрымання танальнасць *b-moll*. Перадаючы сродкамі музычнай выразнасці грымоты навальніцы, А. Безенсон выкарыстоўвае гулкія басовыя кластары, якія надаюць карцінную

вобразна-мастацкую завершанасць “Харалу насоўвання хмар”.

Вобразы прыроды ў поліжанравай сюіце “Навальніца” звязаны з падкрэсленай гукавыяўленчасцю, санарыстычнымі прыёмамі і шумавымі эфектамі, якія ярка праявіліся ва ўсіх п’есах сюіты. У кожнай частцы кампазітар пэўнаму перадае грымоты сродкамі музычнай выразнасці: гулкімі басовымі кластарамі ў “Харале насоўвання хмар”, трэмальнымі кластарамі ў нізкім рэгістры і бурнымі пасажамі ў “Танга маланкі і грому”, ціхімі кластарамі, якія падобны да аддаленых раскатаў грому, у “Адажыя вясёлкі” і “Гімне абуджэння прыроды”. Выяўленчасць гучання ручаёў, іскрыстых сонечных прамянёў, каляровую насычанасць вясёлкі кампазітар перадае бесперапыннымі меладычнымі пасажа-

мі, якія падкрэсліваюць паветранасць фактуры і яе прамяністасць.

Разгледжаныя з пазіцыі кампаратыўнага аналізу, п’есы поліжанравай сюіты “Навальніца” А. Безенсон можна цалкам параўнаць са сцэнамі тэатральнай п’есы, бо дакладна прасочваецца агульная драматургія развіцця дзеяння.

Агульная вобразна-драматургічная канцэпцыя вышэйзгаданай сюіты можа быць ахарактарызавана як рух ад цемры да святла. “Харал насоўвання хмар” можна параўнаць з завязкай дзеяння, “Такату дажджу” – з яго развіццём, “Танга маланкі і грому” – згустак эмацыйна-драматычнага канфлікту, што перадаецца праз вобразы прыроды. Адзначым, што танга – яркі і эмацыйны аргенцінскі танец – заўсёды выклікае ў глядача безумоўны водгук, гэтая асаблівасць танга актыўна выкарыстоўваецца ў кінематографіі (“Дванаццаць крэслаў”, 1976; “Пах жанчыны”, 1992; “Давайце патанцуем”, 2004; “Трымай рытм”, 2006; “Яшчэ адна гісторыя Папялушкі”, 2008). Танга вылучаецца відовішчнасцю, і музычнае ўвасабленне “Танга маланкі і грому” прыцягвае маляўнічасцю і тэатральнасцю гучання. Гэтая п’еса – драматычная вяршыня ў агульнай лініі развіцця вобразаў поліжанравай сюіты “Навальніца”. Далей А. Безенсон звяртаецца да пейзажнай лірыкі, напоўненай аптымістычнымі інтанацыямі (“Вальс птушак”, “Скерца сонечных прамянёў”, “Адажыя вясёлкі”). Лёгка і празрысты “Вальс птушак”, упрыгожаны пошчакамі і фаршлагамі, цалкам можна назваць геданічнай вяршыняй цыкла, “Адажыя вясёлкі”, пабудаванае на меладычна вытанчаных арпеджаваных сэптакордах, – лірычнай. У гэтых п’есах “пра-святленне” танальнага каларыту праяўляецца для навучэнца нават візуальна – знікаюць шмат-

* У перакладзе з лацінскай мовы ‘дзень гневу’.

лікія бемолі пры ключы, мажорна-прамяністыя інтанацыі часам адцяняюцца “выпадковым” мінорным акордам.

Апафеозам увасаблення прыгажосці навакольнага свету служыць “Гімн абуджэння прыроды”, што заканчвае цыкл. Кампазітар А. Безенсон стварае своеасаблівую арку паміж пачатковай і завяршальнай п’есамі поліжанравай сюіты “Навальніца”: калі ў “Харале насоўвання хмар” павелічэнне бемоляў пры ключы паказвала замацаванне драматычнай напружанасці, то ў “Гімне абуджэння прыроды” Ges-dur эмацыйна “прасвятляецца” і гучыць зіхатлівымі і жыццесцвярдзальнымі настроймі энгарманічнай Fis-dur.

Вобразы прыроды ў поліжанравай сюіце мякка “вучаць” юнага выканаўцу разумець і ідэнтыфікаваць свае перажыванні, знаходзіць падабенства і адрозненні эмацыйных станаў у рэальным свеце і свеце мастацтва. Еўрапейскія мастакі і кампазітары XIX ст. паэтычна называлі прыроду “верным і нямым спадарожнікам” (выказванне Р. Шумана). Музыка дапамагала паэтам-рамантыкам распазнаваць найтанчэйшыя нюансы эмацыйнага ўспрымання навакольнага свету. У творчасці кампазітараў-рамантыкаў сфарміравалася непарыўная трыяда – *музыка, паэзія, прырода*, – з дапамогай якой раскрываліся філасофскія разважанні паэта (мастака, музыканта) пра свет і пра сабе.

Жанр пейзажа (п’есы “Барвяныя паляны”, “Восеньскі туман”, “Адажыя вясёлкі” А. Безенсон цалкам параўнальныя з пейзажам) прадугледжвае глыбокі лірызм вобразаў. Ён ярка праяўляецца ў творчасці сучасных беларускіх мастацкаў, якія аднаўляюць паэтыку вобразаў прыроды сродкамі выразнасці жывапісу. На карцінах мастачкі Г. Гадзіравай паэтычныя вобразы прыроды адлюстраваны ў жывапісных працах – “Расквітнелы дворык” (2017), “Бэз ля калодзежа” (2018), “Сцежка ў дзяцінства” (2019), – увасабляюць свет прыгажосці, якая заўсёды знаходзіцца побач з чалавекам; гэта блізкі свет, што чаруе і супакойвае адначасова. Карціны “Восеньскія берэгі” (2018), “Пачатак восені” (2018), “Восень у Мінску” (2018) можна цалкам супаставіць з вобразна-эмацыйным настроем “залатой пары года” сюіты “Палітра восені” А. Безенсон.

Вобразы прыроды, увасабленыя на карцінах Т. Грыневіч, можна назваць больш складанымі: водная стыхія ў творы “Пад гукі флейты” (2012) раскрывае цэлы свет. Вясковыя хаткі хаваюцца ў зеляніне дрэў і травы, ілюзорнасць гэтага малюнка падтрымліваецца каляровымі плямамі, што нагадваюць фарбы на палітры. Дзіўныя вочы, намалёваныя на роўнядзі ракі, падкрэсліваюць незвычайнасць погляду на свет, якім вылучаюцца

многія працы Т. Грыневіч. Карціну “Вясна” (2017), якая нібы складаецца з кропелек, можна супаставіць з “Такатай дажджу” А. Безенсон. Мастачка паказвае від зверху на рэчку, які заслонены кроплямі рознакаляровага дажджу. Унізе, на маленькай лодцы, спяшаецца да берага рыбак: яго знянацку застала вясновая непагадзь.

Вобразы прыроды мастачкі Л. Шчамялёвай вылучаюцца яркасцю сэнсавых супастаўленняў. На карцінах “Прышла вясна” (2009), “Бедная птушка” (2010), “Калі дрэвы былі вялікімі” (2014) прырода паказана праз прызму паўсядзённасці – яна заўсёды побач, у двары, за акном. Карціна “Палёт чмяля” (2014) – кот, палючы на чмяля, скокнуўшы, вылятае ў фортку. Назва твора збліжае музыку і жывапіс: “Палёт чмяля” асацыятыўна адсылае глядача да аднайменнага твора рускага кампазітара М. Рымскага-Корсакава. Можна выказаць здагадку, што гучанне гэтага твора дзесьці ў фонасферы пакоя канчаткова дапоўніла і абагульніла падзею, якая здарылася на вачах мастачкі.

Такім чынам, вобразы прыроды, разгледжаныя ў якасці семантычнага канцэпту, дазваляюць выявіць спецыфіку бачнай праграмнасці, разнастайнасць сувязяў музыкі і жывапісу ў фартэпіянных творах Аліны Безенсон. Гэтыя п’есы развіваюць у навучэнцаў невербальны тып мыслення, які абаяраецца на вобразы прыроды і характэрны эмацыйны настрой, выкліканы актыўным успрыманням навакольнага свету.

У гістарычнай парадыгме развіцця музычнай адукацыі ў цэлым, і мастацка-эстэтычнай адукацыі ў прыватнасці, музыка замацавалася як найважнейшы інструмент спазнання свету культуры, спосаб пастаяннага развіцця эмацыйнага інтэлекту. Паэтыка і семантыка вобразаў прыроды, што раскрываюцца ў фартэпіянных творах Аліны Безенсон, адлюстроўваюць эмацыйна-мастацкае асэнсаванне, творчае ўспрымання кампазітарам прыгажосці навакольнага свету, выказанае ў гуках музыкі.

Пераклад з рускай мовы.

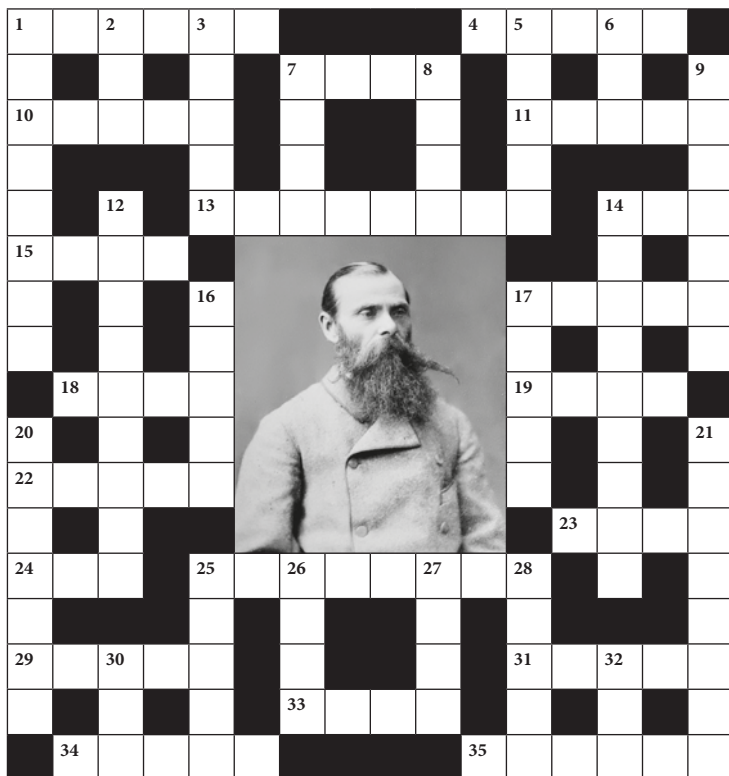
Спіс літаратуры

1. Мдивани, Т. Г. Композиторы Беларусі / Т. Г. Мдивани, В. Г. Гудей-Кашталыян ; прадисл. Т. Г. Мдивани. – Мінск : Беларусь, 2014. – 479 с.
2. Ванслов, В. В. Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 404 с.
3. Старчеус, М. С. Слух музыканта / М. С. Старчеус. – М. : Мос. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2003. – 639 с.
4. Торопова, А. В. Музыкальный интеллект: сущность, структура и пути развития / А. В. Торопова // Музыкальное искусство и образование. – 2013. – № 1. – С. 44.
5. Лотман, Ю. М. История и типология русской культуры : сб. / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2002. – 768 с.

Ілюстрацыя нададзена аўтарам.

“НЕ ПАКІДАЙЦЕ Ж МОВЫ НАШАЙ БЕЛАРУСКАЙ...”

КРЫЖАВАНКА ДА 180-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА



Па гарызанталі: 1. Стыль мастацкага адлюстравання. 4. “... беларуская” – зборнік вершаў Францішка Багушэвіча, які быў выдадзены ў Кракаве, з вядомымі словамі ў прадмове: “Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлілі!” 7. “Кепска ж мая ..., падваліна згніла, / І дымна, і зімна, а мне яна міла” – слова з верша “Мая хата” Ф. Багушэвіча. 10. Заір ... – прозвішча скульптара, аўтара бюста Ф. Багушэвіча, які быў усталяваны ў в. Жупраны (Ашмянскі раён), дзе пахаваны пісьменнік. 11. Восеньская кветка. 13. Няроўнасць у абрысах чаго-небудзь. 14. Званне, звязанае з пачэсным становішчам. 15. “Вучыць шанавец і начальства, і кнут, / І ..., што гніець, стаячы ля дарог” – слова з верша “У аст-

розе”. 17. Цяжкая раскошная тканіна. 18. Жаргон. 19. Глыбокі акуп. 22. “Дзецюкі, гу-гу-гу!!! / Ужо ... на дварэ!” – слова з верша “Скора прыйдзе вясна” Цёткі. 23. Харчовы рыбны прадукт. 24. Рака, левы прыток Прыпяці. 25. Хуткае злітнае пісьмо, пераважна ў старажытных рукапісах. 29. Горад у Чарнігаўскай вобласці (Украіна), дзе Ф. Багушэвіч вучыўся ў юрыдычным ліцэі. 31. Маёмасць, пажыткі (разм.). 33. “Жыццё. Як ... на веснавым святле, / Знікае і слязой цячэ па твары” – слова з верша “Балада Францішка Багушэвіча” Віктара Шніпа. 34. “Дзякуй табе, ..., і за тые словы, / Што ўспомнілі звыкі нашай роднай мовы” – слова з верша Адама Гурывіча “Дзякуй табе, ..., Бурачок Мацею”. 35. Уладзімір ... – літаратуразнавец, журналіст, крязнавец, даследчык творчасці і жыццёвага шляху Ф. Багушэвіча і іншых знакамітых беларускіх пісьменнікаў.

Па вертыкалі: 1. “Першай вылезла на ўзлеску / Яснавокая ...” – слова з верша “Вясна” Кастуся Цвіркі. 2. Прамысловая паўночная рыба. 3. “Чаго бяжыш, мужычок ? / – Паганяе ...” – слова з верша “Песня” Ф. Багушэвіча. 5. Пospex. 6. “Сядзе матка ў ... на лаве, / Сын хлеб-соль прад ёй паставе” – слова з верша “Калыханка”. 7. “А той ... жуе з мякінай, / Хлебча квас ды лебяду” – слова з верша “Бог не роўна дзеле”. 8. Цвёрды мінерал. 9. Спадчыны ... Кушыяны – зямельнае ўладанне на Смаргоншчыне, якое належала Багушэвічам; сёння ў в. Кушыяны дзейнічае Дом-музей паэта. 12. Невялікі мастацкі твор гумарыстычнага характару (прыкладам апавяданні “Дзядзіна”, “Сведкі”, “Палясойшчыкі” Ф. Багушэвіча). 14. “... беларуская” – кніга паэзіі Ф. Багушэвіча, лёс якой невядомы. 16. “Каб жа тое ... ды людцоў з’яднала, / Каб на тое ... ворагаў не стала” – слова з верша “Праўда”. 17. Аляксей ... – прозвішча пісьменніка, журналіста і перакладчыка, аўтара зборнікаў вершаў для дзяцей “Матылёчкі-матылі”, “Вясёлка над плёсам”; 22 сакавіка – 100 гадоў з дня яго нараджэння. 20. Цвіценне. 21. Горад на Гродзеншчыне, дзе знаходзіцца бронзавы помнік Ф. Багушэвічу. 25. Рыба сямейства карпавых. 26. Кантора, служба. 27. Сельскагаспадарчая прылада. 28. Частка зброі для верхавой язды. 30. Моцна нагрэтае паветра. 32. Насценнае асвятляльнае прыстасаванне.

Адказы

16. Слова. 17. Прысін. 20. Квепець. 21. Смаргонь. 22. Іра. 23. Іра. 24. Іра. 25. Скорашч. 29. Нежыт. 31. Дабро. 33. Снег. 34. Браце. 35. Сорадзі. 1. Пісьмо. 4. Дудка. 7. Хата. 10. Азёр. 11. Астры. 13. Зубчатка. 14. Сан. 15. Слуп. 17. Парча. 18. Аргю. 19. Са. 22. Вясна. 23. Іра. 24. Іра. 25. Скорашч. 29. Нежыт. 31. Дабро. 33. Снег. 34. Браце. 35. Сорадзі.

Склаў Лявон ЦЕЛЕШ.

РУП «Выдавецтва “Адукацыя і выхаванне”». 220070, г. Мінск, вул. Будзённага, 21, тэл./факс (017) 297-91-49, e-mail: aiv@aiv.by, www.aiv.by.

Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”. 220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + К).
Тэлефоны: галоўнага рэдактара (017) 263-35-17, рэдактараў (017) 263-34-79, (017) 263-24-69,
факс (017) 263-07-40.
E-mail: mail@rod-slova.by
www.rod-slova.by

Падп. да друку 11.03.2020. Фармат 60×84 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 680 экз. Зак. Надрукавана ў ТАА “Юстмаж”. 220103, Мінск, вул. Каліноўскага, д. 6 Г4/К, п. 201. ЛП № 02330/250 ад 27.03.2014.

© РУП «Выдавецтва “Адукацыя і выхаванне”», 2020