

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

УСТАНОВА АДУКАЦЫІ  
«ГРОДЗЕНСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ  
ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ»

**ПРАЦЫ КАФЕДРЫ  
БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ**  
*Зборнік навуковых артыкулаў*

*Выпуск III*

Гродна  
2016

УДК 811:161.3'28(082)

ББК 80

П 68

**Рэдакцыйная калегія:**

*Лебядзевіч Д.М., кандыдат філалагічных навук, дацэнт (адк. рэдактар),*

*Жук І.В., доктар філалагічных навук, прафесар,*

*Руцкая А.В., дацэнт, Заслужаны настаўнік РБ,*

*Сабуць А.Э., кандыдат філалагічных навук, дацэнт.*

*Пад агульнай рэдакцыяй кандыдата філалагічных  
навук, дацэнта Лебядзевіча Д.М.*

**Рэцэнзенты:**

*Бельскі А.І., доктар філалагічных навук, прафесар;*

*Пяткевіч А.М., кандыдат філалагічных навук, прафесар*

П 68 Працы кафедры беларускай літаратуры. Зборнік навуковых артыкулаў.

Выпуск III / Пад рэд. Д.М.Лебядзевіча. – Гродна : ЮрСаПрынт, 2016. – 238 с.

ISBN 978-985-41896-43

У трэці выпуск навуковага зборніка “Працы кафедры беларускай літаратуры” ўвайшлі артыкулы выкладчыкаў кафедры, магістрантаў, аспірантаў, студэнтаў, а таксама вядомых настаўнікаў-філолагаў. У зборніку даследуецца творчасць пісьменнікаў Гарадзеншчыны, асэнсоўваюцца актуальныя праблемы беларускага літаратуразнаўства.

Значная ўвага надаецца актуальным праблемам выкладання беларускай літаратуры ў сярэдняй і вышэйшай школе, дзе разглядаюцца пытанні практыка-арыентаванай падрыхтоўкі філолагаў. Разлічана на літаратуразнаўцаў, выкладчыкаў ВНУ, настаўнікаў і студэнтаў.

**УДК 811:161.3'28(082)**

**ББК 80**

ISBN 978-985-41896-43

©УА «ГрДУ імя Я.Купалы», 2016

**СТАРОНКІ  
ГАРАДЗЕНШЧЫНЫ  
ЛІТАРАТУРНАЙ**

## У ВЯНОК ЗЯМЛЯЦЫ ЦЁТЦЫ

(да юбілейнага 140-годдзя)

821.161.3(092 Цётка)

А.Э. Сабуць

### «Наш палетак не араты...»: асоба Цёткі як педагога і публіцыста

*Жыве мая ліра нанова!*

Творчасць і паэзія, жанчына і песня – з’явы надзвычай гарманічныя. Цётка... Як песні зваротка. Як песні радочак... Так лірычна-замілавана звяртаецца праз цэлае стагоддзе да сваёй зямлячкі гродзенская паэтэса Данута Бічэль у вершы «Цётка». Бо народ здаўна выказваў свае пачуцці праз песню як люстэрка душы. Бо Алаіза Пашкевіч хацела быць і стала «песняй у народзе». Бо стагоддзе таму Цётка-асветніца прароча звярталася да школьнай моладзі з просьбай шанаванне роднае слова. Гэта быў кліч-запавет дбайнай руплівіцы нашаніўскага палетку, педагога, сапраўднай будзіцелькі беларускага слова.

Цётка тварыла і для будучыні, таму так прыгожа-велічна была названа сучаснікамі: «абранніца вечнасці» (Ю.Голуб), «вялікая беларуская Будзіцелька» (В.Коўтун), «арыгінальная арыгінальнасць» (А.Лойка) ... Урэшце, «Скрыпка беларуская» зрабіла Алаізу Пашкевіч і першай скрыпкай у беларускай літаратуры, бо першай яна была як паэтэса, як асветніца, як педагог.

Свае культурна-асветніцкія ідэі Алаіза Пашкевіч увасобіла ў паэзіі з багатай палітрай артыстаў-грайкаў і музыкаў, жанчын як найярчэйшых кветак зямлі нашай і дзяўчынкі Касі – «багіні, царэўны». Менавіта Цётка як педагог і як «палкая і вечна маладая Маці беларускіх паэтэс» (Е.Лось) падарыла свае першыя чытанкі для дзяцей: «Беларускі лемантар, або першая навука чытання» (1906), «Першае чытанне для дзетак беларусаў» (1906), «Гасцінец для малых дзяцей» (1906).

Думаецца, найбольш поўна асветніцка-педагагічныя ідэі Алаіза Пашкевіч увасобіла ў першым беларускім часопісе для дзяцей і моладзі, які меў вабна-непасрэдную, ласкавую назву –

«**Лучынка**» (1914) [1]. Нядаўна «Лучынка» справіла сваё 100-годдзе са знакавым выхадам новага шыкоўнага выдання «**Лучынка**» (2013) – самастойнай сямейнай чытанкі для дзяцей і дарослых [2]. Аўтары-ўкладальнікі ў прадмове гэтага каштоўнага выдання адзначаюць наступнае: *«Мы назвалі кнігу «Лучынка», бо яна нясе святло, а значыць асвету, навучанне, адукацыю. У 1914 годзе пад такой назвай выходзіў часопіс, літаратурным рэдактарам якога была вядомая беларуская паэтка Цётка (Алаіза Пашкевіч). ... Таму мы адкрываем так званую індывідуальную шкoлку-вучальню (шкoлку – для дзяцей, вучальню – для дарослых) «Лучынка», якая кожнаму асвеціць дарогу ў таямніцы мовы народа Беларусі, дапаможа зацікавіць і авалодаць ёю не толькі дарослых, але і маленькіх чытачоў. Вядома, што калі дзіця з гарадскога садка прыходзіць дадому, то беларускай мовы яно не чуе, а трэба, каб нацыянальная мова дзяржавы больш гучала і ў дзіцячым садзе, і ў школе, і дома.*

*Бясспрэчна і тое, што калі на роднай мове загавораць маці, бацька, дзядуля, бабуля, выхавальнік, настаўнік, то абавязкова загавораць і іх дзеці» [2, с. 6, 9]. Таму ўкладальнікі сучаснай кнігі «Лучынка» (2013) заахвочваюць навучэнцаў набываць і чытаць беларускія кнігі, слухаць беларускае радыё і глядзець беларускія перадачы па тэлебачанні, займацца вуснымі перакладамі разам з дзецьмі і праводзіць гульні (напрыклад, «Ні дня без беларускага слова!»), чытаць уголас беларускамоўныя часопісы «Вясёлка», «Буся», «Маладосць», «Роднае слова», «Вожык» і інш., газеты «Літаратура і мастацтва», «Культура», «Наша слова» і інш., а таксама размаўляць паміж сабой на роднай мове. «А яшчэ раім, – пішацца ў прадмове да кнігі, – вучыцца выразна чытаць творы беларускіх пісьменнікаў, якія дапамогуць зразумець: якой бы нацыянальнасці вы ні былі, беларуская мова будзе для вас матчыным дарункам ад самай калыскі, ... бо «пазбыцца роднай мовы – што пазбыцца змалку маці». Вось чаму трэба шанаваць, любіць, берагчы мову як бясконны скарб, як вялікі дар прыроды, што нас стварыла. Вучыце на памяць вершы, што прыйшліся даспадобы, і чытайце іх сваім родным, сябрам, выхаванцам» [2, с. 11].*

Да такога – удумлівага, мэтанакіраванага сямейнага і індывідуальнага чытаньня кніг – заклікала сто гадоў таму Цётка. Як бачна, яе голас пачуты. Наша слаўная зямлячка Алаіза Пашкевіч – Цётка – голасна, прароча сказала:

*Жыве мая ліра нанова!* [3, с. 84]

Як вядома, Цётка з’яўлялася фактычным літаратурным рэдактарам выдання «**Лучынка**» (афіцыйным лічыўся Аляксандр Уласаў). Асноўная задача часопіса, як лічыла Цётка, – быць «*настаўнікам моладзі*»: «*"Лучынка" будзе старацца заглянуць у кожны куток нашай роднай Беларускай Старонкі; пазнаць усе яе балючкі, паказаць іх Табе, Моладзь, і растлумачыць, якім спосабам можна з гэтых балючак вылячыць Родну Старонку*» [1, с. 2, кн. 2]. Распачынаўся першы нумар (першая кніжка) «Лучынка» – літаратурна-навуковага беларускага часопіса для моладзі – праграмным вершам «Лучынка»:

*З «Лучынкай» паволі ў зімовую ночку  
З хаты да хаты пойдзем шукаць,  
Мабыць, забыты людзьмі у куточку,  
Хлопец-сіротка дзе хоча чытаць.*

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

*Падойдзем да іх мы з «Лучынкай», пасвецім,  
Аб роднай старонцы сцікавіма іх, –  
Можна, з «Лучынкай» іскры разнецім  
У думках і ў сэрцах сіл маладых*

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

У вучнёўскай моладзі Цётка бачыла гаспадароў новага беларускага Дому, будучыню беларускага Адраджэння. «Лучынка», як бачна, ужо з першай кнігі (№ 1), з першых старонак заклікала юных хлопчыкаў і дзяўчынак «*узяхць святло*» і несці яго «*з хаты ў хату*», «*з вёскі ў вёску*». Сама ж сябе Цётка-

выдавец называла «старожкай» запаленай «Лучынкi». Інакш кажучы, беражніцай таго агеньчыку, які запалены ад лучыны і асвятляе цемру.

Надзвычай знакава і прыгожа, памяншальна-ласкава называўся часопіс. **Лучынка** (ад слова *лучына*) – тоненькая смалістая (хутчэй сасновая) трэсачка, адчасаная ад бярвяна ці палена, якая пры гарэні асвятляла сялянскія хаты. Гэтая сведка «прадзедаўскіх дзён» з прыемным сасновым хатнім водарам убірала ў сябе ўсё: святло і цяпло, зямлю і неба, дрэва і, здавалася, саму чалавечую душу, бо л у ч ы л а беларуса з сусветам, аздабляла ягоную хаціну дабрабытам (менавіта пры лучыне гатавалі ежу, пралі кудзелю, плялі лапці, вучыліся чытаць-пазнаваць кнігу жыцця, нават спраўлялі вяселлі і хаўтуры). Лучына-лучынка запальвалася пры шэрані, змроку, таму і ўвасабляла сабою Таямніцу, Святло і Дабро. І хто як не дзеці са сваёй непадкупнай уражлівасцю захавалі ў сваёй памяці «*дзяцінства казачны агонь*» (з верша «Лучынка» Міколы Маляўкі).

Як педагог, Цётка ўсведамляла вялікую адказнасць выдання такога беларускага часопіса для дзяцей, рупілася зрабіць кожны нумар часопіса (ці кожную кнігу мясячніка) цікавым і змястоўным. Праўда, пасля выхаду першага нумару часопіса Цётка-выдавец занепакоілася, што ў ім мала «*агню ад маладых сіл*». У лісце да прафесара Пецяўбургскага ўніверсітэта Браніслава Эпімах-Шыпілы Алаіза Пашкевіч пісала: «[...] "*Лучынку*" запалілі, але покі што вельмі слаба яна тлее. Трэба больш агню ад маладых сіл ... Дзядзечка, клікніце кліч між беларускай маладзёжы, хай бярэцца да працы для пакіненых братоў і сёстраў у вёсцы. Студэнцкая маладзёж суседніх нам народаў – украінцаў і літоўцаў – шмат робіць для вясковай моладзі» [3, с. 216-217].

Сапраўды, як натура страсная, Цётка ўмела знайсці дарэчнае, трапнае слоўца, таму з вялікім імпэтам заахвочвала іншых пісьменнікаў пісаць і друкаваць свае творы для дзяцей у штомесячніку. Натуральна, пасля такіх апантана-неабходных і мудрых просьбаў-запрашэнняў «старожкі запаленай "*Лучынкi*"» працаваць для часопіса, а дакладней – для моладзі як будучыні Беларусі – было святой справай кожна-

га пісьменніка-адраджэнца, сейбіта зарунелага палетку. Таму «Лучынка» папоўнілася новымі творамі, ды і аб'яднала вакол сябе многіх нашаніўскіх творцаў: гэта Якуб Колас («Казкі жыцця», апавяданне «Малады дубок», верш «Наша гуменца»), Янка Купала (вершы «Моладзі», «Страшны вір», «Запела вясна сваю песню» (дарэчы, упершыню ў «Лучынцы»)), Канстанцыя Буйло (верш «Хаўтурны звон», фантастычны абразок «Кветка папараці»), Змітрок Бядуля (вясковы абразок «Смерць пастушка», апавяданне «Буслы»), Алесь Гурло (верш «Да дзіцяці») і інш.

Больш за тое, вышэйназваныя 9 артыкулаў (з усіх 12 артыкулаў Цёткі) упершыню друкаваліся ў «Лучынцы», што сведчыла пра запатрабаванасць і надзённасць тагачаснага нашаніўскага выдання. Яе глыбокая гуманнасць, грамадскі абавязак «людзьмі стаць» акцэнтаваў любоў як «найлепшую частку душы», як найвышэйшы крытэрыі чалавечнасці. Таму так актуальна гучыць для сучаснікаў запавет-просьба Цёткі ў **артыкуле «Аб душы маладзёжы»**: «Развівайце ў сабе любоў да чалавека», «развівайце любоў да народа», «развівайце міласць да слабых і загнаных» [3, с. 186].

Сумоўны дыялог з нашаніўскай моладдзю, з маленькімі гадаванцамі ў Цёткі не толькі прыгожы, але і пазнавальны: гэта звесткі пра газу, пра месцы і спосабы здабычы нафты, пра адкрыццё і значэнне радыю, пра птушак, пра народную творчасць, пра матчыны слова і мову. Напрыклад, як роўная з роўнымі, Цётка-натураліст вучыць любіць і берагчы птушак, якія не забываюць «свайго роднага краю» (арт. «Пералётныя птушкі», «Гутаркі аб птушках»); Цётка-батанік рэкамендуе, як правільна збіраць гербарый і абяцае «напісаць батаніку беларускую» (арт. «Да школьнай моладзі»); Цётка-медык, знаёмячы з імем вучонай полькі Складоўскай, прасвятляе падлеткаў пра карысць радыю «у лячэнні страшнай хваробы – раку» (арт. «Радый»); Цётка-філолаг называе родную мову «апраткаю душы» (арт. «Шануйце роднае слова!»); Цётка-культуролаг свядома распавядае пра гісторыю святкавання старажытнага язычніцкага нацыянальнага свята Купалля і даводзіць, што папараць-кветка – гэта «сімвал знання, навукі» (арт. «Папараць-кветка»); Цётка-гуманіст



заклікае юныя душы любіць і шанаваць чалавека працы як стваральніка «*святой ідэі*» (арт. «Аб душы маладзёжы», «Да вясковай моладзі беларускай»); Цётка-гаспадыня заахвочвае беларускіх дзяўчынак дбаць-рупіцца пра парадак у сваім дворыку, быць «*гаспадынькамі пекных красачак*» свайго «*гародчыка*», «*хаткі*», «*вёскі*» і, думаецца, самога беларускага Дому (арт. «Да дзяўчатак»)… Таму «*Лучынку*» ў пэўным сэнсе можна было назваць і **дзіцячай энцыклапедыяй**, каштоўнай найперш першай спробай у нацыянальнай літаратуры спалучыць педагогічны, маральна-этычны, эстэтычны народны вопыт. Каб выхаваць і выгадаваць нацыянальна свядомых асобаў – Беларусаў няткаў (як пасля назаве Ларыса Геніюш).

Мяккімі лірычнымі фарбамі малюе Цётка «*інтымныя падрабязнасці народнага жыцця*» (Р.Бязрозкін): гэта «*у кашульцы чорнай, зрэбнай. / Тварык сплаканы, мурзаты*» «*сірацінка, беларуская дзяўчынка*» (в. «Сірацінка», кн. 2), гэта бяздольны, хворы на воспу зычлівы і чулы да ўсяго жывога Міхаська-сіротка, якога «*запхнулі ў запечак, так ён там і рос, ... як тое дзікае зеллечка*», «*жыў Міхась у запечку нашых хат – беларус малы, брат*» [З. с. 114] (апавяданне «Міхаська», кн. 1), гэта хворая на сухоты, але надзвычай інтэлектуальная і эмацыянальна багатая дзяўчына Анелька, для якой медыцына «*самая мсцівая*», душа якой кідае выклік долі, калі немагчыма не думаць пра смерць, а так хочацца жыць-ствараць («*Мамачка, і свет пекны, і людзі добрыя, і варта жыць, радзіца, каб убачыць красу, рассыпаную па шырокаму свету*» [З. с. 127]), істота якой надзвычай эмацыянальна-багатая (у падарожных лістах да маці – любаванне-мроя сваёй, беларускай «*пекнай*» красой, дзе «*бягуць загоны сівага аўса*», «*бульба наша сінімі кветкамі ківаецца на сонцы*», «*чырвоныя ішчаўі бягуць межамі*», «*купальскае зеллечка кругом пахне*» [З. с. 129]) (нарыс «З дарогі», кн. 3).

Асэнсаванню шарадаў, магічных квадратаў, арыфмаграфіаў, загадак, жартаў, красвордаў прысвечаны апошнія старонкі кожнай з шасці кніг «*Лучынкі*». Тут важна не толькі разгадаць іх, але і зразумець «зашыфраванае» слова. Адгадкі, адказы, зразумела, друкаваліся ў наступнай кнізе, што заахвочвала дзяцей чытаць і сачыць за кожным нумарам (ці

кожнай кнігай) т.зв. месячніка. Больш за тое, гартаць і чытаць, пазнаваць і самасцвярджацца гадаванцаў-падлеткаў стымулявалі ў кожным нумары часопіса наступныя прапановы Цёткі-руплівіцы ад імя рэдакцыі: «*Між прачытаўшымі добрыя разгадкі усіх задачоў, рэдакцыя разыгрывае гадавую падпіску «Лучынкi»...*» [1, с. 32], або «*Дастанець дарма кніжку той, хто першы разгадае гэтыя дзве рэчы*» [1, с. 40]. Як сапраўдны псіхолаг, Цётка-выдавец парупілася аздобіць апошнія старонкі часопіса беларускімі нацыянальнымі гульнямі: «Гульня ў мак» (кн. 2), «Гульня ў гарлачыкі» (кн. 4), «Гульня ў авечачку» (кн. 5). Аздоблена «Лучынка» цудоўнымі па тым часе ілюстрацыямі, што, безумоўна, спрыяла поспеху дзіцячага выдання.

Выхаваўчая народная педагогіка была блізкай Цётцы-празарлівіцы. Таму надзвычай актуальны пранікнёны зварот Алаізы Пашкевіч да юных душ тагачаснай і сучаснай моладзі: «*Толькі не кідайце роднай мовы: бо запраўды для свайго народу тады вы ўмёрлі! Мейце сілу і адвагу дзержацца роднага слова. Мейце смеласьць усюды голасна казаць па-свойму*» [1, с. 2, кн. 3]. А сёння і «*школьнай граматыкі / правілы маем, / а мовы не маем*» (з в. Д.Бічэль «Цётка»).

Асоба Цёткі (Алаізы Пашкевіч) у гісторыі беларускай літаратуры – знакавая і фенаменальная. «Вялікая беларуская будзіцелька» (па словах В.Коўтун) шчыра дбала пра тое, каб засеяць «*наш палетак*» адборным зернем. Зернем Дабра, Мудрасці, Спагады, што гадала і выхоўвала маленькага беларуса.

А як араты наш палетак сёння?

### Спіс літаратуры:

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

## Колеравая палітра «Вянка» Максіма Багдановіча

«Краскі, свежыя калісьці», уклаў у свой адзіны прыжыццёвы зборнік Максім-Кніжнік. Моцны жывапісны пачатак, тонкае адчуванне колеравых пераходаў, багацце адценняў фарбаў уласціва вершам паэта. Напэўна, з гэтага і пычынаецца магія багдановічаўскага «Вянка», якая заўсёды будзе прыцягальнай. Краскі ў творы Максіма – «краскі думак і чуцця» – гэта фарбы самога жыцця, некалі яркія. Але ці паўсюль яны паблеклыя? Звернемся да старонак зборніка.

Найболей афарбаванай падаецца нізка «У зачарованым царстве». Гэта цалкам лагічна і зразумела: свет прыроды заўсёды ўражвае буяннем колераў. У кожнай пары дня, як і ў кожнай пары года, – адметныя фарбы. Хоць, заўважым, ёсць у М. Багдановіча ўлюбёныя (ці, дакладней, – дамінантныя) колеравыя азначэнні. Так, у дачыненні да воднай стыхіі (возера, ракі і г.д.) найчасцей ужываецца прыметнік *цёмнае*: «у *цёмнай* глыбіні хавае»; «ў чарцы *цёмнай*» (аб возеры); «і *цёмнай* робіцца вада»; «хвалі *цёмнай*, люстранай ракі». Зрэдку аўтар аздабляе водную прастору іншымі адценнямі: «да *мглістай* халоднай вады»; або: «ляжыць, *халоднае*, яно»; «хмелем *светлым* і *халодным* /Калыхаецца яно». У двух апошніх выпадках прыметнікі-эпітэты па семантычных прыкметах можам аднесці да характэрна колеравых азначэнняў. Часам паверхня возера адбівае святло месяца ці зіхаценне зорак, і тады вада ўбірае ў сябе іх фарбы: «*срэбныя* сеці», «*срэбныя* ніці», «зіхацела яна – *серабра* пуціна».

Прастора неба ў вершах М. Багдановіча значна больш шматколерная. Часткова гэта абумоўлена разнастайнасцю нябесных аб'ектаў – месяц, сонца, зоркі, хмары і г.д. Так, месяц у згаданай нізцы мае наступныя колеравыя іпастасі: «месяц *белы*»; «маладзік *бледна-сіні*»; «свеціць месяц /*Залатым* сярпом»; «*Ў* небе месяца праглянуў *бледны* рог»; «месяц правёў праз раку *светлы* шлях»; або:

Вільготны месяц стуль на поле  
*Празрысты, светлы* стоўп спусціў

І рызай *срэбнаю* раздолле

Снягоў сінеючых пакрыў.[1, с. 72]

Няцяжка заўважыць, што пры апісанні месяца пераважае светлая, бледнаватая палітра фарбаў. Апошняя асаблівасць вершаў М. Багдановіча ўжо адзначалася ў працах айчынных навукоўцаў. Так, у рэцэнзіі «Пясняр чыстай красы» нашаніўскі крытык А. Навіна (А. Луцкевіч) заўважыў: «Усё ў яго выходзіць ў такіх мяккіх тонах, быццам на старых тканінах-габэленах...» [2, с. 17].

У многіх выпадках выявіць колеравую семантыку дапамагаюць дзясловы. Найчасцей М. Багдановіч ужывае наступныя: *зіяе(ззяе)* (18 выпадкаў выкарыстання ў зборніку), *блішчыць* (15), *зіхаціць* (11). Зоркі – задуменныя вартавыя ночы – таксама характарызуюцца адзначанымі дзясловамі: «*заззяе* серабром іголак /Зор грамада»; «*блішчыць* у небе зор пасеў»; «*ціха зоркі расцілі*»; «*іскрацца* зорак сняяжынкi» і інш.. Зоркавы гараскоп беларускага песняра ўражвае сваёй разнастайнасцю; не менш вабная і афарбоўка маўклівых сведак Вечнасці: «*сіняватых* зорак»; «*серабром* іголак»; «пацеркі... *жоўта-чырвоных* агнёў»; «брызгі *золата* ў небе блішчаць»; «зоркі зірнуць *сіняватыя*».

Даследчыкі творчасці М. Багдановіча неаднаразова падкрэслівалі, што ён – паэт вечаровае пары, змяркання. За гэтым клішэ часта мелася на ўвазе перавага прыглушанай колеравай палітры. Назіранні за багдановічаўскім радком паказваюць, што, напрыклад, фарбы сонца (няхай сабе і вечаровага) характарызуюцца значна больш шырокім спектрам пераліваў і адценняў:

Лахмоцці ценяў на палянах,  
Схаваўшы *золата*, ляжаць;  
Яго слаі з-пад дзір парваных  
Аж *зіхацяць*.

А к ночы свой *чырвоны* веер  
У небе сонца развярне...[1, с. 60]

Або: «Вечар на захадзе ў *попеле* тушыць /Кучу *чырвоных* кавалкаў вугля...//»; «Навакол усё паветра /Ў струнах сонца *залатых*...//»; «*Ярка-чырвоныя, жоўтыя, бурныя* /Боразны ў

небе яно правяло». Так, заўважаецца дамінаванне насычанай колеравай палітры.

Гульні неўтаймавальных прыродных стыхій у вершах М. Багдановіча таксама характарызуюцца-падмацоўваюцца буяннем красак. Арыгінальнасць мастакоўскага почырку падкрэсліваецца яшчэ і тым, што паэт часта падбірае трапную метафару, а не ўжывае адпаведны колеравы эпітэт. Апошняе спрыяе стварэнню паўнавагаснай карціны той ці іншай прыроднай з'явы, як, напрыклад, у вершы «Бура»:

Ўсё спіхла. Але вось паветра рассякае

*Агністы меч і зіхаціць* вясёла.

Ударыў ён – грукат пракаціўся;

*Мігае* грозны меч, удары не спіхаюць,

І ўніз халодныя бічы *крыві* сцякаюць... [1, с. 57]

Ці ў наступным творы:

У небе – ля хмары *грымотнай – празрыстая, лёгкая* хмара

Шпарка плыла, і абедзве чагось *чырванелі* ад жару. [1, с. 58]

У вершах Максіма-Кніжніка неба змяняе свае колеры ў залежнасці ад часу дня і пары года. Так, яно паўстае ў наступных варыянтах афарбоўкі: «ў *цёмным* небе»; «У полі – рунь і ў небе – *рунь...*»; «Ў небе вячэрнім, *злёным*, як лёд...»; «Ціха тучу *блакіт* закалыша...»; «Узляціць яна ў *сінюю* вышу...».

Багдановічавы малюнкi зімы часцей вытрыманы ў срэбнасіняй палітры: «Ўюцца змейкай *срэбрыстай* дарожкі»; «у *срэбным* тумане»; «Снег блішчыць, *як халодная сталь*» (праз параўнанне); «ў *сінюю* даль»; «пад *сінявой* начной стаяць»; «рызай *срэбнаю*»; «снягоў *сінеючых*» і інш.

Яшчэ адно цікавае назіранне звязана са знакамітым «Рамансам». У гэтым верша, як гэта ні парадаксальна, няма ніякіх колеравых азначэнняў. У чарговы раз маем магчымасць ухваліць геній паэта. Моцнае, глыбокае, прыгажае пачуццё кахання не патрабуе фарбаў вясёлкі. Сапраўды, калі яно ёсць, – яно самадастатковае. Але адпаведны колеравы настрой усё ж такі ствараецца: узыходжанне зоркі – светлы сум – чароўная музыка надвяхорка...

У згаданай нізцы М. Багдановіч нярэдка ўжывае сталыя

народныя эпітэты: «*жоўтыя* пяскі», «*лаза зялёная*», «*белы лунь*», «*белыя бярозы*», «*у сінюю даль*», «*у чыстым полі*».

Нізка «Згукі Бацькаўшчыны» з багдановічавага «Вянка» таксама ўвабрала ў сябе традыцыі вуснай народнай творчасці беларусаў, таму буянныя фарбаў тут не знаходзім: «*жоўтадзюбы*», «*шэрая зязюля*», «*твар васковы*», «*у чыстым полі*». Толькі ў вершы «Вечар» пададзены малюнак, у якім колеравы эфект падкрэсліваецца цікавым параўнаннем:

Месяц круглы ўстаў на небе,  
*Блішчыць* невысока,  
Ўвесь *чырвона-жоўты*, *быццам*  
*Пугачова вока*. [1, с. 85]

У гэтай нізцы паэт таксама выкарыстоўвае дзеясловы, якія ўзмацняюць зрокавае ўспрыняцце красавання: «*зіхаціць* шыпшына».

У вершах М. Багдановіча сустракаем і неардынарныя параўнанні, што ўзбагачаюць колеравую карціну той ці іншай з’явы рэчаіснасці: «*Як сіняваты дым нявідзімых кадзіл*, /Рой хмарачак плыве»; «над крыжамі, /*Як жар гарашчымі*»; «З чупрынай белаю, *як лунь*, /І з барадою снегаваю...»; «(зорка – С.Г.) *Быццам змей залаты зіхаціць*»; «ясны ён, *як зорак сны*»; «І ржаўчына ляжыць, *як пазалота*»; «Зялёны, *быццам лёд*, халодны небасхіл»; «мак яркія цвяткі, /Рознакалёрныя, *як тыя матылькі*, /У градах высыпаў»; «Снег чуць блішчае, /*Як той пясок*» і шматлікія іншыя. Прыведзеныя прыклады выразна дэманструюць нетыповасць мастакоўскага бачання свету.

Нізка «Старая Беларусь» звяртае на сябе ўвагу ў дачыненні да колеравай палітры наступнымі творамі. У вершах «Перапісчык» і «Кніга» фарбы падкрэсліваюць цяжкую, але і жывапісна-творчую працу майстра:

Прыгожа літары выводзіць ён пяром,  
Ўстаўляючы паміж іх *чорнымі* радамі  
*Чырвоную* страку; усякімі цвятамі,  
*Рознакалёрнымі* галоўкамі звяроў  
І птах нявіданых, спляценнем завіткоў  
Ён пакарашае скрозь – даволі ёсць знароўкі –  
Свае *шматфарбныя* застаўкі і канцоўкі,

І загалоўкі ўсе; – няма куды спяшыць! [1, с. 88]

Так, на старонках кнігі ажываюць колеры навакольнага свету: «светла сонца, выводзіць /*Няяркім серабром*», «бурая кожа», «*срэбныя засцежкі*».

Верш «Слудкія ткачыхі» вабіць рамантычна-мройлівай другой часткай, у якой увасоблены колеравы сон-успамін пра любы край. Першая канкрэтна-рэалістычная частка, што акрэслівае сітуацыю працы, утрымлівае толькі адзін эпітэт («*залатыя паясы*») ды адсылку да свядомасці – «на лад персідскі». Здаецца, прастора верша звужаецца не проста да панскага двара, а да маленькага пакойчыка ў ім. Другая ж частка твора адкрывае неабсяжныя прасторы Бацькаўшчыны, хораша падкрэсленыя колеравымі пераходамі:

Дзе блішча збожжа ў яснай далі,  
Сінеюць міла васількі,  
Халодным срэбрам ззяюць хвалі  
Між гор ліючайся ракі;  
Цямнее край зубчаты бора... [1, с 90]

Цікавымі для супастаўлення бачацца нам ў зборніку М. Багдановіча фарбы прыроды з колеравай карцінай «Места». Так, красаванне горада «аддае» штучнасцю напаўнення: «вулкі Вільні зіяюць»; «блішчаць вокны»; «ліхтарні ўтары зіхацяць»; «цёмны шыбы... будынкаў»; «ліхтарняў свет ў сінны вышыне»; «вітрынамі зіяючыя брамы»; «мора вывесак, як плямы» (праз параўнанне); «агні вакзала»; «зьялены семафор»; «гараць і агнём машкару к сабе вабяць ліхтарні». Але час ад часу над гэтымі горада чароўнымі прынадамі і гусцеючым *мрокам* прабіваецца «нябёс пазалота»; «зоркі гараць»; «відаць, як агні ў вышыне запалалі». Можна паназіраць, як «вясёлкаю гараць» пузыры з мыла «ў зіянні ранку» і самае галоўнае – пабачыць, як «свецяцца» ды «гараць аганьком вочы змучаных твараў». А часам і да таго хістка спакой ночы парушае кіпенне *снежнага* віна завірухі. Адзначым таксама і відавочнае сугучча гарадскога малюнка ў вершах М. Багдановіча і ў яго перакладах з П. Верлена: тая ж насычанасць фарбаў і падобны грук, гоман, гул: «чарада /Катэджаў чорна-жоўтых ззяла», «чырвоны дах»; «мур белы»; «чорны столь»; «зьялены аганёк



з чырвоным амнібуса»; «абрысам цёмным рэжа /гатычны горад іх» і іншыя.

Пра своеасаблівае духоўна-творчае яднанне М. Багдановіча і П. Верлена напісана нямала. Яно абумовіла і выбар для перакладу з вершаванай спадчыны французскага паэта твораў з блізкай колеравай палітрай. Так, выявы прыроды ў згаданых вершах наступныя: «*сіні блішча над хатай /Неба прастор*»; «*Слабне золак, згарае*»; «*ззяюць /Ў блеску захаду*»; «*месяц бледны /Ў лясу гарыць*»; «*І ззяе там /Блеск золку ясны*»; «*бледны блеск (зоркі – С.Г.) яшчэ зіе*»; «*нябёсы ззяюць сіне*»; «*(Быццам сталь, /Граў раса блішчае ярка)*»; «*вось-вось заззяе сонца*»; «*Без прамянёў /Нябёсы з медзі*»; «*сінела неба*» і пад. Або малюнак буры на моры:

Ў час, калі агнём

Ўраз нябёсы крае

І у цьме зіе

Бліскаўкі ізлом.[1, с. 180]

Так, заўважаем несумненнае супадзенне палітры фарбаў абодвух творцаў як пры апісанні горада, так і ў карцінах прыродных з’яў.

Адметна-непаўторна ўвасобіў колеры навакольнага свету ў радках «Вянка» Максім Багдановіч. Між тым, вусная народная творчасць з’явілася неад’емнай крыніцай натхнення паэта. Уплыў яе назіраем у дамінанце бледнаватай, срэбна-белай жывапіснай палітры, асабліва ў карцінах зімы і пры ўвасабленні месяца. Аднак арыгінальны почырк Максіма-жывапісца выявіўся ў раскрыцці ўсяго багацця фарбаў і іх адценняў: ад срэбна-сініх да насычаных чырвона-бурых. Узмацненню зрокава-колеравага эфекту ў творах паэта спрыяюць арыгінальныя параўнанні, непаўторны гукавы малюнак, алітэрацыі і асанансы.

### Спіс літаратуры

1. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – Т. 1: Вершы, пазмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 751 с.
2. Луцкевіч, А. Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч. – Уклад., прадм., камент., індэкс імёнаў, пер. з пол. і ням. А. Сідарэвіча. – Мінск: Кнігазбор, 2006. – 460 с.



**АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ  
БЕЛАРУСКАГА  
ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА**

## СТАРАЖЫТНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА: УСХОДНЕСЛАВЯНСКІ КАНТЭКСТ

Пытанне аб узнікненні пісьменнасці і першых помнікаў рускай і беларускай культуры безумоўна неабходна разглядаць у кантэксце ўзнікнення пісьменства ва ўсходніх славян. Праблема даўняя, але канчаткова не вырашаная нават у шматгадовай палеміцы вучоных і літаратуразнаўцаў, хоць і акрэслены асноўныя шляхі.

Прытрымліваючыся выпрацаванай беларускімі вучонымі перыядызацыі старажытнай беларускай літаратуры адзначым, што ўжо ў XI–XIII стст. былі закладзены ідэйна-мастацкія асновы будучых славянскіх літаратур – рускай, беларускай, украінскай. У XIV – першай палове XVI ст. традыцыі літаратуры Кіеўскай Русі працягваліся, але ўжо выпрацоўваліся нацыянальныя асаблівасці літаратуры, з’явіліся элементы навізны, як тэндэнцыя да займальнасці, увага да асобы героя, адчуванне Радзімы. У 2-ой палове XIV – XVII стст. літаратурныя ўзаемасувязі славянскіх народаў значна пашырыліся, асабліва ў такіх галінах, як кнігадрукаванне, палямічная публіцыстыка, паэзія, драматургія і іншыя.

Але не трэба забываць, што літаратура Старажытнай Русі ўзнікла пад уплывам больш развітых еўрапейскіх літаратур.

Добра вядома, што славяне-язычнікі кніг яшчэ не мелі, але са слоў балгарына чарнарызца Храбра у сваіх казаннях «О письменах», якія датуюцца канцом IX ст. (ці пачаткам X), «словене, не имеху книг, ... но чьтеху и гадааху» (чыталі і разважалі ці раздумвалі над тэкстам рукапісных кніг), а пасля прыняцця хрысціянства карысталіся «римскими и гречьскими письменами». А гэта бясспрэчна даказвае, што распаўсюджванню граматынасці на Русі садзейнічала прыняцце хрысціянства ў 988 г. кіеўскім князем Уладзімірам Вялікім.

Да X стагоддзя адзінай формай літаратуры быў вусны фальклор. Народная памяць, хоць і не ў поўным аб’ёме, данес-

ла да нашага часу легенды, паданні, песні, быліны, загадкі, прытчы, прыказкі і прымаўкі, казкі, загавары і заклінанні. На жаль, у беларускай літаратуры быліны і прыказкі не захаваліся; іх водгукі мы ўпершыню знаходзім у «Лістах» аршанскага старасты Ф.Кміты-Чарнабыльскага, якія датуюцца 1573–1574 гг.

Самай адметнай падзеяй старажытнага пісьменства стала першая распрацоўка славянскай азбукі візантыйскімі манахамі-місіянерамі Кірылам і Мефодзіем (863 г., Фесалонікі), якія перакладалі на славянскую мову рэлігійныя кнігі, прапаведуючы хрысціянства ў Маравіі, Харватыі, Балгарыі. Менавіта з Балгарыі, якая прыняла хрысціянства на 120 гадоў раней, чым Русь, і прыйшла ў наш край царкоўнаславянская ці стараславянская мова, якая узнікла на аснове аднаго з дыялектаў старажытнабалгарскай мовы, а затым дэфармавалася ў мясцовую старажытнарускую літаратурную мову, а паступова, з прымессю мясцовага дыялекта, ў старабеларускую і стараўкраінскую мовы. Такой, відаць, была мова перакладаў Бібліі Ф.Скарынай, на думку многіх даследчыкаў, – царкоўнаславянскай з уплывам мясцовага беларускага дыялекта.

Слова пісьмовае мела значна больш пераваг, чым слова вуснае. Яно дадало славянскай мове матэрыяльнасць і фіксаванасць. Дзякуючы яму, славяне далучыліся да вялікай крыніцы ведаў – кнігі і праклалі дарогу да цывілізаванага грамадства.

На слушную думку акадэміка Д.С.Ліхачова, старажытная літаратура, прычым высокадасканалая, узнікла дзякуючы культурнай дапамозе суседніх краін – Візантыі і Балгарыі, а асабліва Балгарыі [1, с. 130]. Русь пачала чытаць чужое раней, чым сваё. Першыя рукапісныя кнігі былі перакладамі грэчаскай і балгарскай літаратуры, якая існавала значна раней, чым руская.

Рукапісныя кнігі перакладаліся з грэчаскага на балгарскі, і гэтыя пераклады пазней сталі даступнымі і на Русі. Як вельмі слушна адзначыў А.Лойка, «не было б кірыліцы і глаголіцы, не было б літаратуры Кіеўскай Русі» [2, с. 52]. Са-

мым раннім помнікам старарускай літаратуры з'яўляецца Атрамірава Евангелле, перапісанае дзякам Грыгорыем для наўгародскага пасадніка Атраміра ў 1056–57 гг. Складалася яно з евангельскіх чытанняў па нядзелях на працягу ўсяго года, пачынаючы з Вялікадня. Вялікую каштоўнасць прадстаўляюць і два Ізбарніка – маральна-этычных артыкулаў 1073 і 1076 гг., якія напісаны дзякам Іаанам для князя кіеўскага Святаслава Яраславіча, і прызначаныя для шырокага кола свецкага чытача.

У нашым краі з кнігамі пазнаёміліся ў X ст. праз грэчаскіх місіянераў, якія актыўна вялі прапаганду хрысціянскай рэлігіі і дастаўлялі славянскія пераклады візантыйскіх кніг. Тутэйшыя людзі з заможных колаў, прыняўшы хрысціянства, вучыліся чытаць, а потым і перапісваць іх. Самым старажытным такім рукапісам, знойдзеным у 1865 годзе ў г.Тураве, лічыцца Тураўскае Евангелле XI ст. Гэта нядзельныя царкоўныя чытання, як і ў Атраміравым Евангеллі. Аднак найстаражытнейшы рукапіс – Супрасльскае Евангелле X ст., знойдзенае на тэрыторыі Заходняй Беларусі ў Супраслі. З падобных твораў XIII – XIV стст. вядомы Полацкае, Лаўрышкае, Друцкае, Аршанскае, Мсціжскае Евангеллі з высокамастацкім афармленнем.

Перапіскай кніг займаліся пісьменныя людзі з вышэйшых слаёў насельніцтва, у першую чаргу – манахі, а потым з'явіліся пісцы-прафесіяналы. Ёсць усе падставы гаварыць пра існаванне ў XII ст. Полацкага летапісу і яго аўтара – Ефрасінню Полацкую. Добра вядома, што яна займалася перапіскай кніг і пашырэннем асветы. Але ўсе летапісы і гістарычныя дакументы Полаччыны захапіў падчас вайны Іван Жахлівы і ні за якую цану не пагадзіўся іх вярнуць. Дзе цяпер гэты летапіс – невядома. Апошні, хто яго бачыў, быў рускі гісторык XVIII ст. В.Н.Тацішчаў. Яго вельмі зацікавілі некаторыя невядомыя яму перыяды рускай гісторыі. Ён зрабіў адпаведныя выпіскі, якія апублікаваны ў поўным зборы рускіх летапісаў. На наша шчасце гэта аказалася вытрымкай з Полацкага летапісу. Акрамя гэтага, захаваліся выразныя сляды Смаленскага летапісу XIV – пач. XV ст. Ёсць падставы

гаварыць аб існаванні Пінскага і Навагрудскага летапісаў XIII ст. мясцовага характару.

Сярод першых перакладаў і першых кніг, прывезеных на Русь з Балгарыі, былі і візантыйскія хронікі. Асабліва вялікі ўплыў на развіццё славянскага летапісання аказала «Хроніка Георгія Амарталы». Складальнік яе – візантыйскі манах Амартал – па-грэчаскі – грэшнік; гэта традыцыйны самаўніжальны эпітэт манаха, якім напісана 4 кнігі з падзей сусветнай гісторыі. Хроніка пачынае апавед ад стварэння Сусвету за 6 дзён, затым выкладае ўсю біблейскую гісторыю, гісторыю вавілонскіх і персідскіх цароў, распавядае пра рымскіх імператараў, пачынаючы з Юлія Цэзара, затым пра візантыйскіх імператараў, пачынаючы з Канстанціна Вялікага. Такім чынам, першапачаткова «Хроніка» была даведзена да падзей сярэдзіны IX ст., а пазней дапоўнена яго прадаўжальнікам Сімяонам Лагафетам да сярэдзіны X ст. У найбольшай ступені Амарталу цікавіла царкоўная гісторыя. Ён паслядоўна праводзіць лінію на перадачу чытачу шырокіх багаслоўскіх разважанняў, распавядае аб царкоўных саборах, аб ерасях, аб барацьбе розных рэлігійных плыняў у візантыйскай царкве; і толькі ў заключнай частцы чытач знаёміцца са складаным палітычным жыццём Візантыі IX–X стст.

А вось старажытнарускага перакладчыка, насупраць, цікавіла больш гісторыя: лёсы вялікіх дзяржаў, звесткі пра іх правіцеляў, а таксама розныя займальныя гісторыі з жыцця цароў, імператараў, мудрацоў. Асобай папулярнасцю у славянскіх кніжнікаў карысталася гісторыя хлопчыкаў Рамула і Рэма, выхаваных ваўчыцай, і якія ў далейшым сталі заснавальнікамі Рыма, а таксама дзеянняў Ал.Македонскага, які падпарадкаваў амаль не ўвесь свет.

Не пазней XI ст. на Русі стала вядома «Хроніка» Іаана Малалы з візантыйскай правінцыі ў Сірыі ў VI ст. н.э. У адрозненне ад Амарталы, Малала пісаў сваю працу намнога прасцей, бо рыхтаваў яе не для вучоных манахаў, а шырокаму чытачу, імкнуўся да займальнасці выкладу. Яго хроніка складаецца з 18 кніг. У чатырох з іх выкладаліся антычныя міфы

і гісторыя Траянскай вайны. У астатніх – гісторыя Рымскай і Візантыйскай імперый. Хроніка Малалы была куды больш карыснайшая для славянскіх кніжнікаў, бо значна дапаўняла хроніку Амарталы. Менавіта у Малалы змяшчаліся падрабязныя і займальныя расказы аб персідскіх царах, аб незвычайным жыцці Ромула і Рэма, праўленні першых рымскіх і візантыйскіх цароў. Таму ў славянскіх перакладах скупы тэкст Амарталы часта замяняўся тэкстам Малалы. Тым не менш, абедзве хронікі ляглі ў аснову славянскага літаратурнага помніка XI ст. «Хранографа па вялікаму ізлажэнню».

Акрамя хронік, старажытнаму чытачу сталі вядомы прыродазнаўчанавуковыя сачыненні візантыйскіх вучоных, якія цесна былі звязаны з багаслоўем. У першую чаргу гэта папулярнейшая у сярэднявекowych хрысціян кніга «Шасціднёвік». Кніга гэта – каментар біблейскага расказа аб стварэнні богам неба, звёзд, святл, зямлі, жывых істот, раслін і чалавека за 6 дзён – адсюль і назва «Шасціднёвік». Кніг было многа і шмат розных аўтараў. Але найбольшай папулярнасцю карыстаўся «Шасціднёвік» Іаана, Экзарха Балгарскага. Ён складаецца з пралога і шасці «слоў». У іх расказваецца аб нябесных святлах і аб Зямлі, аб атмасферных з’явах, жывёлах, раслінах, прыродзе чалавека. Праз усе гэтыя звесткі праходзіць агульная ідэя: захапленне мудрасцю Бога, які стварыў такі цудоўны, шматлікі, разумна ўсталяваны свет. Кніжніка можна зразумець: сучасныя прапаведнікі таксама ставяць пытанне аб не простаі выпадковасці з’яўлення свету. Чаму зямля апынулася на патрэбнай адлегласці ад Сонца? Чаму менавіта такая хуткасць кручэння вакол яго? Чаму Зямля абаронена ад космаса атмасферай? Чаму Зямля надзелена вадой і глебай для жыцця ўсяго жывога? Чаму і чалавечае і жывёльнае жыццё рэгулюецца? Тут, напэўна, відаць рука вопытнага майстра.

Калі «Шасціднёвікі» распавядалі аб прыродзе ў цэлым, то другі перакладны помнік прыродазнаўчанавуковага характару – «Фізіёлаг», у якім расказваецца толькі пра жывых істот – льва, арла, мурашку, кіта, слана і г.д. і фантастычных істот – феніксе, сірэнах, кентаўры і рэдка аб некаторых

каштоўных камнях – алмазе, магніце, крэмні. Кожны расказ даводзіў аб якасцях істоты ці прадмета і даваў ім сімвалічнае тлумачэнне. Так леў быццам бы спіць з адкрытымі вачамі; Тлумачэнне: Так і Гасподзь гаворыць іудзеям: «Я сплю, а вочы мае ўсё бачаць».

Курапатка – сама кладзе многа яек, але цягае іх і з чужых гнёздаў; Тлумачэнне: Так і ты, чалавек, калі збіраеш багацце, не можаш насыціцца – усё табе мало.

Горліца – птушка-адналюб. Загіне нехта адзін – другі ляціць у пустыню аплакваць і ні з кім больш не знаецца. Так і ты, чалавек, прыйдзе расставанне з жонкай сваёй – не ляпіся да іншай.

Бусел – дзеталюбівая птушка. Па чарзе кормяць дзетак і сцерагуць жылло. Так і ты, чалавек, ні вечарам, ні ранкам не забывай маліцца, не забывай і царквы. І ніколі не адолее цябе д’ябал.

Такім чынам, мэта «Фізіёлага» – знайсці аналогію паміж якасцямі якой-небудзь істоты ці прадмета з багаслоўскім паняццем.

Шырока вядомай кнігай у літаратуры Старажытнай Русі сталі кнігі прыродазнаўчага характару «Хрысціянская тапаграфія». Аўтар яе вядомы – Казьма Індзікаплоў, александрыйскі купец, падарожнік, які ўжо будучы манахам, апісаў свае былыя прыгоды, прыроду і жывёльны свет Абісініі, Аравіі, Індыі, Цейлона (Тапрабаны) і іншых у сяр. VI ст.

Вялікую цікавасць у славян выклікала «Пчала» – зборнік кароткіх маральна-этычных апавяданняў і анекдотаў, афарызмаў і прымавак са Свяшчэннага Пісання і твораў антычных пісьменнікаў і філосафаў.

Шырокую папулярнасць у славян набылі перакладныя аповесці. Адным з самых вядомых твораў з’яўляецца «Александрыя» Псеўдакалісфена (раней аўтарам лічылі Калісфена, гісторыка, суправаджаўшага ў паходах Ал.Македонскага). Па жанру гэта нават не аповесць, а, па меркаванню многіх даследчыкаў, узыходзіць да візантыйскага рыцарскага рамана, у якім прасочваецца жыццёвы шлях Аляксандра ад нараджэння да смерці. На грэчаскай мове аповесць была вя-

дома ў VIII–XI стст. у некалькіх рэдакцыях. Адна з гэтых рэдакцый была перакладзена на славянскую мову не пазней XII ст., а пазней зроблены пераклады беларускія.

Асаблівую цікавасць славянскага чытача выклікала «Аповесць пра Трою» аб траянскай вайне. Праўда, крыніцай для яе паслужыла не «Іліяда» Гамера, а сказанні аб Траянскай вайне, якія бытавалі ў народзе. Аўтар «Троі» выкарыстоўваючы гэтыя паданні, менш звяртае ўвагу на бітвы, а больш гаворыць пра іх вынікі. На Русь гэтая аповесць трапіла ў складзе хронік Іаана Малалы.

Творы аб Траянскай вайне былі той жыватворчай крыніцай, з якой чэрпалі матэрыял пісьменнікі ўсіх пакаленняў. Так у XVI ст. узнік беларускі варыянт «Аповесці пра Трою», разам з «Александрыйяй» і «Аповесцю пра пабоішча Мамая». Беларускі літаратар не толькі быў гісторыкам і ведаў антычную літаратуру і папярэднюю беларускую эпічную прозу, але дасканала валодаў роднай мовай, грэчаскай і лацінскай, інакш не паставілі б яго пераклад у шэраг перакладаў англійскіх, італьянскіх, іспанскіх і г.д. Пачынаецца гэтая легенда ў беларускім варыянце, як і ў іншых, з падання аб заснаванні Троі і вядомая нам з антычнай літаратуры ўся гісторыя траянскай вайны. Беларускі перакладчык, не перабольшым, узбагаціў айчыннае пісьменства новымі вобразна-выяўленчымі сродкамі, новай лексікай, фразеалогіяй і стылістыкай, і яго пераклад атрымаў ролю падручніка па тэорыі літаратуры. Беларускі варыянт «Аповесці», можна сказаць, упершыню шырока пазнаёміў чытача з антычнымі паданнямі і легендамі, якія з цягам часу зрабілі значны ўплыў на фармаванне народнай беларускай казкі.

Акрамя вышэйназваных твораў у Полацкай Русі былі вядомы аповесці «Пра Баву», «Дзяўгеніявы дзеі», «Варлаама і Іасафа», «Аб Акіры Прамудрым» і «Іудзейская вайна» Іосіфа Флавія.

Аднак самым значным дасягненнем літаратуры Старажытнай Русі быў пераклад на стараславянскую мову Бібліі, якая, як ніводная кніга, паўплывала на светапогляд не толькі славян, а ўсіх народаў свету. Да яе ідэй, матываў, вобразаў,



сюжэтаў звярталіся амаль без выключэння ўсе старажытныя пісьменнікі. Так Ф.Скарына пераклаў на «несвяшчэнную» тагачасную старабеларускую мову 23 кнігі Бібліі, рызыкуючы выклікаць на сябе гнеў царкоўнікаў, бо пасягнуў на іх выключнае права тлумачыць Свяшчэннае Пісанне. Такі ж подзвіг зрабіў В.Цяпінскі, пераклаўшы «Евангелле», і С.Будны, пераклаўшы «Катэхізіс». Рэгулярна карысталіся біблейскай сімволікай К.Тураўскі, К.Смаляціч, С.Полацкі, пісьменнікі-палямісты XVII ст. і інш.

Такім чынам, Полацкая Русь пазнаёмілася з хрысціянскай літаратурай праз пераклады хронік, жыццй, аповесцяў, якія далі пачатак нараджэнню айчыннай перакладчыцкай справы і нараджэнню арыгінальнай літаратуры. Так «Аповесць мінулых гадоў» неаднаразова спасылаецца на хроніку Г.Амарталы. Па візантыйскаму ўзору «Жыцця Аляксея, чалавека божага», вядомага на Русі ўжо ў XI ст., з'явіліся арыгінальныя творы «Жыцце Феадосія Пячэрскага», «Сказанне пра Барыса і Глеба», «Жыцце Ефрасінні Полацкай», «Жыцце Аўрамія Смаленскага» і інш. Кірыла Тураўскі піша свае духоўныя вершы таксама па грэчаскіх адпаведніках. «Хаджэнне» ігумена Данііла ў XII ст. стала ўзорам для напісання «Хаджэння» Ігнаціем Смалянiным ў XIV ст. Ігнацій пры напісанні твора часта выкарыстоўвае вопыт Данііла, калі пералічвае ўбачанае: грабніцы, храмы, абразы, святыя месцы ў Царградзе і Ерусаліме. Як і Данііл, ён імкнецца да дакладнасці апісання, падрабязна падае памеры святых збудаванняў, іх знешні выгляд, і, нават, адлегласць ад Ерусаліма да іншых святых месцаў. Дзе ні дзе Ігнацій пераймае амаль даслоўна цэлыя фразы. Аднак у адрозненне ад Данііла аўтар беларускага варыянту «Хаджэння» праявіў значна большую цікавасць да святых месцаў, нават перадаў, каму, дзе і што ён цалаваў: мошчы аднаго, руку другога, галаву трэцяга, кроў Госпада і г.д. А вось Данііла цікавіла ўсё: прырода, рамёствы, гаспадарка, клімат, абрады. Але абодвух аўтараў аб'яднаў глыбокі патрыятызм і любоў да сваёй айчыны.

Не менш цікавыя сувязі беларуска-літоўскага летапісання XIV – XV стст. са старажытным летапісаннем XI ст. Беларускі

летапісец яўна пераймае і ператлумачвае на свой лад звесткі з «Аповесці мінулых гадоў». Калі ноўгарадцы запрашаюць на княжанне князя Рурыка з варажскага роду і той дае пачатак радаводу рускіх князёў, то пачатак роду літоўскіх князёў дае выхадзец з Рыма – Палемон. Гэтым аўтар імкнецца паказаць знатнасць і высакароднасць паходжання літоўскіх князёў, не горшага за рускіх, і тым уславіць і узвялічыць свой народ, дзяржаву ў вачах Еўропы. У «АМГ» ёсць цікавае паданне пра тое, як апостал Андрэй, накіроўваючыся ў Рым, наведаў кіеўскія горы, асвяціў іх, прадрок, што тут будзе горад вялікі і ўвазвігне Бог многа цэркваў, блаславіў іх і паставіў крыж. Тут пазней і ўзнік Кіеў. А з ноўгарадцаў пасмяяўся над іх звываем парыцца ў лазні. Летапісец, як бачым, праводзіць ідэю, што сталіцай рана ці позна будзе Кіеў, а не Ноўгарад. Беларускі аўтар і тут ні на ёту не адступае ад рускага сваім паданнем аб заснаванні Вільні. Гедыміну падчас палявання прысніўся сон, што на гары стаіць жалезны воўк і ў ім равуць сто ваўкоў. Галоўны варажбіт растлумачвае князю, што воўк жалезны азначае, што горад сталічны тут будзе, а што ўнутры раве, значыць, слава яго будзе слынуць ва ўсім свеце. І залажыў Гедымін горад і назваў яго Вільняй. Гэтыя паданні аб заснаванні будучых сталіц вельмі падобны; адчуваецца прамы ўплыў рускага летапісу на беларуска-літоўскі.

Як бачым, славянскія літаратуры ўзбагачалі адна другую асабістымі набыткамі, новымі жанрамі, сюжэтамі і ідэямі. Узаемадзеянне славянскіх літаратур аказала дабрачыннае ўздзеянне на далейшы працэс развіцця гэтых літаратур і, у прыватнасці, на станаўленне старабеларускай літаратуры.

### Спіс літаратуры

1. Лихачёв Д.С. О филологии / Д.С. Лихачёв. – М.: Высш. шк., 1989.
2. Лойка А.А. Старабеларуская літаратура: Падручнік / А.А. Лойка. – Мн.: Выш. шк., 2001.

## «ЦВЯРДЫНІ НАЦЫЯНАЛЬНАСЦІ»: АЛЯКСАНДР ЕЛЬСКІ Ў ЛЮСТЭРКУ ПЕРАПІСКІ З ЯНАМ КАРЛОВІЧАМ

Вось дзве постаці – Аляксандр Ельскі і Ян Карловіч. Дзве фігуры другой паловы дзевятнацатага стагоддзя, праз якія моцна запелянаны суседнія культуры. Нават можна сказаць, што ў тым, не надта шчыльным гроне дзезячаў духоўнага адраджэння, якія, паходжаннем з Беларусі, змаглі без асаблівых страт прасачыцца праз рэпрэсіўную сетку царызму пасля задушэння паўстання 1863 года, на гэтых асобах і на гэтых знакавых постацях ці не ў першую чаргу грунтуецца энцыклапедычны запас ведаў пра тагачасную Беларусь. Працаваць ва ўмовах, калі індывідуальныя намаганні, мякка кажучы, не надта падтрымліваюцца статутным падыходам дзяржавы, г. зн., без відавочнай забяспечанасці магчымых перспектыв і без шанцаў на атрыманне матэрыяльных даброт, азначала адно: працаваць толькі на ідэю.

У дадзеным выпадку для абодвух – на беларускую ідэю, якая, як пазней іранічна выкажацца ў сваёй п’есе «Тутэйшыя» Янка Купала, «скупая пані: ні шэлега не плаціць». Нават наадварот, тая «пані» найчасцей патрабуе ахвяры. А таму працаваць даводзілася на нешта больш істотнае і значнае, чым звычайны будзённы «шэлег» – на будучыню, якая, праўда, і А. Ельскаму і Я. Карловічу бачылася не вельмі выразна і прадметна, хутчэй ідэальным вобразам, але – што характэрна – бачылася надта аптымістычна. Ды вось парадокс: тая вялікая і светлая будучыня, да якой яны імкнуліся і ў імя якой чынілі сваё высакароднае дзейства, не вельмі спяшалася з прызнаннем. Ва ўсякім разе, так здарылася з Аляксандрам Ельскім, грунтоўнае і годнае вывучэнне дзейнасці якога некалькі затрымалася ў часе.

Што яднала іх, двух знаных энцыклапедыстаў у галіне даследавання беларускай духоўнай спадчыны дзевятнацатага стагоддзя? Аказваецца, паралеляў і сувязных нітачак паміж імі не так і мала.

Па-першае, яны былі амаль равеснікамі (А.Ельскі

нарадзіўся на два гады раней за Я. Карловіча, у 1834 годзе). Абодва мелі добрую, прычым рознабаковую адукацыю, у якой захапленне філалогіяй і музыкай адыгрывала важнейшую ролю. Гэта ставалася для абодвух нечым нават традыцыйна сямейным. Бацька Ельскага быў вядомым скрыпачом, па яго слядах цалкам пайшоў брат Міхаіл, а сам Аляксандр пакінуў па сабе некалькі фартапійных п'ес. Ян Карловіч наогул жа – і музыказнаўца, і кампазітар, і прафесійны выканаўца, выпускнік Брусельскай кансерваторыі па класу віяланчэлі. Этнаграфія і музычны фальклор натуральна спалучаліся ў іх навуковай асветніцкай дзейнасці з прафесійнымі ведамі з галіны музычнага мастацтва.

Па-другое, актыўна займаючыся асветніцай дзейнасцю, адшукваючы і апрацоўваючы этнаграфічна-фальклорныя артэфакты, абодва стваралі арыгінальныя этнаграфічныя музеі: Ян Карловіч – у Вільні, А. Ельскі – у родавым маёнтку Замосце на Міншчыне. У калекцыі А. Ельскага налічвалася каля дваццаці тысяч розных аўтографаў і дакументаў, звыш дзясятка тысяч кніг на розных мовах. Поруч з тым шматлікія даведнікі, архівы, музычныя інструменты і г. д. знайшлі месца ў гэтым унікальным зборы. Даследчыкі А. Ельскага сцвярджаюць, што на той час «у правінцыйным Замосці назапасіліся каштоўныя зборы самых розных матэрыялаў з галіны гісторыі і культуры і кніжных рарытэтаў. Сярод іх – больш за 60 арыгінальных карцін і тысячы гравюр, малюнкаў, эскізаў як мясцовых беларускіх мастакоў, так і заходнееўрапейскіх майстроў выяўленчага мастацтва, шмат каштоўных археалагічных, нумізматычных, этнаграфічных экспанатаў, рэдкіх вырабаў з фарфору, косці, шкла, дрэва, калекцыі слупкіх паясоў, гадзіннікаў, старадаўняй мэблі. У замосцінскім музеі захоўваліся папкі з уласнаручнымі рукапісамі знакамітых людзей – французскага караля Людовіка XVI і яго жонкі Марыі-Антуанеты, Напалеона Банапарта, рускіх цароў Паўла і Пятра I. Цэлыя два партфелі займелі аўтографы Адама Міцкевіча і звязаныя з яго імем матэрыялы» [1, с. 7]. Ад сябе дастасуем, што ў тым унікальным зборы можны было знайсці і надта каштоўныя рэчы, такія, напры-

клад, як арыгінальная карціна Рэмбранта ці рэдкая віяланчэль работы італьянскага майстра Альбані.

Яшчэ адна сувязная нітачка засноўваецца на іх навуковых прыярытэтах. Ян Карловіч свой вопыт па вывучэнні гісторыі, традыцый, культуры і быту беларускага этнасу абагуліў у шэрагу манаграфічных прац: «Народныя паданні і казкі, сабраныя ў Літве», «Міфалогія і філасофія», «Дапаможнік для збіральнікаў народных твораў» і інш. Яго запісы беларускіх народных песень (па некаторых дадзеных, каля трохсот адзінак) выкарыстаны Міхалам Федароўскім ў легендарным зводзе фальклору «Люд беларускі». І тое было хоць і не самым асноўным у дзехах Я. Карловіча, але аб'ектыўна склала яго значны і істотны даробкам у беларусазнаўства.

Аляксандр Ельскі росшукам культурных багаццяў роднай зямлі аддаваўся цалкам і без астатку. Каля дзесяці тысяч артыкулаў ім было прапанавана для пятнаццацітомавага «Геаграфічнага слоўніка Каралеўства Польскага і іншых краёў славянскіх», а таксама для «Вялікай усеагульнай ілюстраванай энцыклапедыі», якая да Першай сусветнай вайны налічвала 55 тамоў. З яго рабочага стала адправіліся ў вялікі свет пазналага вопыту шматлікія брашуры і зборнікі, асобныя кніжкі, прысвечаныя помнікам старажытнасці, мінулага і яго сучаснасці ў жыцці Беларусі. Прычым, тое былі навуковыя сведчання пра помнікі выключна і толькі беларускамоўнай пісьменнасці – «Беларуская літаратура і бібліяграфія», «Пра Беларусь», «Адам Міцкевіч на Беларусі», «Дадатковыя каляндарныя матэрыялы па беларускай літаратуры», «100 прыказак, загадак, прыдумаў і гавэндаў для пажытку беларускага (крывіцкага) народу. Сабраў А.А.» А яшчэ ж – пераклады Адама Міцкевіча з польскай мовы, уласныя спробы арыгінальных беларускамоўных твораў. Як відаць, для календара аднаго чалавечага жыцця толькі пералічанага вышэй было б не замала.

Гаворачы пра духоўную ўзаемнасць А. Ельскага і Я. Карловіча, несумненна, трэба падкрэсліць і наступную акалічнасць. Як людзі з некаторым матэрыяльным дастаткам, яны абодва імкнуліся спрыяць тым, хто меў у тым патрэбу. Вядома, гаворка ідзе пра духоўна блізкіх, але матэрыяль-

на малазабяспечаных людзей. Іх узаемная перапіска пра тое сведчыць адназначна. А яшчэ ў большай ступені сведчаць самі факты падтрымкі знакавых для беларускай культуры асоб. Так, Ян Карловіч выратаваў пад час паўстання Францішка Багушэвіча і аказаў сапраўды падзвіжніцкую падтрымку пры выданні легендарнай з'явы беларускага літаратурнага руху – яго паэтычнага зборніка «Дудка беларуская». А. Ельскі ўсямерна і па-сяброўску апекаваўся яшчэ адной легендай беларускай літаратуры В. Дуніным-Марцінкевічам, будучы яго сябрам, першым біёграфам і захавальнікам архіваў.

І яшчэ, што безумоўна яднала іх, дык гэта шчырае, глыбока ўнутранае патрыятычнае пачуццё Радзімы.

\* \* \*

Нацыянальныя кантэксты Аляксандра Ельскага ў культурнай прасторы Беларусі цалкам відавочныя. А таму і дзівіць некаторае запозненае асэнсаванне яго навуковых здабыткаў: найбольш поўнае і даступнае папулярнае выданне «энцыклапедыста з Замосця» з'явілася ў Беларусі толькі ў 2004 годзе стараннай руплівасцю У. Казберука і Н. Мазоўкі [1]. Але не менш таго дзівіць і стрыманасць, з якой сустракалі вынікі працы А. Ельскага яго сучаснікі. Нават у Максіма Гарэцкага, які вызначаўся прыроджаным глыбінным інстынктам да навуковай аб'ектыўнасці, мы можам прачытаць сентэнцыю з нейкім адценнем ушчувальнай інтанацыі: «Ад беларускай сведамай працы ён (А. Ельскі. – *І.Ж.*), як пан і вельмі стары чалавек, стаяў воддаль, але часам памагаў ёй, даючы грошы на выдавецтва» [2, с.265]. Зразумела, што М. Гарэцкаму, чалавеку новай фармацыі беларускага адраджэнцкага руху, народніцкі лібералізм «пана і старога чалавека» з папярэдняга стагоддзя здаваўся надта кансерватыўным ці наогул пасіўным момантам паступальнага руху нацыянальнай гісторыі. Дзеля справядлівасці, той «пан» і сапраўды быў не такім радыкальным і не такім левым. На відавочнае «папярэненне» светасузірання Ельскага будзе пазней указваць і А. Мальдзіс у «Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі» [3, с.416]. І ўсё ж...

Звернемся хаця б да прачытання семантыкі псеўданімаў, якія А.Ельскі выкарыстоўваў для аўтарскага іменавання сваіх матэрыялаў. Вось пералік асноўных: 1) А.І.; 2) А.Ј.; 3) Al. Ј.; 4) *Bocian z nad Ptyszy*; 5) *eli*; 6) *Litwin obywatel*; 7) *Obywatel litwin* [4, с.177].

Псеўданімы – рэч, надта гаваркая. Яны – своеасаблівы імпліцытны тэкст творчай псіхалогіі натуры. Што яны могуць сведчыць нам пра А. Ельскага?

Калі кароценькія крыптанімы з загатоўных літар імя і прозвішча – з традыцыі навуковай дзейнасці, у тым ліку і ўласнай практыкі А. Ельскага-энцыклапедыста, то *Al. Ј ці eli* бліжэй да традыцыі псеўданіма з літаратурнай радаводнай; яны з поспехам маглі належыць любой еўрапейскай культуры з глыбокімі каранямі пісьмовай формы існавання. «Тапонімныя» ж псеўданімы больш устойліва характарызуюць выразную блізкасць культуры да фальклорнага стану бытавання, такой, якой, напрыклад, была і беларуская культурная традыцыя. *Bocian z nad Ptyszy* надта ёмка змяшчаецца ў рэчышча беларускай літаратурна-мастацкай ананімнасці і становіцца ў адзін працяглы ўстойлівы рад беларускага варыянту псеўданаймення: «Яська-гаспадар з-пад Вільні» (К. Каліноўскі), «Ян са Слівіна» (А. Кіркор), «Сымон Рэўка з-пад Барысава» (Ф. Багушэвіч) і г. д. І нават «Янук з-пад Мінска», чым, як вядома, падпісваў сваю карэспандэнцыю ў «Нашу Ніву» малады Янка Купала. З другога ж боку, наяўнасць псеўданімаў з відавочнымі «краёвымі» абазначэннямі, такіх, як *Litwin obywatel* ці *Obywatel litwin*, азначала не толькі польскую арыентацыю носьбіта, але і яўны адыход ад фальклорнай ананімнасці на карысць працэсу этнічнай самаідэнтыфікацыі, што ў сваю чаргу выяўляла гатовую ступень свядомасных арыентацый з выразнымі нацыянальнымі прыкметамі. А гэта ўкладвалася ўжо ў напрамак іншай тэндэнцыі, якая спакваля падавала свой голас праз беларускую культуру акурат у яе пісьмовым выражэнні. З’яўляюцца к канцу дзевятнацатага стагоддзя не толькі творы, але і кнігі, паэтычныя зборнікі, у якіх нацыянальны этнонім актыўна пачынаў супрацьпастаўляцца



крыўдлівай, безыменна аморфнай безназоўнай мянушцы «ту-тэйшыя».

Такім чынам, большасць з'яў, якія характэрнейшымі асаблівасцямі праступалі на абліччы беларускага нацыянальна-культурнага жыцця другой паловы XIX стагоддзя, аказаліся цалкам падхопленымі семантычным воблакам псеўданімнага мноства Аляксандра Ельскага: ад падробкі да аўтарскай «маскі» фальклорна-безасабовай ананімнасці – да культурна-гістарычнай праявы аўтарскага самаазначэння з прыкметамі недвухсэнсоўнага ўказання на этнічную прыналежнасць. Свядома тое сталася ў біяграфіі даследчыка беларускай даўніны ці не, але цяжка паставіць пад сумненне факт: А. Ельскі сваёй асабою цалкам закрываў унутраны змест тагачаснага грамадскага духоўнага жыцця. А дамінуючай ўласцівасцю таго жыцця якраз і было – з усяго назваслоўся, якім апісвалася Беларусь, выбраць годнае і дастойнае імя свайго краю.

Варта лішні раз (і хай прабачыцца тут уласная аўтацытата) настойліва падкрэсліць: усвядомленая неабходнасць «людзьмі звацца» як ідэя нацыянальная выспелілася ў беларускай літаратуры досыць позна. «Жалейкі» і «дудачкі», «смыкі» і «скрыпачкі», асуджаныя гісторыяй, па вялікім рахунку, на поўнае занябданне, насуперак усякім нядобразчылівым чаканням, усё ж на пачатку XX стагоддзя змаглі скласці нацыянальны аркестр з не проста дудачак, смыкоў ці скрыпак, а менавіта – як «Дудка беларуская», «Смык беларускі», «Скрыпка беларуская».

Знявечаны, скрываўлены маною дух адбудоўваў сваё імя» [5, с.13].

Аляксандр Ельскі дзеля аднаўлення гэтага «імя» паклаў нямала намаганняў.

Цікава, аднак, што псеўданімамі пракрэсліўшы скразныя апорныя вехі ўласнай унутранай гісторыі, у карэспандэнцыях да знаёмых адрасатаў ці адрасатаў, пакліканых да сумеснай працы палкім святлом нястомнага шукальніцтва помнікаў беларускай культурнай спадчыны, сябе персанальна называў вельмі сціпла. А то і занадта сціпла: «не прэтэнцыёзны, але ціхі і руплівы даследчык і шукальнік краёвых памятак» [1,



с.417], або наогул «земляроб-літаратар» [1, с.425]. Гэты, як яго называў М. Гарэцкі, «багаты пан з Міншчыны (двор Замосце)» [2, с.264], па ўсёй вераемнасці, менш за усё хварэў на панскія захворванні і ў сацыяльным плане быў набліжаны да непатрабавальных залішне ліберальніцкіх грамадзянскіх устаноў. Пра характар жа ўладкавання побыту ў старасвецкіх сядзібах Замосце і Дудзічы цікавыя ўспаміны пакінула дачка Ельскага – Аляксандра, якая была замужам за знаным польскім археолагам, этнографам, гісторыкам і фалькларыстам Зыгмунтам Глогерам. А ва ўспамінах плямянніка Уладзіслава Ельскага знаходзім паказальны факт: на год ягоны дзядзька, за выключэннем ганарараў, выдаткоўваў сабе не больш за сто рублёў. Дзеля параўнання: у 1867 годзе сярэдні дзённы заробак рабочага ў Расіі складаў каля двух рублёў. Праўда, і пуд пшаніцы каштаваў тады 10 капеек. Але відавочна: «багаты пан» не любіў надта раскашаваць і бязмэтна растрачваць матэрыяльныя даброты. Наадварот, ёсць сведчанні, што ён пастаянна турбаваўся ідэяй апякунства. Так, віленскі «Беларускі каляндар на 1917 год» у некралозе, прысвечаным светлай памяці Цёткі і А. Ельскага, адзначаў: «У адным з пісем, напісаных колькі год таму назад, Ельскі выказваў шчыры жал з прычыны таго, што расейскія законы не даюць яму споўніць старую яго думку: усе свае грошы памясціць такім спосабам, каб за іх пасля яго смерці можна было наладзіць карысную для акалічных беларускіх вёсак установу – ратушковы камітэт, бальніцу ці іншае» [6, с.118].

«Каля шасцідзесяці гадоў пайшло ў дзядзькі на напружаную грамадскую і публіцыстычную працу, – пісаў далей у сваіх успамінах Уладзіслаў Ельскі. – Мэтай яе перш-наперш было ўдасканаліць маральнасць мясцовых насельнікаў і паўплываць на шматлікіх яшчэ да апошняга часу польскіх землеўладальнікаў. Імкнучыся бараніць люд беларускі ад русіфікацыі яго расійскім ўрадам, дзядзька пісаў розныя беларускія гутаркі, перакладаў цалкам творы, як, напрыклад, «Нядзельныя вечары» Супінскага<sup>1</sup>. Калі расійскі ўрад

<sup>1</sup> Кніга *Сем вечароў* польскага эканаміста Ю. Супінскага, пра якую ідзе тут гаворка, была цалкам перакладзена А. Ельскім, але не апублікавана з прычын матэрыяльнага парадку.

забараніў друкаваць па-беларуску лацінскім алфавітам, дзядзька спрабаваў ужываць адпаведную гэтай мове «грамадзянку» з пэўнымі значкамі. А калі і гэта не ўдалося, ён уручную адліваў шрыфты для капіравання ў маёнтках і такім чынам пашыраў свае веды па вёсках» [1, с.454]. І, узіраючыся памяццю ў нахіленую над пісьмовым сталом постаць блізкага сваяка, задаваўся слухным і натуральным пытаннем: «Як мог адзін чалавек адолець такую працу? Сакрэт у тым, што дзядзька працаваў за пісьмовым сталом часта па дванаццаць гадзін у суткі з кароткімі перапынкамі на сілкаванне і ў сваёй працы дасягнуў выключнай дасканаласці» [1, с.455].

Але гэта – пытанне прыватных якасцяў асобы. Над ім, над першым запытальным слоem, непазбежна лунае і другое, больш істотнае і ўніверсальнае пытанне: у імя чаго адбывалася тое напружанае, цярплівае, пакутнае сядзенне над рукапісамі, нататкамі, перакладамі, арыгінальнымі творами? Што вадзіла прамом і думкамі рупліўца, добраахвотна прыкутага да скалы сваёй ідэі?

Відаць, у вялікім гістарычным часе паступова складваюцца і спакваля выпельваюцца свае няўмольныя заканамернасці, якія ў кожную больш ці менш стала аформленую эпоху пачынаюць выстаўляць да актыўных членаў грамадства спіс ярка вызначаных сацыяльных роляў. І нават няўхільна патрабаваць іх выканання; у пазітыўным ці негатыўным ключы – гэта як ужо каму давядзецца. Нічым іншым, як ідэальнай патрэбаю выпеленых грамадскіх адносін, немагчыма і растлумачыць сам факт сацыяльнай пасіянарнасці асобы, а тым больш – грамадзянскага падзвіжніцтва. Асабліва загадкава праяўляецца такая заканамернасць ў «сляпыя» для эвалюцыйнай перспектывы часіны.

Пачатак актыўнай дзейнасці А. Ельскага якраз і прыпадае на «сляпы» перыяд грамадскага развіцця.

Час беларускай гісторыі пасля задушэння паўстання 1863 года нібы замёр ва ўдаўцы «мураўёўскай пятлі». Хроніка літаратурнага, дый культурнага жыцця вельмі сціплая на падзеі:

1864 год – у студзені арыштаваны Кастусь Каліноўскі і

неўзабаве пакараны смерцю; за ўдзел ў паўстанні арыштаваны Фелікс Тапчэўскі; па аналагічным абвінавачванні арыштаваны і адпраўлены ў турму Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч. Пра 1865 год гісторыя беларуская літаратура наогул вымушана пакутліва падбіраць словы: прыгадваюцца хіба факты вымушанай эміграцыі ва Ўкраіну Францішка Багушэвіча ды – пад канец года – вызваленне з турэмнага заключэння пад паліцэйскі нагляд В. Дуніна-Марцінкевіча. 1866 год запамінаецца тым, што ў генетычную памяць мастацкай літаратуры цішжом, як нейкая антыдзяржаўная тайна, увайшла і пачала там тварыць сваю прысутнасць знакамітая камедыя В. Дуніна-Марцінкевіча «Пінская шляхта», а сама культурная прастора ажывілася некалькімі даследаваннямі пра помнікі народнай творчасці «Паўночна-Заходняга краю». Не на шмат больш прынясе інфармацыі і 1867 год. І наступны. І яшчэ адзін. І такім парадкам пройдзе ледзь не цэлае дзесяцігоддзе.

«Мураўёўская пятля» абвівала не толькі шыі непакорных касінераў-паўстанцаў. Тое зрабіць было не надта складана. Пятля накідвалася і на нешта больш істотнае і важнае – на ўсмірэннае растрывожанага духу, на цэлы край, што памятаў яшчэ сваю ўласную дзяржаву, на генную памяць народа з выразнымі дзяржаўнымі каранямі. Дзяржаўную памяць трэба было засіліць знешне непрыкметна, але надзейна, намёртва і, галоўнае, ў першую чаргу. Таму гэты сацыяльны адрэзак кароткага гістарычнага часу вонкава зеўрае прабеламі і пустотамі ў літаратурна-грамадскім жыцці. Але логіка вялікага гістарычнага часу не падуладная нават такой знішчальнай сіле, як пятля Мураўёва-вешальніка.

Вось як той жа самы, вельмі нясмачны і несамавіты, пакутліва-трагічны час бачыцца знутры вялікай логікі духоўнага прагрэсу – карпатлівым досведам самога Аляксандра Ельскага. І ён, заўважым, не месціцца ў адзін сціплы абзац:

«У 1863 годзе выйшлі наступныя працы, якія тычацца Беларускага народа і перадаў іх у Акадэмію навук у Пецярбург; б) Пляцыд Янкоўскі, пісьменнік, вядомы пад псеўданімам «John of Dycalr», «былы праваслаўны», змясціў у «Виленских

епархіяльных ведомостях» артыкул «Пра забабоны і замовы беларусаў», № 21–22; в) Эжерт выдаў у Пецярбургу важны этнаграфічны атлас Расіі, у якім досыць дакладна акрэслены этнаграфічныя межы беларусаў і прыведзены пэўныя статыстычныя звесткі (таб. 1); г) манаграфія Баброўскага пра Гродзенскую губерню, па-руску, уключае шмат звестак па этнаграфіі Русі Літоўскай (...); д) у рускай газеце «День» артыкул «Пра мову простага люду Мінскай губерні», № 28; е) у гэтым жа выданні артыкул Гелены Ветман пад назвай «пра рускіх нянек для Беларусі», № 41; ж) у гэтым жа выданні рэцэнзія «Пра выданне помнікаў беларускай народнай творчасці» на працу Бяссонава, № 45; з) у т. V працы Іяхіма Лялевеля пад назвай «Польшча, яе гісторыя і рэчы» на с. 391–415 важны раздзел пра «Рускую дышламатыку», дзе Лялемель, палемізуючы з Даніловічам па пытанні актавай мовы Русі Літоўскай, набліжаецца да поглядаў Сопікава (с.400), аднак прызнае своеасаблівасці, што выпрацаваліся ў выніку гістарычных уплываў; і) «Геграфічны слоўнік Расійскай імперыі» Сямёнава, у якім гаворыцца пра Белую Русь (I, 371); к) у расійскім часопісе «Фотографическая иллюстрация», № 8–9, с. 8–11, артыкул П. Архангельскага «Мінск». Гэта манаграфічная праца пра горад і яго апісанне. У 1864 годзе: а) архімандрыт Мікалай у важнай працы пад назвай «Гістарычна-статыстычнае апісанне Мінскай епархіі» апрача гісторыі асобных цэркваў і манастыроў, прыводзіць цікавыя звесткі пра рэлігійныя звычаі беларусаў (с.308–315); б) Зяленскі ў ёмістай двухтомнай манаграфіі пра Мінскую губерню, па-руску, вельмі тэндэнцыйна закранае пытанне беларускай этнаграфіі (I, 405–409). Там жа сабраны народныя прыказкі гаспадарчай тэматыкі (336–344) і пра племя крывічоў, на аснове якога сфармаваліся беларусы (с.402–406); в) у «Санкт-Петербургских ведомостях» змешчаны артыкул «Дзве беларускія песні», « 188; г) у «Виленском вестнике» артыкул «Пра народныя песні Мінскай губерні», № 131; д) у «Гродненских губернских ведомостях» артыкул «Вясковыя вяселлі ў Кобрынскім павеце», № 42 і 44; е) у гэтым жа выданні артыкул «Мясцовыя народныя песні», № 45; ж) у т. XVI «Вял. энц. Аргельб.» артыкул Я. Савініча пра крывічоў,

с. 228. У 1865 годзе: а) у «Минских губернских ведомостях» – «Вясельныя звычаі і абрады простага люду ў Барысаўскім павеце», № 28–29, 32–37, 38, 41–44; б) у «Вестнике Западной России» – «Пра народныя песні Мінскай губерні», « 7, студзень, с. 422–426; в) у «Могилевских губернских ведомостях» – «Вясельны абрад сялян у прыходзе Нізаўка», № 13; г) выданне Віленскай археалагічнай камісіі – «Акты Гродзенскага земскага суда», с. XXIV, 377, т. I. У 1866 годзе: а) П.А. Гільтэбрант, член Віленскай археалагічнай камісіі, выдаў у Вільні наскрозь тэндэнцыйную фальшывую кнігу пад назвай «Зборнік помнікаў народнай творчасці», пра якую бесстаронні вучоны Пыпін гаворыць, што Гільтэбрант падрабляў песні і груба разважаў («рассуждал грубо») па пытанні нацыянальнасці краю (гл.: «Гістор. слав. літар.», с. 404). Гэткую ж самую пісаніну Гільтэбрант друкаваў у «Віленском вестнике» за гэты ж год, № 25–229, што выклікала крытычныя рэцэнзіі, менавіта: у «Вестнике Европы», « 4, аддзел 3, с. 19–22, у «Голосе», № 319, у «Отечественных записках», т. 169, № 23, аддзел 2, с. 203–208; б) Сталпянскі ў «Апісанні дзевяці заходніх губерняў» дае апісанне беларускіх губерняў, на с. 72–73 прыводзіць прыказкі на гаспадарчыя тэмы жыхароў Мінскай губерні; в) Вінцэнт Марцінкевіч напісаў на мове жыхароў Пінскага павета аднаактовую камедыю пад назвай «Пінская шляхта», твор гэты не выдадзены, знаходзіцца ў зборах аўтара гэтых радкоў; г) у рускай «Иллюстрированной газете» артыкул «Некалькі слоў пра беларускую народную паэзію і яе паэтаў», № 21–22; д) у «Гродненских губернских ведомостях» артыкул Г.Кульжыцкага пад назвай «Пра зборнік заходнерускіх прыказак і прымавак», № 41. Тое ж самае і ў «Віленских губернских ведомостях»; е) у афіцыйным віленскім календары важны артыкул пад назвай «Пра мову старажытных актавых кніг, якія захоўваюцца ў Віленскім архіве, і пра юрыдычную мову ў былым Жмудскім княстве» (с. 67–69). Тут прыведзены арыгінальныя, вельмі цікавыя тэксты актаў, якія даюць яснае ўяўленне пра мову літоўскага статута; ж) у віленскім календары: «Прыказкі і загадкі рускія і літоўскія»; з) у «Могилевских губернских ведомостях» – «Пра Пінскі павет», № 21–24. Тут змешчаны вясельныя песні; і) у «Минских

губернских ведомостях»: «Куст, абрадавае свята ў пінскіх сялян», № 31. Тое ж самае ў «Віленском вестнике», № 214; к) у «Віленском вестнике» артыкул «Харошая песня, найлепшая шапка», народная казка з Кобрынскага павета, 3 496; л) у «Могилевских губернских ведомостях» артыкул «Батлейка ў Магілёве, род нашага тэатра», № 4; м) у т. XXII «Вялік. эн. Аргельб.», пачынаючы ад с. 513, выдатны артыкул Барташэвіча пад словам «Русь». Тут, у сваю чаргу, ёсць важныя рэчы, што тычацца Белар і Чорнай Русі. У 1867 годзе: а) «Археаграфічны зборнік» Віленскай камісіі і іншыя яе выданні, напр., «Рэвізія лясніцтва з 1559 года». Працы гэтыя змяшчаюць вялікае мноства дакументаў і грамат на беларускай юрыдычнай мове; б) у газеце «Сын Отечества» артыкул «3 жыцця беларускіх сялян», № 242; в) у «Гродненских губернских ведомостях» важная і насычаная беларускімі тэкстамі праца М. Дзмітрыева пад назвай «Абрады і звычаі заходнерускіх сялян, № 30; г) у «Журнале Министерства народного просвещения» артыкул Арэста Мілера ў сувязі з выданнем у Вільні Гільтэбрантам «Зборніка помнікаў народнай творчасці ў Паўночна-Заходнім краі», № 1, с. 1–217 і № 2, дадатак; д) у «Віленском вестнике» – «Беларускія народныя песні» сабраныя Рубяроўскім, № 75–77; е) у «Записках императорского российского географического общества» – «Зборнік беларускіх прыказак» І. Насовіча ( I, 251–485); ж) у «Минских губернских ведомостях» артыкул Валюкевіча «Павальныя абрады ў Ігуменскім павеце», 12; з) у «Віленском вестнике» – «Вясельныя абрады сялян Гродзенскай губерні», № 119 – 120); і) у «Могилевских губернских ведомостях» артыкул Сердзюкова «Сялянскія звычаі ў Мсціслаўскім павеце», № 50–52; к) Віленская археалагічная камісія выдала т. II дакументаў пад назвай «Акты Брэсцкага земскага суда», с. X, 361; л) у Вільні пад рэдакцыяй Віленскай археалагічнай камісіі выйшла «Рэвізія каралеўскіх пушчаў Вял. Княс. Літоўскага», с. V і 381. У 1868 годзе: (...)» [1, с.342-345].

І так далей па тэксце: год за годам, факт за фактам. Гэтак складаецца навуковая карціна свету з выразным нацыянальным акцэнтам. Карціна, здабытая стараннямі пільнага ўзірвання

ў эмпірычны факт – з верай у непераможную карыснасць факта, у яго несумненную сцвярдзальную сілу. Так, як прызвычайла да таго Аляксандр Ельскага метадалогія пазітывісцкага навуковага пазнання. Бо самым важным і каштоўным для душы і сэрца даследчыка было «сагрэць землякоў узвышэннем ідэалу выключнай грамадзянскасці, (заклікаць) да працы на зямлі, высветліць, што колькі зямлі – як і мовы роднай – столькі і нацыянальнасці» [1, с.424]. Невыпадкова, заканчваючы сваю вялікую працу «Беларуская літаратура і бібліяграфія», разгорнутая вытрымка з якой была прыведзена вышэй, даследчык палічыў неабходным зафіксаваць перакананасць ў ненамарнасці праведзенай работы, у яе несумненным, пазітывным з пункту гледжання цывілізацыйнай перспектывы, значэнні: «З радасцю таксама трэба зазначыць, што самі сяляне, зазнаўшыся крыху з цывілізацыяй, пачынаюць пісаць па-беларуску» [1, с.356].

Мы кажам: «невыпадкова», бо з ўсёй напружанай семантычнай глыбіні эмпірычнага факта найбольш дзеяздольнай паўставала рэальнасць, замацаваная калектыўным народным геніем – народная культура і спадчына. Яна ў аснове этыка-філасофскай светапогляднай піраміды А. Ельскага. Падкрэсліваючы фундаментальнае значэнне калектыўнай этнічнай спадчыны, беларускі этнограф і сам метафарычна ўдала выкарыстоўвае народную паказку: ад савы, кажа ён, не народзіцца сокал. Ды вучоны і не называў феномен народнай культуры іначай, як «дарагой спадчынай». У карэспандэнцыі, адрасаванай вядомаму польскаму пісьменніку Ю. Крашэўскаму падчас яго 50-гадовага юбілею, А. Ельскі выказваецца вельмі недвухсэнсоўна: «працуем, аднак, над тым, каб дарагую спадчыну цёпла перадаць новым пакаленням: але сапраўды вялікая ў тым твая, настаўнік, заслуга, бо і нас паўстагоддзя вучыў ты горача, больш за жыццё любіць нацыянальныя ідэалы» [1, с.424-425]. У тым жа лісце Ельскі гаварыў і яшчэ пра нешта больш значнае, у замарожанай мураёўскімі катаваннямі прасторы Расійскай імперыі надта небяспечнае: «справа нацыянальнасці выходзіць наверх і мусіць атрымаць *нават у нас* (вылучана А. Ельскім. – *І.Ж.*) у прынцыпе нейкае прыз-



нанне, і гэта з прычыны шалёнай прапаганды сацыялізму і дэмагогіі, якія заўзята прапагандуюць пераварот усяго і рашуча адмаўляюць нацыянальныя ідэі. Аднак толькі ў цвярдзнях нацыянальнасці грамадствы могуць цяпер бяспечна даваць адпор страшнай навалі сацыялізму...»[1, с.425].

\*\*\*

Ад гэтага моманту – ад «цвярдзнях нацыянальнасці», – як ад зыходнага пункта, і варта чытаць пісьмы Аляксандра Ельскага да Яна Карловіча.

Пісьмы гэтыя звязаны пераважна з арганізацыйнымі і дарадчымі клопатамі вакол унікальнай замасцянскай калекцыі: дзе і якія матэрыялы набыць, што і дзе замовіць, як даслаць экспанаты, як абысціся з матэрыяльнымі выдаткамі і клопатамі за перасылку, як і чым падтрымаць здольных малых рупліўцаў на ніве беларусазнаўства і г.д. Два вядомыя шукальнікі вядуць сталы прафесійны дыялог паміж сабой. Гавораць нібыта пра тэхнічныя асаблівасці пошукавай работы, а ў памяці трымаюць высакародны напрамак усё той жа мэтавай устаноўкі: «цвярдзі нацыянальнасці».

Думаю, гэта было па-грамадзянску вельмі няпростай справай.

Час, у які вядуць яны перапіску паміж сабой, у гісторыі Беларусі характарызуецца як адзін з самых неспрыяльных для нацыянальнага самавызначэння. Рэпрэсіўныя мерапрыемствы, праведзеныя пасля паўстання 1863-64 гадоў, на добрыя паўтара дзясятка гадоў узаконілі ў заходніх губернях Расійскай імперыі статус зямель, па характары прыроўнены да асаднага становішча. А ў даўнюю гістарычную калізію драматычнага супрацьстаяння пра-усходніх і пра-заходніх уплываў на Беларусь дадалася яшчэ ўзмоцненая тэндэнцыя асімілятарскай палітыкі: ужо не толькі прысланыя чыноўнікі дыктавалі правілы жыцця ў духу «веры», «цара» і «Айцечства» – да такой дзяржаўніцкай функцыі далучалі чыноўнікаў сваіх, даматрослых, пры гэтым намагаючы для палітычнай і нацыянальнай расійскай асіміляцыі выбраць з ліку тутэйшага насельніцтва яркіх і таленавітых прадстаўнікоў. Зразумела, царскаму ўраду гэта ўдавалася не без поспеху – праз шко-



лу, праз царкву, праз дзяржаўную бюракратыю. Само ж рэха падобнай асімілятарскай традыцыі аказваецца вельмі жывучым ва ўсіх імперскіх утварэннях, як бы яны не называліся.

Тое, што час – маласпрыяльны, а вялікаснае пачуццё сфармаванай нацыянальнай свядомасці запатрабуе працяглага гістарычнага перыяду, для А. Ельскага, як і для Яна Карловіча, было цалкам зразумелым. У беларускім літаратуразнаўстве шырока бытуе класічная па сваёй сутнасці вытрымка з пісьма А. Ельскага да Я. Карловіча ад 28 лютага 1890 года: «Свет знаходзіцца напярэдадні катаклізмаў, пасля якіх павінны прыйсці новыя грамадскія групы. Ад гэтага паваротнага пункту пачнецца свабодны нацыянальны рух, дык і некалькімільённы беларускі народ разаўе свой дух у натуральным кірунку. (...) «Tempora mutantur», нічога на месцы не стаіць вечна, а звычайна нават рэакцыя з'яўляецца вестуном энергічных імкненняў пры змене акалічнасцяў. Як мне ясна бачыцца, і беларус, магчыма, прыйдзе да самасвядомасці» [1, с.347].

У гэтым выказванні, так выглядае, выступае важным не толькі прадбачлівая інтуіцыя вучонага наконт будучыні і гістарычных перспектыв. Не менш уражвае дакладнае і пранізлівае, сутнаснае – аж да найменшых адценняў – *адчуванне сучаснасці*: змацненне рэакцыі – не проста праява палітычнай кан'юнктуры ў надзённасці; яна яшчэ і непасрэдна вястун, самы рэальны пярэдадзень чаканых сацыяльных зрухаў. Рэпрэсіўная рэакцыя – праява дзяржаўніцкай агоніі. Бачанне будучыні праз сучаснае, а сучаснага ў люстры будучых гістарычных калізій – надзвычай устойлівая рыса дыялектычных пераліваў даследчай думкі дапытлівага замасцянскага архіўніка. І гэта захапляе ў грамадзянскай пазіцыі Ельскага найбольш. Захапляе шчырасць і непадробны, нават непакорны аптымізм, з якім акунаецца ён у некранутыя дагэтуль рукою ніводнага даследчыка глыбіні свайго навуковага выбару: «Маючы пастаянныя зносіны з гэтым народам, ведаючы наскрозь яго дух, я бачу з радасцю, як пры кожным свабодным выпадку наш селянін амаль інстынктыўна выказвае любоў да сваёй гаворкі. Таму мне ўжо ўдалося сустрэць некалькіх (ча-

лавек) з вясковых школ, што пішучь зусім ўдалыя беларускія вершы, якія я рупліва збіраю ў надзеі, што Беларусь дачакаецца яшчэ свайго Шаўчэнкі» [1, с.347].

Найменей дзве дэталі тут просяцца да гісторыка-літаратуразнаўчага каментару. Па-першае, пра тых сялянскіх вершатворцаў-самавукаў, з якімі А. Ельскаму пашанцавала сустракацца ў «вясковых школа». Дзякуючы менавіта яму беларуская літаратурная навук не ў апошнюю чаргу занатавала ў сваіх скрыжальных імя таленавітага паэта з Навагрудчыны Міколы Марозіка. Другі ж каментар кранаецца прамяністага жадання дачакацца «свайго Шаўчэнкі». А. Ельскі, вядома, не мог ведаць, што беларуская зямля к таму часу пусціла ўжо ў зямны шлях сваіх будучых нацыянальных геніяў – Якуба Коласа і Янку Купалу. Але надта паказальным выступае тут імя выбранага чаканага генія. Ельскі згадвае, напрыклад, не Гогала, цераз якога, народжанага ва Украіне, В. Бялінскі ледзь не наўпрост закрэсліў прынцыповую магчымасць развіцця літаратуры на «малоросійском языке», а менавіта Шаўчэнку, які праз аддадзенасць сваёй роднай зямлі стаўся ў гісторыі сусветнай культуры велічынёй, супастаўляльнай з Сервантэсам, Дантэ, ці Шэкспірам. Гэта значыць, перавага аддадзена іншай фігуры, такой, што не проста ўказвала на значнага пісьменніка, а ў кантэксце сусветнай культурнай прасторы выяўляла постаць знакавую. Што і казаць: вельмі паказальная альтэрнатыва ў выбары імён!

Альтэрнатыва, думаецца, была таксама ўсвядомленай. У тым жа лісце А. Ельскі працягвае: «...Беларусь, амаль некранутая, мае будучыню не народаў, што аджылі, а тых, якія цягнуцца да жыцця, як кветка пад прамянімі сонца. О! Не згінем і мы, і маладыя нашы браты! Я веру ў гэта, бо ясна бачу і разумею праз аналогію, што адмоўныя фактары дадзенага палітычнага арганізма не могуць даць яму трываласці, нягледзячы на ўяўную магутнасць, а чым арганізм большы, тым небяспека для яго існавання больш пэўная» [1, с.347]. І абапіралася тая альтэрнатыва на веру ў няўмольны закон прагрэсіўнага паступальнага руху грамадства, усё ў тым жа асноватворныя «цвярдзіні нацыянальнасці». Шкадууючы,

што каляндар «Северо-Западный край на 1890 год» выйшаў «цалкам ачышчаны ад беларушчыны», А. Ельскі падкрэсла на настойваў: «і ў такую крытычную хвіліну нельга нам апускаяць рукі і трэба ратаваць гаворку братоў-беларусаў шляхам збірання як этнаграфічнага, так і літаратурнага матэрыялу для больш шчаслівай будучыні» [1, с.436].

Яшчэ адна цікавая старонка перапіскі А. Ельскага з Я. Карловічам – гісторыя стварэння буйных манаграфічных прац. Ян Карловіч, як вядома, уваходзіў у склад рэдакцыйнага камітэта «Вялікай агульнай ілюстраванай энцыклапедыі». Ён падахвоціў да супрацоўніцтва з перспектыўным энцыклапедычным выданнем і руплівага асветніка з Беларусі. Неўзабаве ў адным з самых першых пісьмаў Аляксандр Ельскі згадвае, што ягоная «беларуская бібліяграфія», якую ён пачаў публікаваць у варшаўскай газеце «Chwila» у 1886 годзе, вырасла к таму часу «да куды больш сур’ёзных памераў», і ён мае намер выдаць яе асобна. Літаральна яшчэ праз паўгода ў лісце да таго ж адрацата А. Ельскі інфармуе: «Маю нямала беларускіх рэчаў для «Wisły», сярод якіх зусім новую і невядомую нашым этнографам рэч, менавіта: «Слоўнік жабрачае гаворкі на Белай Русі» разам са змястоўнымі гістарычнымі звесткамі пра тутэйшыя жабрацкія брацтвы» [1, с.431]. А яшчэ праз невялікі часавы інтэрвал беларускі этнограф шчыра прызнаецца Я. Карловічу: «Беларускага матэрыялу маю шмат. Адны прыказкі складаюць звыш 2 тысяч нумароў; пры гэтым у калекцыі фігуруюць казкі, малітвы, лаянкі, ветлівыя звароты і г.д., што ў нейкай ступені пашырае характарыстыку беларушчыны. Слоўнічак жабрацкай гаворкі разам з гістарычнай манаграфіяй жабрацтва на Літоўскай Русі папаўняе гэту калекцыю» [1, с.433].

У згаданай перапіскі знаходзім і непасрэдныя сляды супрацоўніцтва з рэдакалегіяй «Вялікай агульнай ілюстраванай энцыклапедыі», куды А. Ельскі прапанаваў як гатовыя матэрыялы, так і спіс тэм для перспектыўнай апрацоўкі. Не атрымаўшы адказу з Варшавы, ён дзяліўся сумненнямі з Янам Карловічам. А цераз тое – і мэтай свайго супрацоўніцтва: «я хацеў бы родныя рэчы захаваць для сваіх суайчыннікаў (...). Няхай бы і ў энцыклапедыі мая любая Міншчына мела ў маёй

асобе свайго прадстаўніка». І дадаваў асабіста вынашанае: «Звыш трыццаці год я шчыра працаваў над тым, каб грунтоўна пазнаць асабліва гэту частку краіны. Бо гэта ж ва ўсіх адносінах калыска нашай нацыянальнай славы! Выкрасліць Міншчыну, дык што ж застанеца?» [1, с.435]. Пра задумы і маштаб яго энцыклапедычнай дасведчанасці гаворыць і такая рэпліка: «Я мог бы накрэсліць каля сотні біяграфій, некалькі сот апісанняў мясцовасцяў, і, акрамя таго, рэчы больш агульнага зместу, напрыклад, «Гісторыя сялянства» і г.д.» [1, с.438]. А ў студзені 1892 года паведамляе свайму паважанаму аўтарытэтныму адрасату, што «мусіў праседзець шмат штаноў», каб закончыць для энцыклапедыі «тры бязмерна важныя і вялікія манаграфіі»: «Беларусь», «Беларуская мова» і «Беларуская літаратура і бібліяграфія», далучыўшы напрыканцы пісьма знак пашанотнай павагі да Я. Карловіча: «Не дайце ж загінуць маёй працы па такім важным пытанні, за што браты-беларусы, калі адукуюцца, бласлаўляць Вас будучь, што Вы ўсёй душой баранілі іх духоўную спадчыну...» [1, с.439].

\*\*\*

У 2016 годзе спаўняецца роўна сто год з дня смерці выдатнага энцыклапедыста і асветніка, збіральніка і ахоўніка народнай культуры, гісторыка і пісьменніка Аляксандра Карлавіча Ельскага. Гэты вялікасны жалобны юбілей пасвойму актуалізуе і ўзбуйняе значнасць пытання, якое, як думаецца, недаасэнсавана да сённяшняй пары. Яно ў тым, каб наблізіцца да разгадкі феномена імгненнага распроставання беларускай літаратуры канца XIX – пач. XX стагоддзя. Як сталася так, што культура, якая мела надзвычай маласпрыяльны шлях развіцця, – увесь у прагалах і лакунах, з часавымі інверсіямі і алагічнасцямі, у перарывістасці, дыскрэтнасці зафіксаваных вонкавых праяў яе духоўнай работы – як такая культура на пачатку XX стагоддзя імгненна і ярка пракрэсліла свой адбітак на зорным небе сусветнай культуры?

Відаць, і трудны шлях, і той вопыт, на які выдаткоўваецца так шмат сіл, залежыць не толькі ад рыўкоў, зробленых геніем асобных пісьменнікаў, мастакоў, музыкантаў. Ён яшчэ мае

быць узведзеным на нейкім фундаментальным апірышчы. На апірышчы фундаментальнай інтэлектуальнай працы, без чаго нават самы нечаканы творчы прарыў можа безжыццёва павіснуць у гістарычнай смузе толькі як невытлумачальны знак нечаканасці або няўцямнага пытання. Бо культура, як і прырода, не трывае пустаты. Не ўсё і не заўсёды вырашаецца адкрытым чынам на барыкадах незалежнасці. Часам няспешны скрып пяра інтэлектуала-прафесара, падзвіжніка ў захаванні роднай спадчыны робіць не менш для будучыні краю і для запаўнення «лакун», чым адкрыты жэст змагара. І трэба ўмець усім ім аддаваць належнае.

Пра творчыя рыўкі мы збольшага ведае. Горш сітуацыя выглядае са «скрышам пяра», з «запаўненнем пароды», з той крэпчай і трывушчай «плінфай», якая запаўняе прастору шва паміж цаглінкамі. А відаць жа: толькі разам яны, цаглінкі і «плінфа», рыўкі і нябачная штодзённая руцінная праца па духоўным адраджэнні, здольныя скласці аснову паступальнага духоўнага руху.

Аляксандр Ельскі сваім прыкладам тое засведчыў на дзіва яскрава.

### Спіс літаратуры

1. *Ельскі, Аляксандр*. Выбранае / Аляксандр Ельскі. – Мн.: Беларускі кнігазбор, 2004. – 493 с.
2. *Гарэцкі, М.* Гісторыя беларускае літаратуры / М.Гарэцкі; [уклад. і падрыхт. тэксту Т.С. Голуб]. – Мн.: Маст. літ., 1992 – 479 с.
3. *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У 5 тт. / рэдкал.: І.П. Шамякін [і інш.]. –Т.2.– Мн: Беларус. Сав. Энцыклапедыя, 1985 – 702 с.*
4. *Саламевіч, Я.* Слоўнік беларускіх псеўданімаў і крыптанімаў (XVI – XX ст. ст.) / Я. Саламевіч. – Мн.: Маст. літ., 1983. – 207 с.
5. *Жук, І.* Сустрэчны рух / І. Жук – Гродна: Беларускі фонд культуры, 1998 –108 с.
6. *Кісялёў, Г.* Ад Чачота да Багушэвіча: Праблемы крыніцазнаўства і атрыбуцыі беларус. літ. XIX ст. / Г.Кісялёў; [Навук. рэд. В.А. Чамярыцкі]; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мн.: Беларус. навука, 2003. – 424 с.

## СТАРАЯ КАЗКА НА НОВЫ ЛАД: СЮЖЭТНЫЯ АРХЕТЫПЫ Ё «ШЛЯХЦІЦУ ЗАВАЛЬНЮ»

У дачыненні да галоўнай кнігі Яна Баршчэўскага – «Шляхціца Завальні» – літаратуразнаўчая думка доўгі час заставалася ў стане «неўсвядомленага феномену». Пачынаючы яшчэ з другой паловы XIX стагоддзя, твор разглядаўся найперш як звод арыгінальных аўтарскіх апрацовак сюжэтаў народных апавяданняў [12, с. 59; 17; 21, с. 706; 22]. У кантэксте і пад уплывам надзвычай папулярных у той час перайманняў і наследаванняў фальклорных вобразаў і матываў творы многіх тагачасных літаратараў прачытваліся і ацэньваліся крытыкай як свядомыя падробкі пад фальклор. Спробы такіх наўпроставых «фальсіфікацый» былі скіраваны пераважна на стылізацыю вуснага аўтарскага маўлення пры адносным захаванні фальклорнага сюжэту. Канечне, і тады ў друк з’яўляліся ацэнкі найчасцей непасрэдна знаёмых з аўтарам рэцэнзентаў выдання «Шляхціца...» [18; 20], нібыта пасвечаных у таямніцы алегарызацыі і сімвалізацыі ідэйнага гучання твора. Але, не зважаючы на тое, к пачатку XX стагоддзя пераважная большасць даследчыкаў слоўнага мастацтва ўсё яшчэ працягвала залічваць пісьменніка да ліку цікавых збіральнікаў і дасведчаных «інтэрпрэтатараў» народнай творчасці беларусаў [3; 5; 6]. Праўда, зрэдку сустракаліся і тыя [19], хто, адводзячы яму ролю таленавітага рэмэйкера і аранжыроўшчыка, бачыў у «фантастычных апавяданнях» нешта большае, чым просты аўтарскі пераказ народных сюжэтаў.

«Фальклорны зборнік» Я. Баршчэўскага ўяўляў мала цікавасці і для савецкага літаратуразнаўства, што амаль цалкам выключыла постаць «ільва беларускай літаратуры», якім бачылі пісьменніка ў 40-х гадах XIX стагоддзя [12, с. 61], з кантэксту гэтай літаратуры. Толькі ў сярэдзіне 1970-х сапраўдным навуковым прарывам стала выкананая В. Каваленкам спроба расшыфроўкі сімвалічнай іншасказальнасці «Шляхціца Завальні» [7, с. 79–92]. В. Каваленка даводзіў, што «фальклорныя» матывы і вобразы Я. Баршчэўскага толькі стылізаваны пад фальклор, і разумеў падобнае мастацкае выкарыстанне фаль-

клору ў аўтарскай творчасці цалкам новым этапам у развіцці літаратурнай свядомасці. «Гэта быў зварот літаратурны да пэўных элементаў фальклорнай паэтыкі, а не літаратурнае развіццё фальклорнай асновы» [7, с. 91], – такое меркаванне вучонага адкрывала будучай навуцы даволі шырокі дыяпазон надзвычай цікавых пытанняў і праблем для інтэнсіўных літаратуразнаўчых штудый.

У межах нашага даследавання асноўная задача палягае ў тым, каб на падставе апрацаваных пластоў сюжэтных універсалій «Шляхціца...» прасачыць далейшы працэс складвання сюжэтыкі новай беларускай літаратуры. Пытанне, якое ўзнікае ў гэтай сувязі, – куды і якой дарогай рушыў беларускі аўтарскі сюжэт, ужо нібыта адарваўшыся ад сюжэту фальклорнага, але, тым не менш, усё яшчэ моцна трымаючыся пра-голасу фальклорнай традыцыі сюжэатворчасці? І калі В. Каваленку непакоіла, што народная казка нечакана «выбухнула» літаратурнай казкай<sup>1</sup>, то нас найперш цікавіць тое, у што выльецца «дэтанацыя» казковых архетыпаў у сюжэтнай марфалогіі «Шляхціца...».

Перадусім прыгледзімся да макрасюжэту кнігі. Вонкава ён уяўляе сабой комплекс з чатырнаццаці самастойных частак («апавяданняў»), аб’яднаных агульным для іх наратарам Янкам – пераказчыкам аповедаў, пачутых падчас зімовых (з першых дзён лістапада і ажно да канца красавіка) вакацый у маёнтку дзядзькі Завальні. Сюжэты гэтых частак злучаны паміж сабой спецыяльнай сюжэтнай рамкай, якую ў пэўным сэнсе можна аднесці да т. зв. «забаўляльнай»<sup>2</sup>. Усе патэнцыйныя апавядальнікі апынаюцца ў доме пана Завальні, трапіўшы перад тым у небяспечнае

<sup>1</sup> В. Каваленка пісаў: «Баршчэўскі па сутнасці «ўзрывае» форму казкі і адвольна развівае яе сюжэт, адкрыта набліжаючы змест казкі да падзей сучаснасці. <...> Ён піша літаратурную казку, нешта нахштат апавядання з умоўна-фантастычным сюжэтам і выразна надзённым гучаннем ідэі» [7, с. 89].

<sup>2</sup> Галандская даследчыца І. Міа Герхард, аналізуючы апавядальную структуру «1001 ночы», вызначала тры асноўныя тыпы злучэння мноства аповедаў у адзін зборнік: *забаўляльная рамка*, у якой гісторыі расказваюцца дзеля задавальнення аднаго ці некалькіх слухачоў, *рамка-адтэрміноўка* («отсрочиваючая»), у якой апаведы дапамагаюць адцягнуць пакаранне апавядальніка, і *выкупная рамка*, у якой расказванне цікавых гісторыяў павінна выратаваць жыццё апавядальніка [4, с. 354–360].



становішча: нехта – збіўшыся з дарогі ў снежных сумётах (пан Марагоўскі) ці ратуючыся ад лютай буры і марозу (арганісты з Расонаў, цыган Базыль), некаторыя – просячы міласціны і шукаючы часовага прытулку (сляпы Францішак), а хто – каб проста пазычыць збожжа на куццю (кавалёва Аўгіня). Зарыентавацца ў прасторы, схвацца і перачакаць непагоду, сагрэцца і адпачыць дапамагае падарожнікам адзінокая сядзіба шляхціца. Аднак умоўным пропускам сюды становяцца займальныя гісторыі, заўзятым аматарам якіх з’яўляецца гаспадар. Паслядоўнасць і форма ўключэння персанажаў-апавядальнікаў у ход дзеяння, відаць, не маюць для аўтара асаблівага значэння, усе яны ўводзяцца ў сюжэт з адзінай мэтай – распавесці пану пра якое-небудзь цікавае здарэнне з жыцця.

Ускладненая апавядальная канструкцыя, калі кожны з чатырнаццаці раздзелаў кнігі змяшчае ў сабе некалькі «аповедаў у аповедзе», падпарадкаваных агульнай думцы раздзела і твора ў цэлым, вымушае пастаянна вяртацца да падзеі расказвання. Толькі вось падзея такая ў сюжэце «Шляхціца...» па задуме аўтара істотна ўскладнена. Рамкаваму сюжэту пра шэсць<sup>1</sup> доўгіх зімовых вечароў ў хаце Завальні не падпарадкаваны шэсць (з улікам аднаго ўводнага) іншых раздзелаў. Кожны з іх уяўляе сабой настальгічныя пейзажныя і побытавыя замалёўкі, філасофскія развагі і настраёвыя ўспаміны-рэфлексіі апавядальніка, які даўно ўжо не Янкашкаляр і закінуты лёсам далёка ад родных сэрцу мясцін. Менавіта з такіх лірычных раздзелаў (асобныя змяшчаюць у сабе і вершы) пачынаюцца ўсе чатыры выдадзеныя томікі «Шляхціца...»<sup>2</sup>: першы томік адкрываюць «Колькі слоў ад аўтара» і «Нарыс Паўночнае Беларусі», другі – «Успаміны пра наведванне роднага краю» і «Полацак», трэці – «Думкі самотніка», чацвёрты – «Таварыш у падарожжы». У кантэксце

<sup>1</sup> Параўн.: «Павінны выйсці адзін за адным *шэсць* томікаў гэтых аповесцей...» [1, с. 8]. Як вядома, замест шасці выйшлі чатыры томікі.

<sup>2</sup> Надрукаваныя асобна «Успаміны пра наведванне роднага краю» выдавец называў «выняткай з вялікага твора, у якім малоецца Беларусь, пад тытулам «Шляхціц Завальня, або Аповесці беларускага люду, пададзеныя ў яго фантастычных уяўленнях»» [15, с. 139] і лічыў іх уступам да другога томіка «Шляхціца...».



ўсяго твора шэсць названых раздзелаў складваюцца ў надзвычай важную на ўзроўні макрасюжэту архетыпную мастацкую сітуацыю страты героем роднай краіны. За гэтай сітуацыяй літаратуразнаўцы звычайна прачытваюць ад'езд пісьменніка ў Пецябург, але разам з тым пазнаюць і разыграную падзею гвалтоўнага знікнення з палітычнай карты свету цэлай дзяржавы – Рэчы Паспалітай. Аднак паказальным тут уяўляецца яшчэ і тое, што сэнс аповедаў падарожных людзей на вяртках у хаце Завальні па-за канкрэтна-гістарычнай сітуацыяй «забранага краю» [марфалагічна «бяды» ці «нястачы»] застаецца не да канца раскрытым. Усе чатырнаццаць апавяданняў, пачутых з вуснаў чатырнаццаці (!) розных апавядальнікаў<sup>1</sup>, пераказвае Янка, па чарзе ўплятаючы іх у агульную канву сюжэтнай рамкі, якая генетычна ўзыходзіць да вельмі старажытнага ўяўлення пра аповед як ахвяру-прысвячэнне богу. На ўяўны боскі алтар будзе сімвалічна пакладзены менавіта Янкаў<sup>2</sup> рэтраспектыўны аповед «з берагоў Нявы» пра тое, як некалі героі, слухаючы ў цёплай дзядзькавай хаце праўдзівыя гісторыі з жыцця людзей простых, небагатых, часам нават жабракоў, штоноч выбіралі паміж дабром і злом. Пра тое, як пасля кожнага апаведу, каментуючы пачутыя дзівосы, свой выбар здзяйсняў Завальня. Пра тое, як здзяйсняў яго, відаць, для сябе і сам Янка, які часам пярэчыў дзядзькавым ацэнкам і рэакцыям. Ці не ўпершыню ў беларускай літаратуры Я. Баршчэўскі ажыццяўляе выразную спробу стварэння вобраза «я» ў форме «іншага» – уводзіць у сюжэт двух розных носьбітаў апаведу. Аднаго надзяляе біяграфічнымі рысамі, і перад намі ў рамкавым сюжэце паўстае паўнаўартасны вобраз аўтара, другога – Янку – аўтар робіць сваім намеснікам у мастацкім свеце герояў. У такім разе не толькі пастаянны зварот да моманту расказвання пра зімовыя сустрэчы з падарожнікамі ў хаце Завальні, але і вяртанне напачатку кожнага томіка «Шляхціца...» да акта расказвання пра пакуты героя ўдалечыні ад страчанай радзімы дае дадатковыя падставы сцвярджаць пра грунтоўнасць аўтарскай задумы

<sup>1</sup> Калі не лічыць самога Завальні ў раздзеле «Бура».

<sup>2</sup> Рабочы варыянт назвы твора так і гучаў – «Аповяданні беларуса Янкі» [16].

і высокую ступень сюжэтай упарадкаванасці «Шляхціца Завальні».

Але ці пацвердзіцца тая выключная складанасць мастацкага цэлага і на ўзроўні сюжэтай кампазіцыі чатырнаццаці т. зв. абрамленых аповедаў?

Усе яны абмежаваны абавязковым заданнем рамкі – расказаць пану цікавую («пра разбойнікаў, герояў, пра чары і цуды»), але праўдзівую («што зазнаў сам або чуў ад старых людзей») гісторыю. Умова праўдзівасці аповеду распаўсюджваецца на кожнага з наратараў. Пры гэтым дадаткова чацвёрты аповед з рэкамендацыі пана Марагоўскага тэматычна мусіў быць пра ваўкалака («Ваўкалак»), пяты па жаданні самога гаспадара – пра маці-чараўніцу і яе дачку («Радзімы знак на вуснах»), восьмы па просьбе дзядзькі – пра Белую Сароку («Белая Сарока»), адзінаццаты таксама з ініцыятывы Завальні – пра цудадзейную зёлку («Жабертрава»). Астатнія апавядальнікі расказваюць пра незвычайныя здарэнні, выбіраючы тэмы на свой густ, але ў адпаведнасці з устаноўкай ласкавага пана.

З усіх прапанаваных дзядзьку Завальню гісторый пэўным чынам вылучаюцца тры апаведы сляпога Францішка – «Плачка», «Сын Буры» і «Пакутны дух». Звернемся больш падрабязна да сюжэтай структуры аднаго з іх. Возьмем, напрыклад, апавяданне «Плачка».

Гэта шостае апавяданне цыклу, якое ўвайшло ў другі томік «Шляхціца...». У ім расказваецца, як нейкая вельмі прыгожая кабета, блукаючы па апусцелых ці раскіданых сялібах, слэзна скардзіцца на свой лёс падарожным. Апавядальнік, спасылаючыся на мясцовага карчмара, найперш згадвае пра пусты сялянскі хутар, да якога прыходзяць у пошуку літасці і прытулку сляпы калека з хлопчыкам-павадыром. У нежылым памяшканні хаты вандроўнікам нечакана з’явіцца тая дзіўная кабета, якая насыпле ім у торбу срэбных грошай з выявамі караля і Пагоні. Другая сустрэча з ёю – на парозе закінутай капліцы, на месцы колішніх старых могілак, дзе ўбогі стары папярэджвае ўсіх аб «забытай святыні», прадракаючы бяду і пакуты. Там, папрацаваўшы цэлую ноч, героі – некалькі ма-

ладых сялян – знаходзяць толькі гнілыя дошкі і рэшткі чалавечых касцей. А яшчэ – пакінутае кабетай асінае гняздо, якое неўзабаве ператворыцца ў залатыя манеты. На руіны старажытнага замчышча ва ўладаннях пана М. таксама штове-чар прыходзіць тая самотная кабета, каб пагаласіць над нечым смутным і жахлівым. Тут, разрыўшы дол і адчыніўшы жалезныя дзверы, землякопы ўбачаць шкілеты, закаваныя ў кайданы. Гаспадар загадае асцярожна вызваліць і з годнасцю пахаваць знойдзеныя у падзем’і рэшткі закатаваных людзей, а здабытыя ланцугі пакінуць на памяць аб цікавым здарэнні. Пасля здзейсненага сялянамі абраду на магілу ў жалобных строях з малітвай прыйдзе Плачка. Часта прыходзіць яна і на бераг Палаты, таксама нібыта паказваючы падарожным месцазнаходжанне схаваных скарбаў. Некалькі палачан ўпотаі абкапаюць і паднімуць абымшэлы камень, з цяжкасцю дастануць з зямлі вялізны жалезны панцыр, меч і шлем, патрывожыўшы прах слаўнага волата. Напалоханыя і знясіленыя, яны толькі пад раніцу вернуцца ў горад, а праз пэўны час блізка каля той мясціны абавязкова з’явіцца няшчасная жанчына-Плачка. Далей сляпы Францішак згадвае пра Пачаноўскую гару недалёка ад возера Рабло, дзе калісьці стаяў кляштар і касцёл. На гары, на роўнай выспе ад слёз кабеты ўтварылася крыніца з гаючай вадой. І той чалавек стане вешчуном, хто нап’ецца з гэтай крыніцы і ўбачыць Плачку. Апавядальнік сведчыць, што многія ўжо ўзыходзілі на гару, аднак станоўчага для сябе выніку ніхто не дасягнуў. Сюжэт апавядання завяршаецца каментаром Завальні, які пазнае ва ўсіх пяці выпадках адзін і той жа вобраз Плачкі.

У літаратуразнаўстве ўжо неаднаразова звярталася ўвага на іншасказальнасць зместу «Плачкі», зрэшты, як і большасці апавяданняў у складзе «Шляхціца Завальні...». У вобразе смутнай кабеты даследчыкі літаратуры пазнавалі персаніфікаваную Беларусь часоў Я. Баршчэўскага [7, с. 86] і адначасова святую царкву пасля скасавання ўніі [14, с. 116–124]. Былі, нават, і тыя, хто ў яе партрэце імкнуўся ўгледзець канкрэтную гістарычную асобу – каралеву польскую і княгіню літоўскую Барбару Радзівіл [10]. Прадмет нашага інтарэсу

зключаецца найперш у тым, каб узвесці сюжэтную схему апавядання пра Плачку да архетыпаў, створаных яшчэ першабытнай свядомасцю, і засведчыць мадыфікацыі гэтых архетыпаў пры канвертацыі іх у літаратурным сюжэце.

Перад намі сюжэт, зместавая аднамернасць якога, відавочна, парушана. Унутры традыцыйнага легендавага сюжэту пра пошукі схаваных у нетрах зямлі скарбаў, якія нібыта вартуе Плачка, выбудоўваецца сюжэт другасны – пра страту незалежнасці краю і вяртанне беларусам іх гістарычнай памяці. Такі сюжэт у чытацкай свядомасці праецыруецца адразу на дзве сістэмы значэнняў: вонкавы яго змест зарыентаваны на ганебны прыярытэт матэрыяльных каштоўнасцяў над духоўнымі ў спробе дапамагчы Плачцы «даверыць таямніцу сэрца», унутраны – на абуджэнне нацыянальнай годнасці беларусаў, пераважна прадстаўнікоў шляхты.

Што магло паслужыць прычынай кантэкстнага падваення сюжэту апавядання, і за кошт чаго ў «Плачцы» за прадметным развіўся і абасобіўся другі – ідэйны – сюжэтны план?

Першую згадку пра Плачку ў тэксе «Шляхціца Завальні» маем яшчэ ў другім апавяданні першага томіка («Зухаватыя ўчынкi»), калі падарожны расказвае пра цмока, перамога нага промнем нябеснага святла: «Скарбы ж, золата і срэбра, якія ён [цмок. – Н. Ч.] нёс з сабою, на тым самым месцы самі закапаліся ў зямлю, і з таго часу з’яўляліся ўначы ў розных канцах пагорка ў розных постацях. Адны бачылі на камені *Плачку*, якая выцірала сабе слёзы агнёваю насоўкаю; другія, ідучы позняй парою па дарозе, сустракалі карузлікаў, чорных і тоўстых, як бочка, што скакалі на пагорку; іншым мроіліся чорныя казлы, што скакалі з зямлі на камень, а з каменя на дол, і шмат іншых дзівосаў» [1, с. 53]. У прыведзеным фрагменце з’яўленне Плачкі на «тым самым месцы» статусам падзеі яшчэ не надзелена. Закапаная скарбы адначасова паўстаюць і ў выглядзе тоўстых карузлікаў ці чорных казлоў – істот, відавочна, хтанічных. Праз іх прысутнасць апавядальнік усяго толькі пацвярджае факт заклітасці чортавых скарбаў. Сапраўднай падзеяй прыход Плачкі на мес-

ца схаванага ад людскіх вачэй золата і срэбра стане тады, калі вобраз смутнай кабеты будзе адлучаны ад свету казлоў і карузлікаў і істотна пераасэнсаваны аўтарам. І значнасць сваю падзея набудзе ўжо ў другім томіку «Шляхціца...» і цяпер для іншага апавядальніка, які ўкладзе ў матыў сядзення Плачкі на камені зусім інакшы, рамантызаваны, змест. Вобраз смутнай кабеты яшчэ неаднойчы паўстане ў іншых аповедах з трэцяга («Белая Сарока», «Жабер-трава») і чацвёртага («Таварыш у падарожжы») томікаў «Шляхціца Завальні»<sup>1</sup>, аднак кожны наступны раз мы ўжо будзем прачытваць за вонкавым дзеяннем з удзелама Плачкі ілюстрацыю вядучай ідэі вобраза, і такое пастаяннае ўзнаўленне-паўтор у сюжэце адной і той жа карціны, відаць, таксама ўваходзіла ў аўтарскую задуму.

Глыбіню семантычных «напластаванняў» лёгка ўбачым, напрыклад, і пры супастаўленні партрэта Плачкі з блізкападобным партрэтам гераіні з народнай легенды. Параўнаем адпаведныя фрагменты тэксту:

1. *Легенда*: «На самым версе гары, на камені, сядзе-

<sup>1</sup> Вось адпаведныя прыклады з тэксту: «Вартаўнікі расказваюць, што чулі яны ўначы, як па вёсках вылі сабакі, рыкала жывёла, і бачылі, як з поўначы, шугаючы полымем, ляцеў чмок і іскры сыпаліся з яго; пэўна, нёс золата для нейкай душы, што пабраталася з д'яблам. А аканом казаў, што некаторыя бачылі кабету, якая плакала на цвінтары, ды так, што яе голас наводзіў на ўсіх трывогу і смутак» [1, с. 188–189], «Ледзь падышоў да таго месца, як выходзіць з гаю нейкая кабета – высокага росту, у белай сукні, твар заліты слязьмі, і, трымаючы ў руцэ меч, спыняецца каля дарогі» [1, с. 233], «На крэсле, узлокціўшыся на стол, спала кабета. Доўгія валасы бязладна падалі на плечы, на бледным твары відаць былі слёзы, яе чорны ўбор быў знакам цяжкае жалобы, ля яе ног спалі велізарныя і страшныя мядзведзі. І яшчэ бачыў Дамінікаў пасланец незлічоныя скарбы ў адчыненых жалезных скрынях. І пакуль на ўсё гэта паглядаў спалохана – прачнулася кабета і кажа: – Шукаеш скарбаў у гэтым падземным палацы?! Ад вашае хцівасці нідзе мне спакою няма. <...> Кабета супакоіла велізарных звяроў, вочы яе заліліся слязьмі, і сказала яна засмучаным голасам: – О, нешчаслівыя! Яшчэ не выкінулі са свайго сэрца пыхі і лютасці. Памёр бы ты на гэтым месцы, калі б прыйшоў сюды па свайёй волі. Дарую табе, ідзі і скажы жорсткім людзям: «Не дадуць вам шчасця скарбы, калі міласэрнасць не змякчыць вашае сэрца, гэтыя зямныя дарункі ўзбагачаюць тых, хто ў іншым чалавеку бачыць бліжняга свайго і брата»» [1, с. 240].

ла красуня-дзяўчына. Гэта і была каралева Кінгі. Яе прыгожыя льняныя валасы даставалі да самай зямлі, чорныя вочы свяціліся, як дзве зорачкі, а чырвоныя шчокі яе палалі проста агнём. Перад ёю стаяў адкрыты сундук, поўны золата. Брала яна гэтае золата ў жменю, падносила руку ўверх і сышала зноў у сундук. А здалёк здавалася, што гэта гарыць агонь» [8, с. 363].

2. «Плачка»: «Кабета тая незвычайна прыгожая. Вопратка яе – белая, як снег, на галаве – чорны ўбор, і чорная хустка накінутая на плечы. Твар хоць і смуглы ад сонца і ветру, але гожа і паглядны, вочы жывыя, і заўсёды блішчаць на іх слёзы <...> Пасля захаду сонца яна сядзе на камяні, наракае на лёс жаласным голасам і заліваецца слязьмі» [1, с. 125].

У першым прыкладзе апісанне «красуні-дзяўчыны»сэнсава напоўнена роўна настолькі, каб адназначна канстатаваць дзясвочую прыгажосць, пазначаную па традыцыі «сталай» атрыбутыкай: льнянымі валасамі, чорнымі вачыма і чырвонымі шчокамі. У фрагменце ж з «Плачкі» мы бачым цэлую атрыбутыўную градацыю (вопратка – галава – плечы – твар – вочы – слёзы – голас), і такая нізка азначэнняў-прыкмет «незвычайнай прыгажосці» нясе на сабе значны пласт сэнсавай нагрузкі. Вопратка Плачкі – скрозь белая (белы колер – колер смерці), аднак чорны галаўны ўбор і чорная хустка, накінутая на плечы, апелююць да трагічнай, жалобнай сімволікі. Праўда, строі Плачкі не заўсёды былі чорна-белымі: Сын Буры, напрыклад, упершыню сустрэў яе «ў сукенцы вясёлкавых барваў і з кветкамі на галаве» [1, с. 139]. На жывых вачах яе пастаянна блішчаць слёзы – наймацнейшы імпульс-«таўро», які дазваляе з абсалютнай дакладнасцю ідэнтыфікаваць гераіню. Наогул, плач – элемент вельмі архаічны. Як вядома, у міфалагічнай свядомасці плач-смах былі адзіным амбівалентным матывам, якім суправаджалася з’яўленне і знікненне галоўнага калектыўнага татэма<sup>1</sup>. Паступова ўсё ж адбыўся іх падзел, і тады смех стаў увасабляць пачатак-нараджэнне гэтага татэма, песня ж плачу азначала яго канец-смерць.

<sup>1</sup> У старажытнасці існаваў абрад *інвакацыі* (называння-выклікання), які ўвасабляў акт узнаўлення сугнасці бога (божоявление). Памерлага татэма па імені выклікалі з цемры на свет, і той паспяхова ажываў [13, с. 95–98].

Што, аднак, уяўляе сюжэт «Плачкі» з пункту гледжання гістарычнага? Якія версіі старажытных метафар можна лічыць семантычна ўтваральнымі для матываў і вобразаў «Плачкі»?

Паспрабуем рэканструяваць падзейны рад апавядання ў рэчышчы тэорыі сюжэтных архетыпаў, засяродзіўшы пры гэтым увагу на марфалагічнай ролі, якую выконвае ў сюжэце гераіня Плачкі.

Так, сюжэтная схема апавядання пабудавана па архетыпнай цыклічнай мадэлі «страта – пошук – вяртанне». Усе пяць эпізодаў «Плачкі» злучаны апавядальнікам у адзін сюжэт пра дзіўную кабету нібыта па прынцеце кумуляцыі. Аднак, калі ўважліва прыгледзімся да сюжэтнай кампазіцыі апавядання, убачым, што арганізацыя эпізодаў мае сваю ўнутраную логіку. На першым месцы становіцца ўводны эпізод, у якім галоўная гераіня ўпершыню дэманструе свае «магічныя» здольнасці – за малітву адорвае жабракоў жменямі незвычайных манет. Тры наступныя эпізоды дарэмных пошукаў героямі зямных скарбаў на месцах нечаканых сустрэч з Плачкай (М. Хаўстовіч умоўна называе іх прытчамі: пра асінае гняздо, пра кайданы Пана М., пра полацкіх юнакоў [14, с. 123]) варту разглядаць як традыцыйнае фальклорнае патраенне выпрабавання. Так у казцы Іван-царэвіч аднаго за другім перамагае трох цмокаў альбо выконвае тры складаныя задачы. У сюжэце «Плачкі» падобнае патраенне іспытаў, як нярэдка і ў казкавым сюжэце, – нарастальнае: апошні, трэці, іспыт з патрывожаным прахам Волат аказваецца самым небяспечным. І, нарэшце, у заключным эпізодзе адлюстравана вонкавая трансфігурацыя (преображение) гераіні. І падобны, тыповы для рамантычнай канцэпцыі негатывага свету<sup>1</sup>, адкрыты фінал у пэўным сэнсе можна назваць выкупным, бо ў ім кожнаму абяцаны патэнцыйны выхад з сітуацыі нядолі і статус бога-вешчуна.

У межах пяці вылучаных намі эпізодаў апавядання гераіня Плачкі дэманструе дзеянні, характэрныя для, як мінімум, ча-

<sup>1</sup> «<...> нічога канчатковага ў свеце яшчэ не адбылося, апошнія слова свету і пра свет яшчэ не сказана, свет адкрыты і свабодны, яшчэ ўсё наперадзе і заўсёды будзе наперадзе» [2, с. 284–285].



тырох тышаў выканаўцаў: адпраўніка, дарыльніка, памагатага і царэўны.

Кабета-сірата аплаквае скон («Яна аплавала смерць нейкіх *нешчаслівых* дзяцей...» [1, с. 129]) і імкнецца вярнуць з нябыту тых, хто заўчасна загінуў у кайданах, у ссылках, у войску. Такім парадкам і завязваецца асноўны канфлікт апавядання: няма дзяцей, якім Плачка магла бы перадаць на далейшае надзейнае захаванне свой сакрэт, а для сэрцаў тых (відаць, таксама дзяцей), хто застаўся, таямніца яе недасягальная. Безумоўна, гэты элемент кваліфікуем як парушэнне раўнавагі, архетыпную страту ці нястачу, марфалагічна эквівалентную нястачы ў чарадзейнай казцы, калі, напрыклад, аднаму з герояў хочацца мець за жонку царскую дачку. У рэчышчы такой пачатковай нястачы адпаведным чынам прачытваюцца і заяўленыя топасы апавядання – руіны, пустачы, могілкі, нежылыя сядзібы.

Заканамерным пасля ўсведамлення нястачы будзе пасярэдніцтва, якое і маем у самым пачатку апавядання, – пра нястачу павінен даведацца пратаганіст. Са слязьмі і малітвай Плачка прыходзіць да адзінокіх падарожных, звяртаючыся да іх з просьбай пра ліквідацыю нястачы: «Калі некаторыя нашы багатыя і вучоныя паны падарожнічаюць у шыкоўных фаэтонах або на ловах гоісаюць з ганчакімі па лясах, гарах і пустках, гэтая Плачка часта сустракае іх, нібы сірата, ва ўбогім сялянскім уборы, моўчкі падымае на іх блакітныя, слязьмі залітыя вочы, быццам просячы ў іх літасці, але з гэтых паноў ніхто на яе не зважае» [1, с. 134]. Форма яе просьбы даволі адметная – журботны спеў («Пачуўшы ў тым доме *журботны спеў*...» [1, с. 126]). Гэта, па сутнасці, тая ж жаласная песня-скарга, у казкавым сюжэце спецыфічная для забойства, падмены ці выгнання героя-ахвяры. Так спявае, напрыклад, брат героя, які застаўся жывым, альбо іграе чароўная дудка з трысцінкі, што вырасла на магіле забітага героя. І падобная форма сведчыць найперш пра тое, што пачатковая страта ёсць наступствам іншай падзеі, а менавіта – вынікам акта шкодніцтва, якое і стварыла першасную нястачу.

Функцыянальнае поле Плачкі ў моманце пасярэдніцтва

адпавядае найперш колу дзеянняў *адпраўніка*, які звычайна ажыццяўляе толькі адсылку пратаганіста на пошукі страчанага ці выкрадзенага аб'екта<sup>1</sup> [11, с. 73]. Праўда, казкавы адпраўнік у фінале павінен шчодра надзяліць пратаганіста паловай царства, але ў дадзеным выпадку насыпанья кабетай жабраку (за «правільныя» паводзіны) срэбныя манеты з выявай Пагоні ці пакінутае ёю моладзі (за «няправільныя» паводзіны) асінае гняздо правамерна лічыць, хутчэй, чарадзейным сродкам у форме дарунка. І гэта нібыта дае нам падставу кваліфікаваць з'яўленне прывіду сумнай жанчыны на руінах і пустачах як своеасаблівую правакацыю пратаганіста *дарыльнікам*. У чарадзейнай казцы прыкладна такім жа спосабам – просьбай адпусціць на волю – выпрабоўвае героя «ненаўмысна» злоўлены ім шчупак. Але ці можам мы лічыць самастойнай геройнай функцыяй адорванне герояў дзіўнымі манетамі, асіным гняздом – сігнальнымі, але, па сутнасці, непатрэбнымі ў ходзе далейшага дзеяння прадметамі, якія ніяк не дапамогуць зліквідаваць першасную нястачу?

Прыналежнасць Плачкі да геройнага тыпу дарыльніка ўскосна пацвярджаецца і адметнай формай яе ўводзінаў у сюжэт: дзе жыве кабета і адкуль з'яўляецца на шляху падарожных людзей – невядома, яна нечакана ўзнікае з нічога і гэтак жа раптоўна становіцца нябачнай («Нібы які дух, апускалася яна на зямлю і знікала ў паветры» [1, с. 129]). Плачка мроіцца падарожнікам у розных кутках краіны з тым, каб даверыць людзям нейкую таямніцу. Мы ведаем, значэнне геройнага пасярэдніцтва ў сюжэце казкі заўсёды заключаецца ў адным: бяда дзякуючы яму становіцца вядомай, і пратаганіст абавязкова павінен выправіцца з дому. Між тым, у адпаведнасці з архетыпнай казкавай сюжэтнай схемай перад адпраўкай героя-шукальніка ў небяспечнае падарожжа абавязкова рэалізуецца (ці падразумяваецца) валявое рашэнне патэнцыйнага пратаганіста аб супрацьстаянні ворагу.

<sup>1</sup> Вылучэнне геройнага тыпу адпраўніка ў гэтай сувязі некаторыя даследчыкі (Е. Меляцінскі і інш.) лічаць неапраўданым, паколькі адсылка ці, згодна з тэрміналогіяй У. Пропа, злучальны момант не з'яўляецца раўназначнай іншым функцыям. Адсылка ж, якая носіць характар выгнання, задавання складаных задач, на іх думку, уваходзіць у кола дзеянняў шкодніка [9, с. 61].

Персанажы павінны спачатку адважыцца пасабіць Плачцы. Гэты момант звычайна і падлягае матывіроўцы, выклікаючы адпраўку пратаганіста з дому. У сюжэце «Плачкі» матывіроўка адпраўкі даволі адметная. У тры эпізоды пошукаў і раскопак разгортваюцца не самаахвярнае імкненне герояў да вызвалення і вяртання «пакутных» дзяцей смутнай кабеты, а заганныя (з пазіцыі апавядальніка, безумоўна) людскія здагадкі пра тое, што Плачка вартуе закліятыя скарбы. Песня плачу ў розных месцах краіны будзе ўспрынята пратаганістамі знакам, які адкрывае ім месцазнаходжанне зямных скарбаў, і перад намі выразнае суправаджэнне (путеводительство) – функцыя *памагатага* – такога, як, напрыклад, казкавы чароўны клубочак, які ўказвае Івану дарогу на той свет.

У апошнім, найбольш складаным у функцыянальных адносінах, эпізодзе рэалізаваны заключны элемент архетыпнай цыклічнай схемы – вяртанне. Крызіснае перанараджэнне Плачкі, якая цяпер пераапраунута ў сірочы сялянскі ўбор, а слёзы яе ператвораны ў крыніцу з гаючай вадой, як і ў казцы, акцэнтуюць прыбыццё гераіні ў свет у новым статусе. Аднак, калі супастаўляць такую геройную трансфігурацыю з казкавай, то перад намі адваротная скіраванасць выніку ў параўнанні з зыходнай формай: згодна з прынцыпам казкавага балансу<sup>1</sup> «дурань», улезшы каню праз адно вуха і выйшаўшы з другога, становіцца царэвічам, Плачка ж, наадварот, змяніўшы аблічча, нібы зніжаецца па статуснай лесвіцы. Праўда, змена «высокага» аблічча гераіні на «нізкае» не ёсць уласна зніжэннем, хутчэй, выяўленнем у яе несамавітым партрэце праўдзівага духоўнага статусу – высокага. Падобная метамарфоза Плачкі кампенсавана і тапічным яе ўзвышэннем: дзеянне ў гэтым

<sup>1</sup> *Прынцыпам казкавага балансу* Е. Меляцінскі і інш. называюць гарманізавальную скіраванасць казкі, калі «усё – ад сістэмы апазіцый, якія арганізуюць казкавы свет, да структуры кожнага эпізода, які абавязкова ўключае ў сябе акцыю і рэакцыю, – распадаецца на два парныя элементы, якія маюць, так бы мовіць, супрацьлеглыя знакі» [9, с. 76]. Казкавае дзеянне заўсёды імкнецца да ўстанаўлення асабістага шчасця і дабрабыту беднага і абяздоленага героя, атрымання ім царэўны і паловы царства. Выпадкі парушэння гэтага прынцыпу становяцца прычынай нараджэння новых сюжэтаў і жанраў.

эпізодзе перанесена з руін і пустых сяліб на «вышэйшую ад усіх іншых» Пачаноўскую гару – сакральнае месца на мяжы паміж небам і зямлёй.

У новым сялянскім абліччы Плачку абавязкова павінны заўважаць і ідэнтыфікаваць, а гэта ўжо відавочны іспыт *царэўны* – архетыпнае адгаванне прыкмет царскай дачкі. Ды і форма пасярэдніцтва тут таксама іншая, цяпер пасярэдніцтва рэалізавана праз заклік: хто, упершыню ўзняўшыся на гару (генетычна – на неба), нап’ецца жывой вады з гаючай крыніцы (каб вярнуцца) і ўбачыць сірату, той набудзе вышэйшыя веды. І, значыць, пераагрантую Плачку варта разглядаць у рэчышчы непазналага вяртання *пратаганіста* з таго свету. Уласціваць жа прадбачыць будучыню з’яўляецца неад’емным атрыбутам геройнага тыпу *памагатага*, які (атрыбут) пры адсутнасці самога памагатага можа пераходзіць на героя. А ў пасярэдніцтве трэба прачытваць ужо не паведамленне *адпраўніка* пра бяду ці нястачу, а пастаноўку *царэўнай* для патэнцыйных пратаганістаў апошняй складанай задачы – ажывіць руіны і пустачы, засяліць людзьмі нежылыя сядзібы. Вынік выканання складанай задачы канстатуецца зусім не казкавы: сірату пакуль не пазнаў ніхто.

Такім чынам, структурнай асновай сюжэту «Плачкі» можна лічыць архетып сюжэту чатырохходавай чарадзейнай казкі з адной завязкай, патроеным асноўным іспытам і дадатковым выпрабаваннем на ідэнтыфікацыю. У першым сюжэтным ходзе персанаж Плачкі выконвае ролю адпраўніка, у трох наступных – сумяшчае функцыі дарыльніка і памагатага, у апошнім – выступае ў ролі царэўны. Архетыпная форма казкі нагадвае пра сябе з усёй відавочнасцю. Але сутыкнуўшыся з новай арыгінальнай семантыкай, якая карэнным чынам адрозніваецца ад семантыкі фальклорных матываў і вобразаў (матыву з’яўлення Плачкі ў пэўных месцах), сама форма істотна відазмяняецца. Адметную мастацкую рэальнасць, створаную ў «Плачцы» за кошт сумяшчэння-развядзення ў адным персанажы некалькіх геройных тыпаў і ў адпаведнасці з прынцыпова інакшым, падвоеным, разуменнем геройнага ўчынку, ужо ніяк нельга абмяжоўваць толькі міфалагічна-фальклорнай

метафорыкай, яна павінна ўспрымацца як умоўная аўтарская «штучнасць». І ў такім разе сапраўды гаварыць трэба не пра фальклорную аснову сюжэту «Шляхціца Завальні», а пра своеасаблівую «казкавасць без казкі» – наўмысную пазыку фальклорных элементаў у аўтарскі сюжэт як новую свядомую форму літаратурнай творчасці.

### Спіс літаратуры

1. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі ; уклад., пер. з польск. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 383 с.
2. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – 3-е изд. – М. : Худ. лит., 1972. – 470 с.
3. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі ; уклад. і падрыхт. тэксту Т.С. Голуб. – Выд. 5. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 479 с.
4. Герхард, М.И. Искусство повествования. Литературное исследование «1001 ночи» / М.И. Герхард ; пер. с англ. А.И. Матвеева, предисл. И.М. Фильштинского. – М. : Наука, 1984. – 455 с.
5. Дзяржынскі, У. Выпісы з беларускай літаратуры XIX і XX ст. (з далучэннем уводных і крытычных артыкулаў, літаратурных тэм, заданняў і пытанняў) : дапаможнік для 7-гадовых школ, тэхнікумаў, прафшкола, рабфакаў, савпартшкол / У. Дзяржынскі. – Менск : Дзярж. выд-ва Беларусі, 1926. – 656 с.
6. Земкевіч, Р. Я. Баршчэўскі – першы беларускі пісьменьнік XIX стагоддзя / Р. Земкевіч // Наша Ніва. – 1911. – № 51–52. – С. 10–14.
7. Каваленка, В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Развіццё беларускай літаратуры XIX–XX стагоддзяў / В.А. Каваленка ; пад рэд. П.К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 335 с.
8. Легенды і паданні / Скл. М.Я. Грынблат і А.І. Гурскі; рэд. тома А.С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 544 с.
9. Мелегинский, Е.М. Опыт структурного описания волшебной сказки / Е.М. Мелегинский [и др.] // Структура волшебной сказки : [сб. ст.] / Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. исслед. ; отв. ред. С.Ю. Нелюдов. – М., 2001. – С. 11–121.
10. Праневіч, Г. Вастробрамская Мадонна і вобраз Маці-Плачкі ў «Шляхціцы Завальні» Яна Баршчэўскага: праблема духоўна-гістарычнага архетыпу / Г. Праневіч // Ян Баршчэўскі ў славянскім свеце (Да 210-годдзя з дня нараджэння) : зб. навук. арт. удзельнікаў IV Міжнар. чытанняў, Віцебск, 18–19 мая 2004 г. / УА «Віцебскі дзярж. ун-т ім. П.М. Машэрава» ; Пад рэд.: В.І. Русілка, В.Ю. Бароўка. – Віцебск, 2004. – С. 87–98.
11. Пропп, В.Я. Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп ; науч. ред., текстолог. коммент. И.В. Пешкова. – М. : Лабиринт, 2001. – 192 с.

12. Пыпин, А.Н. История русской этнографии : в 4 т. / А.Н. Пыпин. – С.-Петербург : Типография М. М. Стасюлевича, 1890–1892. – Т. IV : Белоруссия и Сибирь. – 1892. – 488 с.
13. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг ; подг. текста и общ. ред. Н.В. Брагинской. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
14. Хаўстовіч, М.В. Мастацкі метада Яна Баршчэўскага / М.В. Хаўстовіч. – Мінск : БДУ, 2003. – 203 с.
15. Barszczewski, J. Wspomnienia z odwiedzin stron rodzinnych / J. Barszczewski // Rocznik Literacki. Pismo zbiorowe. Rok drugi / wydał R. Podbereski. – Petersburg, 1844. – S. 139–201.
16. Gr. M. [Grabowski, M.] Rocznik literacki, wyd. przez P. Rom. Podbereskiego / M. Grabowski // Tygodnik Petersburski. – 1843. – № 54. – S. 317–320.
17. Grabowski, M. O nowych powieściach polskich / M. Grabowski // Tygodnik Petersburski. – 1847. – № 61. – S. 385–390.
18. J. B. [Bartoszewicz, J.] Jan Barszczewski / J. Bartoszewicz // Dziennik Warszawski Poświęcony Wiadomościom Krajowym i Zagranicznym, Literaturze i Sztukom Pięknym. – 1851. – № 22. – S. 4, № 24. – S. 4–6.
19. Kowalewicz, B. Białoruska literatura romantyczna / B. Kowalewicz // Kurjer Literacko-Naukowy (Dodatek do № 187 Ilustrowanego Kurjera Codziennego z dnia 8 lipca 1935 roku). – R. XII. – № 27. – Str. XI.
20. Podbereski, R. Białoruś i Jan Barszczewski / R. Podbereski // Barszczewski J. Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach. – Petersburg, 1844. – T. I. – S. I–VLI.
21. Rys dziejów literatury polskiej / podług notat A. Zdanowicza oraz innych źródeł opracował i do ostatnich czasów doprowadził L. Sowiński. – Wilno : Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1875–1877. – T. III. – 1876. – 799 s.
22. Ziemięcka, E.J. Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach, przez J. Barszczewskiego / E.J. Ziemięcka // Pielgrzym. – 1845. – T. I. – S. 198–207.

## ПУБЛІЦЫСТЫЧНАЕ МАЙСТЭРСТВА ЗМІТРАКА БЯДУЛІ Ў РАННІ ПЕРЫЯД ТВОРЧАСЦІ

Публіцыстыка Змітрака Бядулі ранняга перыяду творчасці прыпала на пачатак ХХ стагоддзя, перыяд хуткага развіцця беларускай літаратуры, з'яўлення новых імёнаў, мастацкіх формаў, пад'ёму нацыянальнай свядомасці насельніцтва, агульнага культурнага ўздыху; гэта была з'ява светасузіральна значная і ў многім асобна афарбаваная. Артыкулы пісьменніка грамадска вострыя па змесце і мастацкія па форме, тэкстам характэрна ацэначнасць і эмацыйнасць. Творы закраналі самыя надзённыя аспекты беларускага адраджэння, уздыму усеагульнага нацыянальнага духу. Асоба аўтара ў тэкстах праяўляецца паўсюдна са сваёй ўласнай біяграфіяй, дзесьці прыхаванай за радком, і светапоглядам.

У ранняй творчасці З.Бядулі адчувальнай была біблейская эстэтычная платформа, у многім на якой грунтаваўся мастацкі лад не толькі мініяцюр, абразкоў, але і публіцыстычных артыкулаў. Пісьменнік нарадзіўся ў яўрэйскай сям'і, меў духоўную іудзейскую адукацыю, вялікі перыяд жыцця быў далёкі ад беларускай нацыянальнай культурнай сферы ў сілу таго, што яўрэйскае насельніцтва цвёрда трымалася сваіх звычаяў і культуры і жыло дастаткова адасобленым нацыянальна-рэлігійным жыццём. Светапоглядны грунт публіцыстычных артыкулаў у многім палягае на біблейскіх пастулатах разумення добра і зла, грамадска карыснага, асобнай каштоўнаснай арыентацыі. Аўтар словы са Святога Пісання можа нават выкарыстоўваць у назве (артыкул «Не адным хлебам...», 1913), хаця рэлігійны светапогляд З.Бядулі не перашкаджае яму схіляцца і да беларускага фальклору (артыкулы «Купалле ў Вільні», «Купальская ноч» (1913)). Увогуле пісьменнік ва ўсёй сваёй мастацкай прозе сумясціў біблейскае і фальклорнае. Гэта праяўляецца не толькі ў вобразах, матывах, але таксама і ў стылі. Дадзеныя дзве асаблівасці добра стасуюцца да дзвюх стылістычных ліній: рэалістычнай,



якая характарызуе значную колькасць побытавых замалёвак, і рамантычнай [3, с. 35]. Тое ж датычыцца і публіцыстыкі. Так, у артыкуле «Не адным хлебам...» развага пачынаецца па-багаслоўску вытанчана аб важнасці нематэрыяльнай субстанцыі ў жыцці чалавека: «каб чалавек мог здаволіцца толькі ядой, ён не лічыўся б вышэй другіх стварэнняў на зямлі. Апрача хлеба, урываюцца ў яго жыццё духоўныя патрэбы...» [1, с. 384] Разглядаючы прыроду хараства як эстэтычнай катэгорыі, З.Бядуля ўказвае месцам яго знаходжання нацыянальнае мастацтва ва ўсёй шырыні яго праяў («у музыцы, у паэзіі, у малярстве, у разьбярстве, у будаўніцтве, у рамёствах, у звычаях рэлігійных і свецкіх» [1, с. 385]), а пасля падкрэслівае важнасць збірання і захавання нацыянальнага фальклору, бо «душа народа ў найцікавейшых, у характэрных праявах, каторыя выліваюцца ў песнях, казках, звычаях» [1, с. 385].

Канцэптуальна хараства ў ранняй публіцыстыцы пісьменніка стасуецца з ідэяй нацыянальнага адраджэння беларускага народа, якое магчыма праз захаванне народных традыцый, святаў. З.Бядуля наўпрост заклікае святкаваць Купалле: «Браты мае! Ад вёскі да вёскі паліце агні!.. Гуляйце, скачыце... Ладзьце гульні, паліце агні па ўсёй зямельцы нашай!.. Як у душах вашых запылае агонь змагання за сваё роднае, як у думках вашых зацвіце чароўны цвет святой праўды – тады вы пазнаеце, што ў вас саміх, у вашых сэрцах захован той багаты скарб, каторага ад вякоў шукаюць у купальскую ночку...» [1, с. 386] Стылёва пісьменнік выкарыстоўвае прыёмы народных замоў, якім характэрны загадны лад дзеясловаў, інверсія, наяўнасць пэўнага рытму, паўторы.

У артыкулах яскрава прасочваюцца філасафемы біблейскага, фальклорнага і нацыянальна адраджэнскага характару, якія спалучаюцца ў адзіную аўтарскую канцэпцыю культурна-цывілізацыйнага развіцця роднага краю. Ідэйна-сэнсавы бок твораў складаецца з разумення аўтарам уяўлення аб рэальнасці, якая яна ёсць і якой яна павінна быць у перспектыве далёкай і блізкай. Бачна выразная сувязь лёсу

і творчасці, уплыў яго біяграфічнага вопыту. Пісьменнік з усёй сур'ёзнасцю бярэ на сябе адказнасць мастака слова за сказанае перад грамадствам і самім жыццём. Ён разумее, што ўплывае на пазамастацкую рэальнасць, на навакольную рэчаіснасць і грамадскую свядомасць сваімі творамі. І разлік ідзе на ўдумлівага чытача, чалавека сацыяльна актыўнага.

Адраджэнне вёскі, пад'ём духу простага селяніна бачыцца З.Бядулю архіважным: «Дзе тыя школы народныя? Чаму іх гэтак скупа? Дзе тыя чытальні, гурткі асветы, дзе тая жыватворная духоўная страва па вёсках?» [1, с. 391] (артыкул «К жыццю», 1914). Ён паспешвае свайго чытача да дзеяння: «Не кажыце, што не патрапіце, трэба толькі хацець... Не кажыце: «яшчэ паспеем». Кожная хвілінка дорага... І якая важная работа цяпер стаіць перад вамі, браткі мае!...» [1, с. 391] Любы літаратурны твор існуе ў пэўным каштоўнасным кантэксце і аўтар прыналежны да жыццёвых падзей, мае пэўную пазіцыю інтэлектуала, які збоку бачыць перспектыву, «святло» і дзесьці падштурхоўвае «слабавідушчых». «Дайце народу хлебануць, пакаштаваць толькі глыток чароўнай асветы, і ён прачнецца, як тая казачная, спячая царэўна...» [1, с. 391] Якзначае даследчыца З.Мельнікава: «У жыхарах вёскі ён бачыў жыццяздольны сацыяльна-грамадскі патэнцыял, але вёску, настойліва паўтараў пісьменнік, трэба абуджаць і «асвятляць»» [2].

Асобную ўвагу З.Бядуля ўдзяляе паняццю творчасці, творчай сілы народа. «Цэннасць жыцця – гэта творчасць, гэта рух уперад, – калі жыццё не гніе ў застоі, а ўсцяж прабівае сабе дарогу ўперад і ўзвыш, калі кругазор чалавека робіцца ўсё абшырнейшы ды большы і даходзіць да безгранічнасці» [1, с. 392]. Сілу творчасці пісьменнік бачыць «у мыслі, у слове, у дзеле», а гадуецца сіла праз зразумелае народу слова – мову, якім паказваецца думка, што перарасце ў справу [1, с. 393] (артыкул «Святло», 1914). Мастак сцвярджае каштоўнасць стваральнай грамадска-карыснай працы, якая прывядзе да шчаслівай будучыні. Слова ён ставіць на самую высокую прыступку эстэтычнай лесціцы, бо яно павінна запаліць святло творчасці ў шырокім філасофскім разуменні. Для

ўзвышанасці стылю нярэдка ён нават выкарыстоўвае словы са Старога Запавету («Хай будзе святло!» [1, с. 392]). Боскі светарадак для пісьменніка фундаментальны і ўтрымлівае ў сабе жыццесцвярджалны пачатак, а жыццё – рух, энергія, таму святло становіцца дамінантным паняццем ў шырокім філасофскім кантэксте. На асацыятыўным узроўні ўсё звязваецца з рэальнай існасцю людю беларускага, яго гаротным жыццём і шляхам адраджэння.

Адна з асноўных філасофем ранняй публіцыстыкі З.Бядулі – «душа беларуская». Пад ёй ён мае на ўвазе «спадчыну, ад роду ў род», паказвае, як многія беларусы свае сілы аддавалі служэнню іншым народам, «запрадалі ім душы свае» (артыкул «Жыла, жыве і будзе жыць!», 1914). Але «душа народа, нягледзячы на нішто, гадавалася ў творчасці, характэве. У песнях сумных і вясёлых, у вырабах, тканінах, рэзьбах і г.д. – яна вылівала затоеныя думкі свае і такім парадкам тварыла нам свае скарбы, пісала свой летапіс – Евангелле» [1, с. 395]. Пісала беларускай мовай, якая не «простая» і «хамская», бо ёсць беларускія газеты. У прыклад ставіцца «Наша ніва», падкрэсліваецца яе роля ў адраджэнскім працэсе. У артыкуле аўтар «робіць экскурс у гістарычнае мінулае, падкрэсліваючы думку аб непераможнасці прыгнечанага, абрабаванага народа, аб яго духоўнай моцы» [4, с. 472].

Асобнае месца ў эстэтычнай канцэпцыі Бядулі-публіцыста займае асоба М.Багдановіча – паэта красы (артыкул «Натхненне і гармонія (К 3-й гадаўшчыне смерці М.Багдановіча (25)ч – 1917 года)», 1920). Змітрок Бядуля падкрэслівае, што многія народы мелі паэтаў-эстэтаў і наш паэт Максім, спачатку вывучыўшы традыцыі сусветнай паэзіі, узбагаціў беларускую літаратуру новымі формамі, колерамі і адценнямі характэва. «На беларускай ліры ён выпрабаваў розныя тоны, розныя акорды паэзіі, паказваючы гібкасць і меладыйнасць жывой беларускай мовы, на якой можна выказаць самыя, чуюць улоўныя, размаітасці думак і пачуццяў» [1, с. 397]. Да разважанняў пра паэзію прыводзяцца шматлікія ўрыўкі вершаў М.Багдановіча, падкрэсліваецца эстэтызм яго творчасці, улюбёнасць у характэво. Асобна З.Бядуля звяр-

тае ўвагу на якасць апрацоўкі вершаў, нават пэўную вывераную сістэмнасць ва ўжыванні мастацкіх тропаў: «Хаатычнае накідванне пекных слоў, вобразаў без сістэмы, без апрацоўкі, без цэльнасці не мае патрэбнага ўплыву на людзей. У паэзіі, апрача душы – натхнення, павінна быць і голае цела – добрая тэхніка» [1, с. 399]. З.Бядуля намякае, што за М.Багдановічам пойдучь іншыя, каму ён «торыць дарогу», паказвае прыклад і патэнцыі беларускага вершаскладання.

У іншым артыкуле «Мае ўспаміны (Да вечара памяці М.Багдановіча)» (1923) публіцыст ужо ў рэалістычным плане без асаблівай эстэтызацыі побытавых дэталей падае ўспаміны пра Максіма Багдановіча. Апісвае захапленне вуснымі жанрамі беларускага фальклору, гаворыць пра адмысловы сшытак «з матэматычнымі вылічэннямі і іерогліфамі» розных вершаваных памераў. Паэт эксперыментавалі, набліжаў беларускую паэзію да суветных узораў. І ўсё гэта на фоне цяжкай хваробы, калі тэмпература цела сягала за 38 градусаў. Постаць М.Багдановіча паўстае як чалавека-патрыёта, адданага свайму народу і апантанага творцу. Падчас выступленняў на вечарынах з рэфератамі і вершамі «гаварыў ён заўсёды натхнёна, з пад’ёмам і вельмі красамоўна» [1, с. 402]. А гарбату піў без цукру, бо ўцекачы не маюць хлеба. «Невялікую казённую пенсію раздаваў направа і налева, а для самога сябе быў бездапаможным, як малое дзіця» [1, с. 402]. Самаахвярнасць... Якасць, якая сфармавала паэта красы, эксперыментатара, першапраходца... Тут З.Бядуля натуральны (не эстэтызаваны аўтар «за кадрам»), чалавечны, тон яго спавядальны, дыстанцыя з чытачом мінімальная: чытач і аўтар – суразмоўцы. «Я» аўтара не лірычнае, а строга апавядальнае. Сышоў сябра (М.Багдановіч) і «яго светлы вобраз не выходзіць з памяці тых, хто яго блізка знаў» [1, с. 402].

Пісьменнік у сваёй ранняй публіцыстыцы робіць мастацкі аналіз асобы ці нават цэлай сацыяльнай з’явы, у творах яскрава прасочваецца злучэнне ацэнкі з эмацыйным перажываннем у вывучэнні грамадскіх праблем, вобраз ствараецца на аснове рэальных фактаў. З.Бядуля эстэтычна інтэрпрэтуе прадмет даследавання ў артыкулах, у той жа час яго адлю-

страванне не губляе аб'ектыўнасці. Чытач лёгка заўважае аб'ектыўную рэчаіснасць і суб'ектыўны змест, дзесьці месцамі эстэтычна афарбаваны. Сумяшчэнне публіцыстычнага і мастацкага грунтуецца на тым, што вобразы з аднаго боку, як у публіцыстыцы дакладныя і канкрэтна акрэсленыя, з другога боку, неадназначныя, з глыбокім асацыятыўным зместам, стыль багаты на мастацкую тропіку.

### Спіс літаратуры:

1. Бядуля, З. Збор твораў у 5 т. Т. 5. Язэп Крушынскі: Раман, кн. 2; Сярэбраная табакерка: Казка; Публіцыстычныя артыкулы / З.Бядуля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1989. – 520 с.
2. Мельнікава, Зося «Найбольш небяспечна смерць духу...» «Нашаніўская» публіцыстыка Змітрака Бядулі / З.Мельнікава // Тэрмапілы. – №3. – 2000. / <http://kamunikat.fontel.net/www/czasopisy/terapily/03/15.htm> (дата доступу 20.01.2016)
3. Смолкін, М. Змітрок Бядуля / М.Смолкін. – Мінск: Дзярж. выд-ва БССР, 1961. – 209 с.
4. Мушынскі, М. Змітрок Бядуля – літаратурны крытык і публіцыст / М.Мушынскі // Бядуля, З. Збор твораў у 5 т. Т. 5. Язэп Крушынскі: Раман, кн. 2; Сярэбраная табакерка: Казка; Публіцыстычныя артыкулы. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1989. – 520 с.

821.161.3 (092 Р.Барадулін)

**А.Э. Сабуць**

### **«У МЯНЕ ПАЎВАХОДЗІЛІ ЎСЕ...»:**

### **З МАСТАЦКАЙ ПУБЛІЦЫСТЫКІ РЫГОРА БАРАДУЛІНА**

Народны паэт Беларусі Рыгор Барадулін – лірык і публіцыст, гумарыст і сатырык, перакладчык і крытык, эсэіст і аўтар шматлікіх дзіцячых паэтычных кніг. Гэта трэба ўмець напісаць «некананізаваныя ўспаміны» і кнігі вясёлых вершаў, казак-пераказак для дзяцей, або спавядальна-ачышчальную кнігу «Ксты» і казытліва-гарэзлівую блазенскую «Дуліну ад Барадуліна», умець перакладаць і ўмець ліставацца. Кажучы словамі самога паэта, «асацыяцый караваны па ўсіх радках накіраваны» і «паэт будзе сам сябе, як храм» [2, с. 228].

Р.Барадулін – адзін з тых, хто не паскупіўся сваё «*пяро аскароміць прозай*»: эсэістычнай, крытычнай («Парастак радка, галінка верша: артыкулы, эсэ» (1987), «Аратай, які пасвіць

аблокі: сяброўскае слова, эсэ і некананізаваныя ўспаміны» (1995)), аўтабіяграфічнай («На таку майго веку» (1994)), эпісталярнай («Дажыць да зялёнай травы...: ліставанне і аўтографы Васіля Быкава і Рыгора Барадуліна (1960-2003)» (2008), «Паслаў бы табе душу...: ліставанне Рыгора Барадуліна з мамай (1954-1971)» (2009)). Усё з роду нязводнага – з паэтавага Д р э в а п а з н а н н я («*расток радка, галінка верша*»), якое сёння па-барадулінску *рунеецца, красуецца, наліваецца*.

Асобнае слова – пра кнігу мастацкай публіцыстыкі “Аратай, які пасвіць аблокі: сяброўскае слова, эсэ і некананізаваныя ўспаміны” (1995), якая зусім нядаўна адлічыла юбілейныя дваццаць гадоў. Бо той, хто арэ зямлю, на думку паэта, павінен пасвіць аблокі вачыма. Душа паэта паглыбляецца аратайскай стыхіяй “*патаемнага, пераемнага*” [1, с. 4].

Аддамо належнае, Рыгор Барадулін адчувае сябе сваім у шумнаечнай плыні крытычнага і публіцыстычнага слова. Паэтава муза жывіцца з уласна перажытага, з плёну асэнсаванага і ацэненага. “*У мяне паўваходзілі ўсе, / Праз мяне павыходзілі моўчкі*” [1, с. 114]. Думаецца, у мастацкай публіцыстыцы Барадулін не менш цікавы і неардынарны, чым у паэзіі – “*хва-робе ўсіх вякоў, ... служанцы й каралева*”.

У мастацкай публіцыстыцы (найперш нарысавага і эсэістычнага парадку) “паства” для Барадуліна-аратая надзвычай шырокая і разгоністая. Аўтарскае “я” – у ягоных эсэ, “сяброўскім слове” і “некананізаваных успамінах” – душэўна ўтрапёных і хваляючых, самабытных і неардынарных. Нестандартныя барадулінскія жанравыя фарматы “*сяброўскага слова*” і “*некананізаваных успамінаў*” – гэта праўдзіва напісаныя **партрэтныя нарысы**, у якіх агульная культурная (найперш – літаратурная) панарама раскрываецца праз індывідуальнае, асобнае з абавязковай аўтарскай ацэнкай і каментарыямі фактаў, падзей. Менавіта ў партрэтных нарысах барадулінскае “я” выяўляецца адкрыта, аналітычна-разважліва, абгрунтавана, што мае пераканаўчае псіхалагічнае ўздзеянне на чытача (у параўнанні нават з уласнымі аналітычнымі тэкстамі).

“*Як сапраўдны паэт, Р.Барадулін гаварыў пра тое, што было для яго святым і дарагім, пазбягаючы ментар-*

ства, карыслівасці, утылітарызму” [4, с. 6], – мае рацыю літаратуразнаўца Уладзімір Гніламёдаў. Бо Барадулін як творца самазванна не напрошваўся ў вестуны, у прарокі. Ведаў, што паэтаў судны дзень мусіць адбыцца тут, на гэтай грэшнай зямлі. Імкнуўся, каб сказаць людскае, неказённае, небарабаннае.

Так, паэту “самому ў сабе цесна”. У эсэ і партрэтных нарысах (па-барадулінску – “сяброўскім слове” і “некананізаваных успамінах”) “пройдзе” шматлікі былы саюз пісьменнікаў за трыццаць гадоў па часе напісання. Гэта слова пра слынных дзеячаў культуры, землякоў, сяброў, з кім аўтар дзяліў радасць і горыч. Барадулінскае мастацка-публіцыстычнае слова – і пра сапраўдных майстроў слова, якімі нацыя дасюль жывая: пра Адамава сына, “*першага еўрапейца ў новай беларускай літаратуры*” [1, с. 9] Максіма Багдановіча і пра прарока-вешчунна, “*сівабародага мудраца*” Уладзіміра Дубоўку, пра святую пакутніцу, няскораную крывічанку Ларысу Геніюш і пра “*васілька ў жыце Беларушчыны*” [1, с. 73] Васіля Быкава, пра купалаўскі ліпень і панчанкаўскі жнівень, пра апошнюю палескую язычніцу, якая пакланялася беларускаму слову, Яўгенію Янішчыц і пра “*нашага Уладзіміра Вялікага*”, “*талісманнага каменя крывіцкае душы*” [1, с. 201] Уладзіміра Караткевіча, з якім шмат прайдзенага, перажытага, недаказанага... Няўлоўна-таямнічы сэнс бачыцца Барадуліну-эсэісту ў самой з а г а д ц ы: загадцы М. Багдановіча, загадцы У. Караткевіча, загадцы М. Стральцова... Ва ўсім – непадробная пячатка майстра, дзе годна бруіць пачуццё нацыянальнага генетычнага кода, дзе паразумеліся шанаванне ўсяго беларускага, крывіцкага і талент.

Што знітоўвае старонкі барадулінскіх эсэ і партрэтных нарысаў? Найперш святое пачуццё крэўнасці, еднасці, любові, назва якому – п а м я ц ь. Сяброўства даўжынёю ў жыццё. Памяць агульначалавечага зместу, падсілкаваная характэрнай для барадулінскай мастакоўскай асобы рысай гістарычнай памяці: “*Бо ў дзяжы гісторыі вякі пакідаюць на завод рашчыну*” [2, с. 79]. Створаныя партрэтныя нарысы – гэта плён асэнсаванага і ацэненага, бо вялікае бачыцца на адлегласці. Заўважым,



барадулінская муза жывіцца з уласна перажытага, у бальшыні сваёй з прывязанасці да канкрэтных рэалій “біяграфіі часу”. Імпануе аўтарская суб’ектыўнасць створаных партрэтаў, на якія “працуюць” барадулінскі артыстызм і вокалгненная рэакцыя. Барадулінскія “чорцікі” гарэзліва, часам зусім з’едліва і іранічна не толькі фіксуюць, але і ствараюць-каменціруюць карціны вясёлых і недарэчных эпизодаў пакалення “маладых літвараб’ёў”, іх настаўнікаў. І ў праве на гэта аўтару нельга адмовіць, бо ён – непасрэдны сведка і суддзя.

Барадулін застаецца Барадуліным у сваім катэгарычным імператыве, абгрунтаваным самасцвярджэнні. У гэтым – яго неардынарнасць, знакавасць, вагомасць: *“Нацыя датуль жывая, пакуль жывуць яе апосталы!”* [1, с. 65].

У літаратурным партрэце, прысвечаным Максіму Багдановічу (“Не разбіць, не спыніць, не стрымаць...”), прасочваецца ягоная фанатычная любоў да ўсяго беларускага, крывіцкага. Аб’ектыўна намаляваны вобраз часу, паслядоўная сістэма аргументаваных фактаў, адназначнасць высоў-абагульненняў выразна падкрэсліваюць яснасць аўтарскай пазіцыі, падсілкаваную максімальнай эмацыйнай шчырасцю: *“Гэта Максім Багдановіч прынёс у беларускую паэзію горад, гэта Максім Багдановіч прынёс у яе космас, гэта Максім Багдановіч убачыў і паказаў нам, як “у небе ціха зоркі расцвілі”... Максім Багдановіч ратаваў нацыю, ратаваў мову на краі адчаю... Гэта Максім Багдановіч запрасіў беларускае, крывіцкае слова прапусціць праз душу сваю сусветную культуру, не разгубіўшыся, не згубіўшыся, не збедніўшыся. Гэта Максім Багдановіч разварушыў беларускую думку ...Космасу пра беларуса раскажаў”* [1, с. 10, 12]. Інтымізацыя (калі аўтар уваходзіць у кантакт з чытачом) і эскізнасць падачы матэрыялу сведчаць пра шырокую эрудыцыю і высокую творчую культуру Барадуліна-нарысіста, які, у прыватнасці, запэўнівае, што Багдановіч *“умеў чужое роднае мове слова ... асвойчыць, зрабіць хатнім, абеларусіць”*, таму неславянскае слова “Венера” стала родным і жаданым: *“У нас маецца слова славянскага гучання: замест Венеры – Мілавіца. Але пастаўце ў радок (тут і далей вылучана намі. – А.С.) Мілавіцу – знікне холад, адлегласць, вера, нервы, усё тое,*

што гучыць у неславянскім свеце, ды воляю паэта яно стала родным у нашае мове. Атрымала грамадзянства ад *Максіма Багдановіча*” [1, с. 9]. Аўтарскія вобразная экспрэсія і метафарычная арыгінальнасць ацэначна ўзбагачаюць літаратурны партрэт *Максіма Багдановіча*, якога *Барадулін* заслужана называе “адзіным акном у Еўропу”, “першым еўрапейцам у новай беларускай літаратуры” [1, с. 12]. “Паэт ідзе ў свет, і свет прымае паэта” [1, с. 13], – да такой сумарнай высновы прыходзіць *Барадулін* у сваім нарысе. Непадробнай пячаткай *Барадуліна-майстра* выступае філасофскае абагульненне падвоенай (Богам дадзены / па-багдановічаўску) анафарычнай канструкцыі, што падкрэслівае нацыянальнасць талента вялікага класіка, а таксама актуалізуе прагнастычнасць публіцыстычнага тэксту: “*Максім Багдановіч сапраўды Богам дадзены нашай нацыі, народу беларускаму, дадзены на вырост... Богам дадзены, каб людзьмі заставаліся, звяраючы свае думкі і памкненні з тым, хто з зорамі гаварыў як роўны з роўнымі. Богам дадзены, каб мы па-багдановічаўску любілі сваю святую зямлю, імя якой Беларусь, па-багдановічаўску баранілі Бацькаўшчыну сваю ад рознае набрыдзі, нарасці, навалачы. Богам дадзены, каб Бога свайго помнілі, каб Бога свайго шанавалі, каб чужым багам не маліліся, бо мы – беларусы, бо мы – крывічы*” [1, с. 12].

*Барадулінская* душа чуйная да праўдзіва прамоўленага, бо паэт любіць саму плоць слова, цешыцца-гуляе з найдалікатнейшымі яго гранямі, наталяецца яго гучаннем, сэнсам. У нарысе “Не разбіць, не спыніць, не стрымаць...” *Барадулін*-творца спрабуе ўласна расшыфраваць-раскадзіраваць унікальнасць, веліч, “глыбінную прастату” *Багдановіча* – “Богам дадзенага” беларусам. Каб беларусы дачакаліся прарочага багдановічавага “залацістага, яснага дня”.

Асобнае слова *Барадуліна-нарысіста* – пра *Васіля Быкава*, якому прысвечаны “Трыпціх” (“Апостал нацыі”, “Космас *Васіля Быкава*”, “Як васілёк у жыцце *Беларушчыны*”). Мэта нарыса – пераканаць чытача, што *Быкаў* – “пароль сумлення і мужнасці, ... пароль нашае шматпакутнае *Беларусі*” [1, с. 61]. Вылучэнне самага тыповага (“*Беларусь, беларускую*”

літаратуру і культуру ведаюць у свеце па Васілю Быкаву” [1, с. 64]), дакументальнасць рознай танальнасці (“*Нарадзіўся Васіль Быкаў на Сёмуху. Свята, калі зямля з небам гаворыць*” [1, с. 67], “*Быкаў прайшоў вайну не з карэспандэнцкім блакноцікам ці палітрукоўскай сумкай*” [1, с. 63]), злабадзённасць (“*Быкаў першы, хто сказаў непажаданую савецкай імперыі праўду пра вайну*” [1, с. 63]) публіцыстычнага радка падштурхоўваюць барадулінскае “я” да гіпербалізаванага ў пэўным сэнсе домысла: “*Бо ён, як ніхто, – Беларусь*” [1, с. 62].

Адразу ж адчуваецца, што барадулінскі зямляк, старэйшы творчы крэўнік па пяры, стаў прыкладам і ўзорам для Барадуліна. Праз цэлы комплекс барадулінскіх думак і пачуццяў сцвярджаецца, што менавіта “*з Васіля Быкава пачалася сталасць нашае літаратуры*” [1, с. 62], бо Быкаў “*увасобіў сабою сумленне і інтэлект Беларусі*” [1, с. 65]. Аўтар з правам ганарыцца тым, што два словы – Васіль Быкаў – заяўляюць пра нашу літаратуру ў свеце. Гучна (Васіль Быкаў – “*светлы апостал нацыі*” [1, с. 63]) і замілавана-метафарызавана (Быкаў – “*васілёк у жыцце Беларушчыны*” [1, с. 73]), апантана-сцвярджальна і разам з тым рахмана, вобразна-асацыятыўна знітоўваюцца радкі пра тытул Быкава-творцы: “*Тытул у Васіля Быкава адзін, і ён ад Бога – сумленны пісьменнік*” [1, с. 64].

Надзвычай арганічна, нязмушана, нават сузіральна-сцвярджальна гучаць барадулінскія радкі ў эсэ “*Існасць*” (Да абрысаў беларускае душы). Найперш гэта пазнавальна-эстэтычная эсэ-замалёўка, дзе Барадулін-чараўнік умее ўразіць, спакусіць агульнавядомым, ускалыхнуць патаемы душы да святасці. Філасофска-публіцыстычны пачатак (“*Існасць, менталітэт, душа народа... Душа сама па сабе – касмічная цыганка, вандроўніца, яна вечная, яна – нязменная. ... Душа народа, нацыі... у нейкае ступені паддаецца наваколлю, асяродку, калі хочаце, нават паветру. Падпадае пад уплыў*” [1, с. 130]) надае свабодную, раскаваную манеру аповеду. Напрыклад: “*Адна з легендаў – адкуль пайшлі беларусы – па-свойму перагукваецца з Бібліяй, усё ж натурай сваёй паганская. Я дазволіў сабе вольнасць крыху падрыфмаваць, падрытмізаваць легенду*” [1, с. 131]. “*Душа – валадарка над чалавекам... Пра*

лядашчага чалавека, у якім ледзь ліпіць душа ў цэле, няз-  
лосна пакепліваюць: “Толькі дух ды пятух”. Бо дух, дыхаць,  
тхнуць, тхло, натхненне, задуха, задушыць, душа – словы ад-  
наго караня” [1, с. 130], – перакаўча, асацыятыўна разважае  
Р. Барадулін. Спакушае чытача і эмацыянальнасць аўтарскага  
маналога:

*“Бадай жа беларуская душа будзе здаровай і вясёлай. Душа  
няўлоўная і нечаканая, душа бунтоўная і рахманая. Пачат-  
кова ж слова “бадай” гучала як Бог дай...”*

*Дай жа Божа! Бог дай!”* [1, с. 135].

Барадулінскае эсістычнае слова – вобразна-экспрэсіўнае,  
аплодненае творчым духам, існасцю, пэўнай неўтаймаванай  
непасрэднасцю, а не проста скрупулёзным веданнем законаў  
мастацкай творчасці.

*“Асоба публіцыста як аўтара, вядомага аўдыторыі па  
свайй літаратурнай творчасці, з’яўляецца тым дадатко-  
вым фактарам, які здольны прыцягнуць увагу чытача да  
публіцыстычнага слова. Вядомы пісьменнік мае большыя  
магчымасці ўплыву на грамадскую свядомасць за кошт  
папулярнасці свайго імя”* [5, с. 61], – слухна сцвярджае дас-  
ледчыца публіцыстычнага тэксту Наталля Туміловіч. Ду-  
маецца, публіцыстычнае слова народнага паэта Беларусі  
Рыгора Барадуліна мае сваю аўдыторыю. Гэта сапраўдная  
інтэлектуальная мастацкая публіцыстыка, якая пранізана  
ўлюбёнасцю ў беларускую Святасць і Светласць, у “*святам  
свяцёнае беларускае слова*”.

### Спіс літаратуры

1. Барадулін, Р. Аратай, які пасвіць аблокі: Сяброўскае слова, эсэ і некананізаваныя ўспаміны / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 350 с.
2. Барадулін, Р. Выбраныя творы / Рыгор Барадулін; Уклад., прадм., камент. М. Скоблы. – Мінск: Кнігазбор, 2008. – 600 с.
3. Барадулін, Р. Руны Перуновы: выбр. тв. / Р. Барадулін. – Мінск: «Радыёла-плюс», 2006. – 496 с.
4. Гніламёдаў, У. Усё – жывое: развагі пра паэзію Рыгора Барадуліна / У. Гніламёдаў // Роднае слова. – 1999. – № 4. – С. 6-17.
5. Туміловіч, Н.В. Выпрабаванне часам: публіцыстычнае асэнсаванне рэчаіснасці / Н.В. Туміловіч. – Мінск: БДУ, 2012. – 104 с.

*С.М. Тарасава*

## **ЖАНРАВАЯ СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ ПАЭМЫ «ЧОРНАЯ БЫЛЬ» С.ЗАКОННІКАВА**

У полі ўвагі сучасных даследчыкаў па-ранейшаму застаюцца працэсы, звязаныя з развіццём і функцыяваннем жанру паэмы. Пры гэтым прызнаецца бяспрэчным ўплыў на жанравую структуру твора творчай індывідуальнасці самога творцы.

Асноўныя формы паэмнага жанру звязаны з дамінантай эпічнага, лірычнага або драматычнага пачатку ў творы і магчымасцю сінтэзу розных родавых уласцівасцей. Творчасць сучасных аўтараў дэманструе дастаткова вялікую колькасць такога роду мадэляў. Устаноўка на стварэнне разнастайных жанравых утварэнняў паэмы сведчыць не аб страце ёю жанравых традыцый, а пра іх далейшае развіццё.

Аналізуючы стан беларускай паэмы к.ХХ ст., нельга абмінуць увагай ідэйна-эстэтычны вопыт пісьменнікаў-«сямідзясятнікаў», у творчасці якіх выразна праявіліся асноўныя тэндэнцыі паэмнага жанру і літаратуры ўцэлым.

У згаданым рэчышчы прыкметнай з'явай стала творчасць С.Законнікава, якая застаецца актуальнай і сучаснай на працягу ўжо многіх гадоў. С.Законнікаў – лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі імя Янкі Купалы, літаратурных прэмій Польшчы і Украіны, прызнаны паэт, публіцыст, аўтар шматлікіх зборнікаў і некалькіх паэм. Яго паэзія цесна знітавана з рэчаіснасцю, у якой жыве сам паэт і яго народ. А.Бельскі бачыць прычыну высокай запатрабаванасці творчых набыткаў паэта ў тым, што «паэзія С.Законнікава наскрозь архетыпавая, яна, інакш кажучы, грунтуецца на спрадвечных нацыянальных вобразах, сімвалах, асноватворных ментальных паняццях і сэнсах... Галоўны сэнсаўтваральны архетып у творчым мысленні С.Законнікава – вобраз роднай зямлі» [2, с.50].

Іншы навуковец адзначыў, што для паэзіі С.Законнікава

«характэрныя тонкае адчуванне характэра навакольнага свету, неардынарнасць мыслення, непаўторны духоўны свет лірычнага героя» [27, с.7].

Не ў меншай меры чым у паэзіі, праявіліся згаданыя адзнакі і ў яго творах паэмнага жанру. Паэмы С.Законнікава, раннія і пазнейшыя, выразна дэманструюць агульную тэматычную дамінанту – гуманізм, хваляванне за лёс свайго народа і лёс чалавецтва.

Першыя творы гэтага жанру з’явіліся ў 70-я гады: паэмы «Прарыў» (1974), «Урбаны» (1978), якія напісаны на дакументальнай аснове, іх змест складаюць ваенныя ўспаміны маці і бабулі паэта. У 1987г. з’явілася наступная паэма «Кульмінацыя», што будзе ўключана аўтарам у паэтычны зб. «Сутнасць» (1987). Названы твор ужо будзе ўтрымліваць у сабе злабадзённыя пытанні, паэма ўяўляе сабой разгорнуты роздум над многімі новымі праявамі рэчаіснасці, што створаны неспакойным і зменлівым часам.

Паэмы С.Законнікава 90-х гадоў не толькі пачынаюць новы этап творчасці пісьменніка, але і адкрываюць сучаснікам балючую праўду пра нашу рэальнасць, мінулую і сучасную. Паэмы «Чорная быль», «Зязюля», «Цівалі» напісаны ў розныя гады, але ў 2006г. яны былі аб’яднаны аўтарам у кнізе «Гэта мы». Такое спалучэнне падказвае думку, што згаданыя творы сапраўды ўтвараюць адно непарыўнае цэлае, своеасаблівы цыкл, праз усе часткі якога праходзіць «балючы роздум аўтара пра свой народ, ягоную трагедыю і ягоную віну» [7, с.54]. Адзначаліся ў творах і такія агульныя адзнакі, як тое, што паэмы «з’яўляюцца паэтычным асэнсаваннем лёсу беларускага народа, «народа на Галгофе». Яны вызначаюцца запамінальнай метафарычнасцю, глыбінёю думак, шчырасцю пачуццяў, нястомнасцю ў імкненні да справядлівасці і праўды» [6, с.3].

У адну з апошніх паэтычных кніг С.Законнікава «Дол» (2008) разам з вершамі ўвайшлі новыя паэмы «Ён» і «Per aspera ad astra». Паэт зноў акцэнтуюе ўвагу на біяграфічным, дакументальным, асэнсоўваючы ў мастацкай форме лёсы свайго бацькі і «стоадсоткавага нашага Беларуса» - Бары-

са Кіта. Набыткі С.Законнікава ў паэмным жанры высока ацаніў В.Быкаў яшчэ ў 1996г. зазначыўшы, што «эпічныя паэмы Сяргея Законнікава – пранізлівыя радкі ў несканчоным летапісе народнай бяды, сведчанне духоўнай патэнцыі народа, які марудна, праз боль і памылкі, нарэшце ўсведамляе сябе і сваё наканаванне ў свеце» [6, с.6].

Паэмы С.Законнікава з’яўляюцца прыцягальнымі не толькі дзякуючы свайму ідэйнаму зместу, яны вылучаюцца мастацкай і жанравай своеасаблівасцю. На жаль, жанравая прырода паэм С.Законнікава пакуль не стала аб’ектам навуковага даследавання, хаця відавочна, што пісьменніку ўдалося стварыць свае асобыя мадыфікацыі ліра-эпічнай паэмы.

Пры аглядзе творчых набыткаў С.Законнікава літаратуразнаўцамі найбольш часта вылучаецца паэма «Чорная быль», якая адразу была адзначана як «значны мастацкі дакумент чарнобыльскай эпохі». Твор быў напісаны напрыканцы 80-х гадоў, упершыню надрукаваны ў 1989г. ў газеце «Літаратура і мастацтва», пазней ўключаны ў зб. «Заклінанне» (1990).

Ацэнка паэмы прагучала ў артыкулах А.Бельскага, Л.Гарэлік, Г.Тычка, дзе даследчыкі дастаткова грунтоўна прааналізавалі ідэйна-мастацкі бок твора. Так у артыкуле А.Бельскага «Радасць быцця і страчаны рай: Паэтычны свет Сяргея Законнікава: да і пасля Чарнобыля» згадваецца час напісання паэмы, яе ўспрыманне чытацкай аўдыторыяй, аналізуюцца асноўныя раздзелы, а таксама робіцца слушны вывад: «Элегічны, драматычна-складаны характар пазнання чарнобыльскай рэчаіснасці і канцэпцыя трагізму чалавечага быцця вызначаюць агульны лад і змест твора» [2, с.51]. Трагедыянаму зместу адпавядае арыгінальная форма твора: гэта ліра-эпічная паэма.

Паводле прынятага азначэння, ліра-эпічная паэма – жанравая разнавіднасць, у якой «важныя праблемы рэчаіснасці раскрываюцца адначасова эпічнымі (наяўнасць у творы сюжэта, характараў) і лірычнымі (вобраз лірычнага героя, шматлікія лірычныя адступленні) сродкамі» (В.Рагойша). У творах падобнага жанру заўсёды назіраецца адзінства



двух прынцыпаў адлюстравання рэчаіснасці – падзейнасці і спавядальнасці.

Паэма «Чорная быль» С. Законнікава ў значнай ступені адпавядае канонам згаданага жанру. Паэт стварае ў ёй шырокую панараму зыходных прычын чарнобыльскай трагедыі, заложнікамі якой сталі беларусы. Арганічны сінтэз лірычнага і эпічнага пачатку бачны ў развіцці фабулы: у аснове паэмы асэнсаванне падзей, народжаных трагічным і супярэчлівым часам. Паэма сюжэтна распадаецца на самастойныя раздзелы: кожны з якіх сам па сабе завершаны, але дапаўняе адзін аднаго. 13 частак узаўяляюць дачарнобыльскі і паслячарнобыльскі час, знаёмяць з аўтарскімі ацэнкамі, і аўтарскім успрыняццем падзей. Як сцвярджае А.Барчук, «колькасць раздзелаў мае сімвалічны сэнс: 13 – лічба ракавая, д’ябальская, яна нібы сама навіслая хмара-бяда, няўмольнасць чарнобыльскай рэчаіснасці, прадвесце тых пакут, засцерагчы ад якіх, на жаль, ужо не можа ні розум, ні сіла» [1, с.266]. Кожная частка – гэта адбітак праблемы, якую Чарнобыль прынёс на зямлю. У працэсе развіцця сюжэта раскрываюцца трагічныя вузлы падзей і сітуацый, выяўляецца рэакцыя на гэтыя падзеі. Назвы раздзелаў і эпіграфы да іх прадстаўляюць чытачу той праблемны напрамак, які бачыцца пісьменніку асабліва актуальным, трагічным у агульным рэчышчы народнай трагедыі. Раздзелы «Чаравічкі», «Пераліванне крыві» прысвечаны праблеме трагічнага лёсу дзяцей, якіх апаліў сваім чорным крылом Чарнобыль. Пералік праблемных напрамкаў, абазначаных пісьменнікам дапаўняюць такія, як лёс перасяленцаў, жыццё адселенай зоны. Гэтыя моманты адлюстраваны ў раздзелах «За калючым дротам», «Вяртанне», дзе выяўляецца трагічнае становішча беларусаў-перасяленцаў, адарваных ад роднага кута. Сама за сябе гаворыць назва раздзела «Марадзёры», балюча гучыць праблема экалагічнага існавання ў частцы «Чарнобыльскі воўк», «Дождж у Хойніках». У згаданых раздзелах пераважае эпічная апавядальнасць з адпаведным выкарыстаннем характэрных прыёмаў і сродкаў адлюстравання рэчаіснасці. Так у раздзелах назіраецца падкрэсленая індывідуалізацыя характараў і вобразаў (прыг-

нечаны ўсеагульным бядотным станам падпіты дзядзька з раздзелу «Дождж у Хойніках», бабуля, што выносіць ікону Святога Міколы з забруджанай зоны (раздзел «За калючым дротам»). Аўтар перадае ў паэме дэталі рэальных жыццёвых абставін, у якіх дзейнічаюць яго героі.

Насычанаць фактамі не адна з характэрных рысаў паэмы, у ёй выразна бачыцца лірычны, роздумны пачатак. Цэласнаць твору надае вобраз лірычнага героя, праз ўспрыманне якога падаюцца многія факты і дэталі паслячарнобыльскай рэчаіснасці. У ацэнках і маналогах лірычнага героя пазнаецца трывога і заклапочанасць, узрушаны душэўны стан, выкліканыя ўражаннямі ад убачаных і перажытых падзей.

Раздзелы з ярка выражанай апавядальнасцю мяжуюць у паэме з тымі часткамі, што пабудаваны ў форме маналогу-разважання, своеасаблівай рэфлексіі аўтара-лірычнага героя паводле таго, што фіксавалася і вызначалася раней. Раздзелы паэмы «Срах», «Віна», «Пальнёвая зорка», як указвае даследчык, «прасякнуты грамадзянскім і маральна-публіцыстычным пафасам. Паэт дэманструе прамоўніцкае майстэрства, звяртаецца да беларусаў з надзённымі запытаннямі, шукае адказ на востра сучасныя праблемы, што паўсталі перад грамадствам»[2, с.53]:

Я вінаваты, бо атрутай  
Засыпала маю зямлю,  
А я, адданаць прыкуты,  
Яшчэ мацней яе люблю...  
...Таму вяду з душой гаворку,  
Гляджу ў нябёсы ўсё часцей,  
Бо позірк пальнёвай зоркі  
Змушае жыць свяцей, чысцей. [5, с.98-99]

Так вобраз аўтара ўносіць у паэму суб'ектыўныя адчуванні і ўражання. Аўтар звяртаецца да лірычных спосабаў і ў паказе аб'ектыўнай рэчаіснасці, і ў той жа час усе падзеі праходзяць праз свядомасць і душу лірычнага героя паэмы. Яго погляд знаходзіцца над падзеямі, сягае ў блізкае і далёкае, выяўляе сутнасць самых розных праяў рэчаіснасці.

Боль, пачуццё асабістай віны, пакуты за паламаны,

зняважаны лёс сваёй Зямлі выяўляюць і такую патаемную ідэю, асвечаную спадзяваннем: чарнобыльская бяда вымагае неймавернай унутранай сабранасці, мужнасці і трываласці, духоўнага яднання ўсяго народа, каб выстаяць і выжыць, не загінуць як нацыя назаўсёды. Гучыць думка і пра неабходнасць барацьбы за выжыванне ўсяго чалавецтва. Твор С.Законнікава – гэта і гімн, і набат адначасова.

Мастацкія адзнакі паэмы, што праявіліся ў шматзначных вобразах-тропах, указваюць на публіцыстычны характар твора. У змесце паэмы пісьменнік выкарыстаў багаты арсенал сродкаў публіцыстычнага маўлення. Паэтам часта выкарыстаны інверсіі: «Жылі ў краіне лагернай, астражнай» [5, с.94]. «Ёсць праўда адна – праўдай жыць, няхай і суровай, і горкай... [5, с.101] Азначэнні завастраюць увагу чытача на сутнасным значэнні паняцця, якое адначасова і для самога аўтара з'яўляецца вызначальным, глыбока змястоўным. У паэме Законнікава часта гучаць рытарычныя пытанні, якія дазваляюць падкрэсліць важны элемент у развагах пісьменніка, выклікаюць уяўнага апанента на размову, на спрэчку:

Чаму па мове,

мой народ,

не плачаш?

Чаму не скажаш: «Патрабую школы

Вярнуць

І ўсё, што з імі заняпала,

Каб годна, вольна ў гарадах і сёлах

Маё святое слова загучала»? [5, с.96]

Згаданыя адзнакі публіцыстычнасці дазваляюць аўтару адкрыць да канца глыбока і паслядоўна сваю пісьменніцкую і грамадзянскую пазіцыю, зрабіць яе шчырай і пераканаўчай. Паэма С.Законнікава «Чорная быль» можа быць прызнана ўзорам мастацкага спалучэння лірычнай плыні і эпічнага сюжэту разам з востра палемічнымі, сацыяльна-маральнымі, духоўнымі праблемамі.

Усе згаданыя адзнакі дазваляюць вылучыць і відавую форму ліра-эпічнай паэмы С.Законнікава, абазначыўшы яе як лірыка -публіцыстычны твор.

Створаная аўтарам паэмная мадыфікацыя выяўляе сутнасныя тэндэнцыі жанру і даказвае магчымасць цеснага ўзаемадзеяння розных мастацкіх кампанентаў.

### Спіс літаратуры:

1. Барчук, А. Слова болю і трывогі / А.Барчук // Полымя. – 1996. - №4. – С.259-271.
2. Бельскі, А. Чарнобыль у беларускай паэзіі / А.Бельскі // Роднае слова. – 1996. – № 4. – С. 42-49.
3. Бельскі, А.С. Законнікаў да і пасля Чарнобыля / А.Бельскі // Роднае слова. – 2004. – № 3. – С. 50-53.
4. Гарэлік, Л. Які пакінем след?...: Літаратурны партрэт Сяргея Законнікава /Л.Гарэлік // Роднае слова. – 1996. – № 9. – С. 7-25.
5. Законнікаў, С. Заклінанне: Кн. Паэзіі / С.Законнікаў.–Мінск, 1991. – 151с.
6. Законнікаў, С. Дол: вершы і паэмы / Сяргей Законнікаў; прадмовы В.Быкава, Б.Кіта.- Мінск: Галіяфы, 2008.— 496с.
7. Тычка, Г. Праўда на ўсіх адна: Пра падарожную кнігу і паэмы Сяргея Законнікава/ Г.Тычка // Роднае слова. – 1998. – № 11. – С. 51 – 60.

821.161.3 (092 У. Бутрамееў)

*П.І. Маляўка*

### **ПРЫНЦЫПЫ ХРЫСЦІЯНСКАЙ МАРАЛІ Ў П'ЕСЕ У. БУТРАМЕЕВА «КРЫК НА ХУТАРЫ»**

Чалавек... Хто ты такі на зямлі? Навошта прыходзіш сюды, у гэты таямнічы свет? І як пражыць свой нядоўгі век, прызначаны маці-прыродай, каб пакінуць след на гэтай зямлі, застацца тут назаўсёды. Жыць вечна. А вечнасць чалавека – у памяці галін яго радавога дрэва, у памяці іншых, хто яго ведаў.

Бадай, у кожнага бываюць такія хвіліны, калі яму хочацца знайсці адказ на няпростыя пытанні, хочацца спазнаць і акрэсліць гэтую адвечную, мудрую філасофію чалавека быцця і паверыць у тое, што ты – гэта дробненькі праменьчык-іскрынка той вялікай бліскучай зоркі Зямля, якому даравана жыццё чалавека. А як застацца чалавекам на гэтай прыгожай, пакутнай зямлі? Тым больш сёння, у такі складаны час, ды яшчэ без Бога ў душы, калі творыцца такое, што ажно млосна становіцца.

Перагортваем старонкі п'есы, уважліва перачытваем малітвы старых, бацькі Аўдзея і маці Зуйка, і не раз прыгадаем Біблію і Ісуса, з якім трапна параўноўваецца галоўны герой твора Аўдзея.

Прыгадаем стол – доўгі, драўляны. Менавіта тут збіраецца ўся сям'я, тут вырашаюцца ўсе сямейныя праблемы, і, дарэчы, да стала вядзе Аўдзея тых, хто мае да яго справу ці прыходзіць з просьбай. Успомнім з Бібліі: таксама доўгі драўляны стол, за якім збіраліся апосталы разам з Ісусам.

Ісус Хрыстос і Аўдзея ... Боскае і зямное. Вельмі складаны і няпросты быў шлях Аўдзея. З самага дзяцінства ён пазнаў цяжкую працу, дзякуючы якой толькі і можна мець на стале кавалак хлеба. Крыху падрос, трэба было думаць не толькі пра старых бацькоў, а і пра ўласную сям'ю і гаспадарку. Зноў праца ўдалечыні ад хаты, з малітвай і надзеяй на Бога, як на бацьку. Выжыў, вярнуўся на радзіму, зноў праца, каб мець гаспадарку, кавалак хлеба на стале. Прынамсі, Аўдзея павінен быў бы зненавідзець працу, бо колькі ён не працуе, але заўсёды нечага не хапае. *А тут – наадварот*. Ён любіць яе, шчыра, як сын маці, бо менавіта яна дае асалоду яго жыццю, робіць яго падобным на чалавека. Разам з тым, праца не зрабіла яго жорсткім, не ператварыла ў бездухоўную істоту, якая, акрамя працы, нічога не ведае. Не, такога не адбылося, бо Аўдзея мае душу, якую можна раскрыць, чалавечнасць, якая праяўляецца ў адносінах да людзей, якія бачаць у ім працаўніка, гаспадара, а не кулака.

Хрыстос вучыў людзей, нікога ад сябе не гнаў, даваў магчымасці ім жыць па прынцыпах духоўнасці, чалавечнасці. Але такіх людзей было мала, якія верылі яму шчыра, аддана ўсёй душой і сэрцам. Больш было такіх, што адварочваліся ад яго, ненавідзелі, зайздросцілі таму, што жыве ён *па прынцыпах дабрачыннасці*.

Культ хаты – адзін з ключавых архетыпаў беларускай культуры. Нездарма Аўдзея лічыць *сваю хату свяшчэнным храмам*, куды можна прыйсці на пакаянне і атрымаць ачышчэнне. І нікога не выгнаў Аўдзея са сваёй хаты, бо сюды дарога была адкрыта ўсім. Але чаму тады да Аўдзея мала хто

прыходзіў? Не любілі, бо баяліся яго, лічылі кулаком, які працуе ад цямна і да цямна і ўсё грабе пад сябе. А ці адмовіў хоць аднойчы каму-небудзь Аўдзею, не паспрыяў чалавеку?

Безумоўна, не. Бо не мог гаспадар не даць таму, хто просіць, хто мае надзею на яго, хаця і ён меў надзею на сумленне гэтых людзей, якія павінны былі выконваць дамову. Шмат цяжкасцей прыйшлося перанесці на сваіх плячах Аўдзею, але ён змог іх асіліць, выстаяў, не ўпаў на калені. А вось апошнія падзеі, якія адбыліся на хутары, не змог перажыць гаспадар. Падзеі гэтыя даводзяць яго да вар'яцтва.

Хрыстовымі пакутамі за лёс чалавецтва жывуць Аўдзею і яго сям'я. Менавіта ім прыйшлося перажыць «здзіжанне» ўлады, адчуць на сабе ганенні з боку людзей, якія не разумелі таго, што яны робяць. Самае ж страшнае для чалавека - гэта калі яго не прымаюць у грамадстве, лічаць яго непатрэбным.

Цягнуўся род чалавечы, перадаваліся найлепшыя традыцыі, божыя заповедзі ад аднаго пакалення да другога, і раптам усё гэта трэба вынішчыць. Чаму? За што? Ніхто (у п'есе) не змог даць зразумелы адказ Аўдзею на пастаўленыя пытанні. Страцілі людзі чалавечнасць, дабыню, шчырасць у сэрцах, вочы і розум заслала жаданне хутчэйшага авалодання чужым багаццем. Здаецца, трэба ўзненавідзець гэтых людзей, але бацька Аўдзея, наадварот, просіць дараваць ім, памілаваць іх: *« Госпадзі, ўслыш смірэннае маленіе. Не допусці прецэрпеці распяціе і ўбіеніе, яко ты вынес за нас на кресце. Спасі людзі твая, і душы, і цела іх, і благасастаяніе іх, і бліжніх іх, ахрані мірам всякага раба сваего в поце ліца кресцьянствуюшчэго на земле... Спасі і памілуй і ненавідзяшчых мяне, і абіжаюшчых мяне, і тваряшчых мне напасці і разграбляюшчых мяне, і не оставі іх пагібаць в ослепленіі грэха іх...»*. [1. с. 39]

Можна лёгка ўявіць далейшы шлях героя твора, шлях на сібірскую Галгофу, дзе чакалі незлічоныя пакуты і смерць удалечыні ад радзімы. Але самае трагічнае заключаецца ў тым, што ў адрозненне ад біблейскага Хрыста Аўдзею не дадзена ўваскрэснуць, як не дадзена адрадіцца таму пласту ся-

лянскага менталітэта, які ён прадстаўляе. Не засталася нічога спачувальнага, духоўнага, людскога. Усё гэта вынішчылі дашчэнтую. Але калі чытаем прыпавесць, якая лягла ў аснову гэтай драмы, то заўважаем, што драматург заканчвае яе на мажорнай ноце: *«Яна (Танька Варона, праўнучка бабкі) потым дапамагла ўладкавацца Ірыне – унучцы Полькі, таму што Манька, бабіна ўнучка, памятала з расказанага старой, што некалі бацька Полькі пазычыў ім у неўрадлівы год мех пшаніцы»*. [2, с. 191]

Значыць, не ўсё яшчэ страчана. Ёсць надзея на тое, што калісьці на зямлі будуць гаспадарыць сапраўдныя людзі, якія на дабро адкажуць добром. Наш народ заўсёды быў веруючым. Вада, жыта, хлеб – гэта галоўныя святыні для яго, чалавека-працаўніка (*у п'есе для Аўдзeya і яго сям'і*). Вада, жыта, хлеб – гэта часцінкі-складнічкі Сусвету, з якімі мы нараджаемся і якія суправаджаюць нас усё жыццё, пакуль душа не пойдзе да сонца.

Наогул, калі перагортваем апошнюю старонку п'есы, міжволі ўзнікае дзіўнае адчуванне: быццам поруч з рукапісам твора У. Бутрамеева ляжала Біблія, або аўтар яе не аднойчы абавязкова перачытваў. Бо надзвычай мудрыя і адначасова простыя ісціны адкрывае чытач. І ўжо вядомыя. Вядомыя з Пісання Святога, але так непасрэдна, шчыра выказаныя, як быццам штосьці неспазнанае адкрываеш - у першую чаргу для сябе – і ўжо па-новаму бачацца свет і людзі. Праявы бо-скага і д'ябальскага ёсць у кожным чалавеку. Паколькі ўсе мы жывём у нашым хцівым, халодным Сусвеце, *гаварыць пра Бога*, як пра сакральна-духоўнае, паяднае з людзьмі і часам, *з'яўляецца неабходным*, асабліва сёння, калі востра адчуваецца раз'яднанасць і адчужанасць людзей ва ўсім свеце. І ўсё ж такі хочацца верыць, што ў нашым *«халодным»* свеце засталася месца і веры, і дабрыні, якім пад сілу адраджэнне высокай духоўнасці, міласэрнасці, чалавечнасці. І магчыма па гэтай прычыне, мы пераступаем (так ужо сталася) парог царквы ці касцёла, каб не толькі пакаяцца ў сваіх грахах, а найперш – задаволіць свае духоўныя патрэбы, бо *ўсе мы маем душу*.



Гэта сапраўды простыя ісціны. Толькі любоў, дабрывя, спагада, шчырасць, дараванне вартаснае і гуманнае на свеце. А значыць – вечнае! Значыць – святое! Невыпадкова Ул. Рубанаў у адным са сваіх твораў слухна заўважае: «*Учала-века ёсць два шляхі абесмяроціць сябе: мастацтва і дабрывя. Першы падудадны нямногім, другі – усім*». [3, с. 93]

Верыцца, што драбнічкі духоўнасці, вечнасці ёсць у кожным бутрамееўскім персанажы, ды і ў кожным з нас. Мы для таго і нараджаемся аднойчы і прыходзім у гэты боскі свет, каб праз добрыя крокі-справы ступіць у неўміручасць, у бясконцасць. Толькі трэба як мага часцей рабіць гэтыя крокі, бо ў іх - крыніца духоўнасці, крыніца вечнасці. І абавязкова жыць па законах людскіх, законах духоўнасці: «*Святое ў жыцці толькі святло, цяпло, любоў і зямля*». [4, с. 37]

Такія мудрыя ісціны сыходзяць да нас са старонак мастацкіх твораў Ул. Бутрамеева і А. Дударава. І варта было б кожнаму, пачынаючы новы дзень, *як малітву*, паўтараць гэтыя словы...

#### Спіс літаратуры:

1. Бутрамееў, У.П. Крык на хутары: Сучасная беларуская п'еса / У.П. Бутрамееў. – Мінск: Юнацтва, 1995. – 216 с.
2. Бутрамееў, У.П. Задарожжа: Аповесці і апавяданні / У.П. Бутрамееў. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 299 с.
3. Рубанаў У.В. Не аднойчы забіты. Раман у 2 ч. / У.В. Рубанаў. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 288 с.
4. Дудараў А.А. Дыялог: П'есы / А.А. Дудараў. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 272 с.

**БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА  
Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ**

## ЖАНР РУБАІ Ў ТВОРЧАСЦІ АМАРА ХАЯМА: БЕЛАРУСКІ КАНТЭКСТ

Рубаі – чатырохрадкоўе, паэтычны афарызм – сэн-тэнцыя філасофскага ці любоўнага зместу. Ва ўсім свеце праслаўлены вучоны і паэт Амар Хаям, які свае вершы пісаў толькі ў форме рубаі:

А мэта усяго тварэння – мы,  
Вачэй спазнання азарэнне – мы,  
Круг свету гэтага, нібы пярсцёнак,  
*Дзе лепшы камень без сумнення – мы* [2, с. 15].

Радзіма Амара Хаяма – горад Нішапур, старажытны культурны цэнтр Харасана. Датай нараджэння Хаяма прынята лічыць 18 мая 1048 года. На той час у Нішапуры было развіта больш за 50 відаў разнастайных рамёстваў. Багатыя кірмашы вабілі гандлёвыя караваны са шматлікіх краін і гарадоў. У горадзе размяшчалася мноства караван-сараяў і складоў. Паўсюль узвышаліся мячэці.

Бацька паэта, хутчэй за ўсё, належыў да сярэдніх слаёў гарадскога насельніцтва, жыў у дастатку. Слова «хаям» – парабску «палатачнік», той, хто шые і прадае палаткі. Амар Хаям ужо ва ўзросце 17 гадоў авалодаў глыбокімі ведамі ва ўсіх галінах філасофіі. Ён быў паслядоўнікам Ібн-Сіны, з навуковымі працамі якога быў добра знаёмы. Хаям стаў энцыклапедыстам свайго часу, выдатным вучоным: матэматыкам, астралагам, урачом. У 27 гадоў ён быў ужо аўтарам алгебраічнага трактата, які праславіў яго імя на ўсе наступныя часы. Ён быў запрошаны ў абсерваторыю, дзе саставіў зорны каляндар «Джалалі», якім вучоныя карыстаюцца і сёння, дзякуючы яго высокай дакладнасці. Філософ і стыхійны матэрыяліст-дыялектык Амар Хаям усё жыццё знаходзіўся ў варажых адносінах з рэакцыйным мусульманскім духавенствам, якое бачыла ў ім свайго ворага. Нават пасля смерці вучонага ў 1131 годзе ісламскае духавенства зрабіла ўсё, каб імя яго было забыта, а навуковыя адкрыцці сталі вядомы ў Еўропе толькі ў 18 ст. Але засталіся жыць і не паддаліся

ніякім забаронам яго знакамітыя рубаі – чатырохрадкоўі. Але, на жаль, і сённа адкрытым з’яўляецца пытанне аб іх атрыбуцыі (вызначэнне аўтарства) чатырохрадкоўяў паэта, што налічваюць ад 300-400 да 2000. Вучоныя розных краін дзесяткі гадоў імкнуцца вызначыць дакладнае аўтарства рубаі, якія прыпісваюцца па традыцыі то самому Хаяму, то іншым вядомым і невядомым аўтарам, за што і атрымалі назву «хаямаўскія чатырохрадкоўі». Можна спрачацца аб атрыбуцыі рубаі Хаяма, але «хаямаўскія рубаі» існуюць і прыносяць асалоду задавальнення чытачам» [1, с. 189].

У вершах Хаяма прасочваюцца такія асноўныя яго рысы светапогляду, як гуманізм і вальнадумства. Зачастую паэт ставіць пад сумненне само існаванне бога. Назіраюцца своеасаблівыя моманты з эпікурэйскай філасофіі, гучаць заклікі цешыцца ўсімі радасцямі жыцця. Погляд паэта пранікае ў філасофска-дыялектычную сутнасць прыроды і грамадства, а побач з усім гэтым – іронія і скепсіс.

Яркае, закончанае, рэнесанснае гучанне набываюць праблемна-тэматычныя матывы ў філасофскай і анакрэантычнай лірыцы паэта.

У сваіх філасофскіх творах Амар Хаям перш за ўсё звяртаецца да вечных пытанняў быцця, сэнсу жыцця і смерці:

Усіх, хто хоць міг быў у гэтым жыцці,

Чакае жывая чарга ў небыцці,

У царстве зямным вечна жыць немагчыма,

*За намі наступныя прыйдуць пайсці* [2, с. 67].

Паэта цікавіць парадак Сусвету і свет Космасу. Як вучоны-філосаф Амар Хаям прызнае рух жыцця, абсалютныя законы матэрыяльнага свету. Неаднойчы матывам яго твораў становіцца ідэя пра вечны кругаварот у прыродзе. Шэраг яго роздумаў на гэту тэму паказваецца ў вершах пра ганчара, ганчарныя вырабы, ганчарны круг, дзе ўсё гэта паказваецца праз аптымістычную трагедыю чалавечага быцця:

Паўз краму ганчароў я учора йшоў,

Штукарылі яны з зямлею зноў.

Сам бачыў, ім не ўбачыць, бо сляпыя, —

*У даланях трымаюць прах бацькоў* [2, с. 8].

Усім казкам пра рай, вечнае загробнае жыццё ў ісламе паэт-філосаф аддае перавагу горкай праўдзе жыцця і смерці:

Прыйшоў – багацця небу не прынёс,

Знік – хараства не прыбыло ў нябёс.

Нашто былі прыход мой і знікненне,

*Ніхто не змог мне растлумачыць лёс* [2, с. 15].

Амар Хаям адмаўляе існаванне пекла і рая, бічуе службаў культу, іх сквапнасць, крывадушнасць і ханжаства. Паэт іранізуе і проста здэкуюецца з іх, нават кідае выклік алаху:

О неба, што з табой, ты бачыш скнар,

Ім лазню, млын, павець даеш як дар,

А ў пчодрага бярэш кусок апошні

*У заклад, каб мог ён плюнуць небу ў твар* [2, с. 9].

Рубаі Хаяма, у якіх ярка адлюстраваліся яго вальнадумства, яго ерытычныя думкі і ўся яго філасофская канцэпцыя, перадаваліся з вуснаў у вусны. Пагэтаму мусульманскае духавенства пачало прымаць рашучыя меры супраць паэта. Каб супыніць іх ярасць і выратаваць свае жыццё, Хаям вымушаны быў зрабіць паломніцтва (хадж) у свяшчэнны горад Мекку.

Ханжаскай маралі іслама Хаям адкрыта супрацьпастаўляе асалоду бяспэчнага жыцця, таму што яно скарацечнае:

Наступны дзень не ад тваіх турбот,

Дык скарыстай наяўны міг для згод,

А заўтра мы далучымся таксама

Да тых, што пражылі сем тысяч год [2, с. 21].

Адной з самых вялікіх асалодаў жыцця паэт лічыць віно. Услаўленню віна, больш дакладна культу віна, прысвечаны яго шматлікія рубаі:

Віном і ружамі з краямі кубак поўню

З той, што абліччам паўтарыла поўню,

І піў, і п'ю, і буду піць віно,

*Пакуль жыву, пакуль сябе я помню* [2, с. 14].

Або:

Я хворы, дух мой змучаны да дна,

Калі не п'ю віна, мне смерць відна,  
І дзіва, чым я толькі не лячыўся,  
*Усё мне шкодзіць, апрача віна* [2, с. 15].

Аднак нельга думаць, што паэт выступаў прапаведнікам і прыхільнікам віна, ап'янення і п'янага разгулу. Яшчэ ў 19 ст. французскі арыеналіст Дармстэтэр вельмі правільна патлумачыў сутнасць услаўлення віна на *Усходзе*: «Чалавек недасведчаны спачатку будзе здзіўлены тым, якое месца займае віно ў персідскай паэзіі... Застольныя песні Еўропы – песні п'яніц; у Персіі гэта будзе бунт супраць Карана, супраць святош, супраць уціску прыроды і розуму рэлігійнымі законамі. Той хто п'е віно для паэта – сімвал свабоднага чалавека; для містыка – гэта сімвал боскага захаплення, экстазу» [3, с. 61].

Многа натхняльных вершаў Хаям прысвяціў каханню, якое прыносіць чалавеку не толькі радасць, але і пакуты, і горьч расстання.

Па сутнасці, у яго любоўных творах абазначыўся вобраз пакутніка ад кахання, хворага любоўю «Меджнуна», які, як вядома, стане традыцыйным у класічнай рамантычнай паэме ўсходняга Рэнэсансу (у Нізамі і інш.).

У цэнтры ўсёй паэзіі Амара Хаяма стаіць чалавек. Чалавек – мудрэц, асоба свабодалюбівая, якая верыць у свой розум. Асобныя рубаі паэта – гэта своеасаблівы гімн-спеў такому чалавеку:

Дабро і зло, бяда, святло і скон —  
Усё, што вырак чалавеку кон,  
На небасхіл не звальвай, кажа розум,  
*Бо ў тысячу разоў няшчасней ён* [2, с. 84].

У некаторых чатырохрадкоўях Хаяма з'яўляюцца песімістычныя ноткі. У вершах гучыць скарга на сучаснікаў, на іх вераломнасць і каварнасць, на скарацечнасць чалавека быцця:

Старасць – дрэва са слабымі каранямі,  
Шчок маіх гранаты пасіненлі самі,  
Дзверы, дах, сцен чатырох падпоры

*Заняпалі – і чакай, што рухнуць днямі* [2, с. 89].

Амар Хаям прызнаны вяршыняй паэзіі гуманістычнага, рэнесанснага напрамку ў таджыкска-персідскай літаратуры.

Усе вершы Хаяма напісаны ў форме рубаі. Як вядома, гэты від паэзіі ўжо добра быў развіты ў паэтаў 10 ст. Рудакі і Балхі. Хоць слова «рубаі» арабскага паходжання і абазначае літаральна «чатырохрадкоўе», гэта жанравая форма ўзнікла з вуснай народнай творчасці і з’яўляецца іранскай.

Лірычны сюжэт рубаі Амара Хаяма разнастайны. Так у некаторых з іх кожны вершаваны радок уяўляе сабой асобную думку:

Сонца вечнага рання – гэта каханне,

Птушка лугу світання – гэта каханне,

Слодыч – не толькі адчай салаўя,

*Смерць сустрэць без вагання – гэта каханне* [2, с. 26].

Як бачым, усе вершаваныя радкі тут аб’яднаны толькі ідэяй, а па кампазіцыі яны зусім самастойныя.

Часцей першыя два вершы выражаюць адну думку, а трэці і чацвёрты – паралельную ёй:

Зайшоў сп’яна ў вінарню ўчора я ўначы,

Там збан трымаў схмялелы старац на плячы.

Спытаў я: «Ці табе, Тварэц, не сорам?»

*А ён: «Бог літасцівы, ні віно й маўчы!»* [2, с. 71].

Найбольш пашыраны від кампазіцыі рубаі наступны: першыя два вершы ўяўляюць сабой кампазіцыю, прадпасылку, дзе падаецца момант з жыцця лірычнага героя, ці канстатуюцца ўстаноўленыя законы, звычаі. У трэцім радку робіцца філасофскі вывад з папярэдніх, а чацвёрты з’яўляецца тлумачаннем трэцяга. Іншы раз вывад пададзены ў трэцім і чацвёртым вершы. Радкі ў рубаі рыфмуюцца па схеме (а а в а). Першапачаткова ў рубаі рыфмаваліся ўсе чатыры вершы, аднак пазней трэці верш перастаў рыфмавацца. Акрамя рыфмы, рубаі іншы раз могуць мець рэдыф (слова, альбо група слоў, што ідуць непасрэдна за рыфмай).

Лаканічнасць і закончанасць думкі – вось вызначальныя рысы хаямаўскіх рубаі. У кожнай групе можна выдзеліць



спецыфічныя звароты, фразеалагічныя спалучэнні, лексічныя асаблівасці. Паэт часта ўжывае фігуры ўвасаблення. У яго вершах збаны, гліна, трава могуць весці размову. Гэтым самым паэт дасягае вялікай выразнасці і яркасці адлюстравання. Неабходна адзначыць, што вельмі часта сімволіка і алегорыя Хаяма ўжываліся ім не дзеля ўдасканалення рубаі, а для маскіроўкі смелых думак, для завуаліравання крамольных выказаў і ератычных поглядаў.

Хаммер – нямецкі вучоны, даследчык і перакладчык рубаі Амара Хаяма назваў яго «Вальтэрам персідскай паэзіі».

У беларускай літаратуры першым выявіў і спасціг узоры персідскага жанру Максім Багдановіч. Рубаі беларускага паэта ўяўляюць сінтэз філасофскай думкі і высокага пацуцця:

Празрыстым пакрывалам ты агарнула твар.

Яна – як поўны месяц сярод правідных хмар.

Праглянь, мой месяц мілы, зірні мне ясна ў вочы,

*Каб не ляжаў на сэрцы маркотны дум цяжар* [4, с. 396].

Максім Багдановіч здолеў тонка ўлавіць дух далёкай эпохі Старажытнага Усходу, па-майстэрску перадаць інтымныя адценні душы лірычнага героя, адчуць прыгажосць і мілагучнасць хаямаўскага радка, хоць у вершы «Слуцкія ткачыхі» беларускі паэт сцвярджаў, што «цвяток радзімы васілька» яму мілей і даражэй за персідскія ўзоры.

З’явіліся рубаі ў паэзіі М.Танка («На радзіме Абая»), у творчасці М.Лужаніна («Пад цымбалы»). Узоры гэтага жанру сустракаюцца ў Яўгеніі Янішчыц:

Зялёны край. Знаёмы кут.

Мне б назаўжды застацца тут,

Каб не было на свеце іншых

*Дарог, шуканняў і пакут* [5, с. 15].

Рубаі знакамітага азербайджанскага паэта і філосафа Насімі (1310-1417) на беларускую мову пераклаў Пятрусь Броўка («Мой доктар, хворы я, цяпер тваё ўладарства...»).

Упершыню на беларускай мове Амар Хаям загучаў у перакладах Рыгора Барадуліна ў 1989 годзе, калі ў выда-

вещтве «Мастацкая літаратура» выйшла кніга «Рубаі» Амара Хаяма. Але, на вялікі жаль, жанр рубаі ў сучаснай беларускай літаратуры амаль не заўважаны і абыдзены ўвагаю сучасных паэтаў.

#### Спіс літаратуры:

1. Брагинский, И.С. Иранское литературное наследие / И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1984. – 292 с.
2. Хаям, Амар. Рубаі // Пераклад з фарсі-кабулі Рыгора Барадуліна / Амар Хаям. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 95 с.
3. Дармстетер, Дж. Происхождение персидской поэзии / Дармстетер Дж. – М., 1925. – 86 с.
4. Багдановіч, Максім. Поўны збор твораў: у 3 т. / Максім Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 752с.
5. Янішчыц, Яўгенія. Дзень вечаровы. Вершы / Яўгенія Янішчыц. – Мінск: «Маст. літ.», 1974. – 80 с.

**ЛИТАРАТУРА Ё СЯРЭДНЯЙ  
І ВЫШЭЙШАЙ ШКОЛЕ:  
АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ  
ВЫКЛАДАННЯ**

## АРГАНІЗАЦЫЯ САМАСТОЙНАЙ ПРАЦЫ СТУДЭНТАЎ ПРЫ ВЫВУЧЭННІ АНТЫЧНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

На сучасным этапе адукацыі важным фактарам у падрыхтоўцы спецыялістаў з'яўляецца правільная арганізацыя самастойнай працы студэнтаў, актывізацыя тых педагагічных метадаў і прыёмаў, якія найлепш спрыяюць выпрацоўцы ў іх навыкаў самакантролю і самаарганізацыі, індывідуалізацыі ўсяго працэсу навучання. «Самастойная работа ў вышэйшай школе з'яўляецца спецыфічным педагагічным сродкам арганізацыі і кіравання самастойнай дзейнасцю ў вучэбным працэсе» [1, с. 31]. Такая праца – з аднаго боку, від дзейнасці, што стымулюе актыўнасць студэнтаў і з'яўляецца асноваю іх самаадукацыі, а з другога – сістэма вучэбна-метадычных заданняў, якія забяспечваюць кіраўніцтва самастойнай дзейнасцю студэнтаў.

Мэта такой работы – дапамагчы студэнтам не толькі самастойна набыць трывалыя веды, але і выхаваць творчы падыход да вучобы, выпрацаваць свой погляд на тую ці іншую праблему. Пры вывучэнні складанага і ёмістага курса гісторыі антычнай літаратуры неабходна актыўна далучаць студэнтаў да самастойнага авалодання навыкамі вучэбна-даследчай і вучэбна-метадычнай работы.

З гісторыі антычнай літаратуры на факультэце філалогіі пачынаецца вывучэнне літаратуразнаўчых дысцыплін. Паралельна з гэтым курсам чытаюцца фальклор, уводзіны ў літаратуразнаўства, старажытная беларуская літаратура. Хаця антычная літаратура і з'яўляецца часткай сусветнай літаратуры і многія прыкметы збліжаюць яе з літаратурамі пазнейшымі, аднак яна ўяўляе сабой ідэалагічную форму істотна аддаленай ад нас сацыяльна-эканамічнай фармацыі, і таму пры яе вывучэнні неабходна строга прытрымлівацца прынцыпа гістарызму.

Спецыфіка развіцця антычнай літаратуры (і асабліва старажытнагрэчаскай) заключаецца ў тым, што літаратура гэта асаблівага тыпу: з'яўляючыся першай літаратурай

у Еўропе, яна яшчэ не магла абапірацца на папярэднія літаратурныя традыцыі, а вырастала непасрэдна з міфалогіі. Усякая мадэрнізацыя, навязванне антычнасці неўласцівых ёй ўяўленняў і паняццяў прыводзіць да адвольнага тлумачэння і скажэння сутнасці асобных літаратурных фактаў і літаратурнага працэсу ў цэлым.

Пры выкладанні гэтага курса вялікія цяжкасці выклікае той факт, што студэнты не ведаюць твораў пісьменнікаў таго часу. Але выкладчык вымушаны, раскрываючы праблему, толькі ў агульных рысах звяртацца да зместу літаратурных твораў, пакідаючы больш дэталёвае азнаямленне з тэкстам для самастойнай работы і для аналізу на семінарах і калоквіумах.

Важным з'яўляецца пытанне аб вучэбных планах, у якіх вызначана месца літаратуры і культуры антычнасці ў сістэме філалагічнай адукацыі студэнтаў. Размова тут ідзе аб антычнай літаратуры як аб агульнаадукацыйнай дысцыпліне пры падрыхтоўцы спецыяліста-філолага, так і аб фарміраванні адукаванага чалавека.

Асноўныя недахопы праграм, вучэбных дапаможнікаў і саміх курсаў – перанасычанасць інфармацыяй, імкненне да назапашання ўніверсальных звестак пра культуру антычнага свету, яе аўтараў і іх твораў, ігнараванне феномена літаратурнай творчасці асобных пісьменнікаў.

Задача выкладчыка, якія чытае гэты курс, заключаецца не толькі ў тым, каб многае адкрываць для сябе і сістэматызаваць ранейшыя звесткі, а і ў тым, каб захапіць студэнтаў, улюбіць у гэты курс, выклікаць цікавасць настолькі, каб студэнты імкнуліся самастойна пашыраць свае веды па прадмету. Як вядома, веды, атрыманыя ў выніку асабістага пошуку, з'яўляюцца найбольш каштоўнымі і трывалымі. Вывучэнне канкрэтнай праблемы пашырае круггляд студэнтаў у галіне тэарэтычных ведаў, паглыбляе іх веды па курсу, выяўляе здольнасць да самастойнага даследавання.

Лекцыі павінны не толькі даваць канкрэтныя веды, але і вучыць студэнтаў, як набыць гэтыя веды, кіраваць самастой-

найпрацай студэнтаў, яе формамі і метадамі, максімальна садзейнічаць студэнтам у авалодванні ведамі.

Важнасць самастойнай работы студэнтаў пры вывучэнні антычнай літаратуры ставіць задачы пошуку і адбору найбольш эфектыўных формаў, метадаў самастойнай работы, яе рацыянальнай арганізацыі, кіраўніцтва і сістэматычнага кантролю.

Засяродзім сваю ўвагу на галоўных напрамках самастойнай работы, якія, на нашу думку, могуць забяспечыць якаснае засваенне антычнай літаратуры. Так, пры арганізацыі самастойнай работы неабходна вызначыць студэнтам задачы і аб'ём задання на семестр, раздзяліўшы яго на некалькі самастойных раздзелаў. У якасці прыкладаў самастойнай работы студэнтаў мы прыводзім наступныя:

- вядзенне дзённіка чытача і складанне індывідуальнага графіка працытання мастацкіх твораў; падрыхтоўка да індывідуальнага субседавання па прачытаных тэкстах;

- засваенне лекцыйнага матэрыялу па канспектах і яго паглыбленне шляхам работы над вучэбнымі дапаможнікамі, вучэбна-метадычнымі рэкамендацыямі; апрацоўка канспекта лекцый, уносячы ў яго дапаўненні з прачытаных мастацкіх твораў, навуковых і метадычных работ;

- складанне індывідуальнага слоўнічка міфалагічных імён, назваў, складаных слоў і тэрмінаў;

- ідэйна-мастацкі аналіз 5-6 вершаў Катула, Гарацыя, Авідзія (на выбар) і завучванне гэтых вершаў на памяць;

- складанне храналагічных і структурна-лагічных схем і табліц развіцця гісторыі антычнай літаратуры.

Аптымальнае спалучэнне такіх форм і метадаў самастойнай працы з літаратурным матэрыялам дапамагае пазбегнуць аднастайнасці ў яго падачы, павышае цікавасць да той ці іншай праблемы, падрымлівае высокую працаздольнасць на працягу семестровага вывучэння гэтага складанейшага курса.

Кіруючы самастойнай работай студэнтаў, не трэба забываць пра важнейшую задачу выкладчыка вышэйшай школы – пра ролю кіравання пазнавальнай дзейнасцю студэнтаў. Для

гэтага неабходна сістэматычна назіраць за працай студэнтаў, аналізаваць іх дзейнасць ва ўсіх вучэбных сітуацыях, стымуляваць іх самастойную работу і кантраляваць яе. У сваёй рабоце мы прытрымліваемся такіх відаў кантролю, якія абгрунтавала і распрацавала сучасная метадыка вышэйшай школы:

- сеансы зваротнай сувязі на лекцыях;
- кантроль на семінарскіх і практычных занятках;
- правядзенне калоквіумаў;
- падрыхтоўка і напісанне кантрольных работ анкетнага тыпу па вузкіх тэмах.

Каштоўнасць і актуальнасць прапанаванай намі формы работы заключаецца ў тым, што ў яе працэсе студэнты замацоўваюць і паглыбляюць навыкі публічнага выступлення, удзельнічаюць у дыскусіі, вучацца культуры звязнага выказвання.

Адной з форм праверкі самастойнай працы студэнтаў з'яўляюцца пісьмовыя работы. Разнастайныя віды гэтай работы ўяўляюць сабой не толькі эфектыўную форму праверкі, але і магчымасць далучыць студэнтаў да творчай і даследчай работы. Тут да месца праводзіць такія пісьмовыя работы:

- кантрольныя работы (планавыя, нечаканыя, кантрольныя);
- пісьмовыя адказы на праблемныя пытанні;
- рэфераты;
- сачыненні (аўдыторныя і дамашнія, мініяцюры і разгорнутыя, праблемныя і творчыя).

Сачыненні з'яўляюцца самай цікавай формай работы. Кожнае з такіх сачыненняў можна разглядаць як далучэнне студэнтаў-першакурснікаў да пачатковай формы самастойнай даследчай працы. Пра гэта гавораць і самі студэнцкія работы, у якіх многа цікавых назіранняў і вывадаў, разважанняў і, галоўнае, прызнанне ў радасці адкрыцця для сябе такога складанага, але цікавага свету антычнасці.

На працягу першага семестра ў працэсе вывучэння курса антычнай літаратуры студэнты пішуць наступныя сачыненні:



- Тэма працы ў паэме Гесіёда «Работы і дні» (дамашняе сачыненне);

- Эўрыпід – «філосаф на сцэне» (аўдыторнае сачыненне-мініяцюра);

- Што дало мне знаёмства з антычнай літаратурай? (выніковае сачыненне-разважанне).

Такая самастойная дзейнасць студэнтаў пры вывучэнні антычнай літаратуры забяспечвае не толькі эстэтычна-эмацыянальнае ўспрыманне мастацкіх тэкстаў неўміручай антычнасці, але і садзейнічае творчаму засваенню прачытанага, самастойнасці студэнцкага мыслення.

Пішуць студэнты і два рэфераты. Першы рэферат атрымліваецца невялікім па аб'ёму, але поўнасю самастойным. Работа над рэфератам завяршае вывучэнне творчасці Эсхіла. Другі рэферат прапаноўваецца напісаць пасля вывучэння творчасці Сафокла і Эўрыпіда. Рэфераты студэнтаў павінны ахопліваць значныя і закончаныя раздзелы курса, у межах якіх студэнты не толькі змаглі б праявіць сваю эрудыцыю, але і паказаць уменне асвятліць складаныя пытанні гісторыка-літаратурнага працэсу.

Выпрацоўваюць студэнты і навыкі работы з літаратурнымі першакрыніцамі, літаратурна-крытычнымі артыкуламі, манаграфіямі, біяграфіямі пісьменнікаў, дакументальнымі матэрыяламі.

Для таго, каб не склалася ўражанне, што вельмі многа заданняў для самастойнай работы выконваюць студэнты на працягу вывучэння дадзенага курса, прывядзем канкрэтны план правядзення розных работ пры вывучэнні тэмы «Грэчаская трагедыя»:

1. Спецыяльныя заданні:

- аналіз «Паэтыкі» Арыстоцеля. Арыстоцель пра кампазіцыю трагедыі. Вучэнне Арыстоцеля аб трагічным характары;

2. Пісьмовыя работы:

- сачыненне-рэцэнзія на прачытаную трагедыю Эсхіла;  
- мінікантрольная работа па творчасці Эўрыпіда;

- рэферат на тэму: «Асаблівасці ранняй грэчаскай трагедыі».

Спецыяльна распрацаваная сістэма заданняў планарна праводзіцца на працягу чытання ўсяго курса і патрабуе свечасовага выканання заданняў студэнтамі. У выніку атрымліваецца вельмі блізкі творчы кантакт паміж выкладчыкам і першакурснікамі, паспяховыя вынікі на заліках і экзаменах.

Неабходна звярнуць увагу і на той факт, дзе антычная літаратура арыентавала б студэнтаў не толькі на вывучэнне ўласна антычных літаратурных фактаў, але і на вывучэнне міжлітаратурных сувязей і традыцый. Студэнты павінны ўяўляць, які след пакінула антычнасць у беларускай ці рускай літаратуры, якія антычныя літаратурныя традыцыі, формы, матывы, ідэі працягваюць існаваць у гэтых літаратурах. Пасля чаго студэнты навучацца адэкватна разумець мастацкі тэкст, убачаць узаемадзеянне розных літаратурных традыцый, змогуць навучыцца філалагічна граматычна інтэрпрэтаваць мастацкі тэкст. Усё гэта спрыяе прафесійнаму станаўленню будучых настаўнікаў-славеснікаў, развівае іх асабістую актыўнасць і пазнавальную матывацыю.

Надаць увагу праблеме рэцэпцыі антычнасці ў рускай і беларускай літаратуры па магчымасці першакурснікі змогуць самастойна пры вывучэнні трыцатай оды Гарацыя пад назвай «Памятнік», дзе ажыццяўляецца сувязь са школьнай праграмай, як пры вывучэнні рускай літаратуры, так і беларускай. Тут студэнты вызначаць вытокі гэтай традыцыі ў антычнай лірыцы, змогуць выявіць і правесці тыпалагічны аспект антычнага твора з рускімі і беларускімі (Гарацый → Ламаносаў → Дзяржавін → Пушкін → Фет → Адам Міцкевіч → Максім Багдановіч).

Славуты «Памятнік» Гарацыя перакладаўся рускімі паэтамі Ламаносавым, Фетам, Брусавым. Да гэтага твора звярталіся Дзяржавін і Пушкін.

У арыгінале першая страфа «Памятніка» Гарацыя гучыць так:

Exegi monumentum aere perennius  
regalique situ pyramidum altius,  
quod non imber edax, non Aquilo impotens  
possit diruere, aut innumerabilis (Hor. III, 30).

Пераклады гэтай оды на рускую мову былі не заўсёды бяспрэчныя і дакладныя, бо перакладчыкі часам адыходзілі ад зместу і формы арыгінала. Каб абгрунтаваць падобныя вывады, звернемся да перакладаў М. Ламаносава, Г. Дзяржавіна, А. Пушкіна, А. Фета. Нагадаем страфу першага перакладчыка славунай оды Гарацыя на рускую мову М.В.Ламаносава:

Я знак бессмертия себе воздвигнул  
Превыше пирамид и крепче меди,  
Что бурный Аквилон сотреть не может,  
*Ни множество веков, ни едка древность* [2, с. 314-315].

Падкрэслім, што гэта адзін з найбольш яркіх перакладаў Ламаносава ямбамі, які ён уключыў нават у сваю «Рыторыку». І сапраўды, гэты пераклад набыў не толькі літаратурнае значэнне, але і стаў фактам біяграфіі Ламаносава, своеасаблівай «формай асэнсавання яго асабістых заслуг» [3, с. 17] у рускай паэзіі.

А вось, калі звернемся да «Памятніка» Дзяржавіна і параўнаем яго з одай Гарацыя, то заўважым, што гэта не зусім дакладны пераклад, а вольная перапрацоўка. Верш Дзяржавіна насычаны рускім матэрыялам, хоць асобныя радкі арыгінала перададзены блізка да тэксту. Праз верш Дзяржавіна, як і праз верш Гарацыя, праходзіць думка аб бяссмерці паэзіі, і абодва аўтары ганарацца сваёй творчасцю. Ужо ў першай строфе рускі паэт заяўляе:

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,  
Металлов тверже он и выше пирамид;  
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,  
*И времени полет его не сокрушит* [4, с. 614].

У наступных радках, развіваючы на свой лад матыў Гарацыя, Дзяржавін вызначае геаграфічныя межы сваёй будучай славы:

Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,

Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;  
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,  
*Как из безвестности я тем известен стал...* [4, с. 615].

Сэнс вершаў абодвух паэтаў заключаецца ў сцвярджэнні неўміручасці паэтычнага слова: паэтычны помнік мацнейшы і вышэйшы за матэрыяльныя гістарычныя помнікі – «прочнее меди и выше царских пирамид».

Перапрацоўку Дзяржавіна творча выкарыстаў А.С.Пушкін, дзе змест яго верша ўзнімаецца зусім на новую ідэйна-мастацкую вышыню. Ідэю вялікасці рускай дзяржавы Пушкін выказаў словамі: «Гордый внук славян», «могучий внук славян», але сваю паэтычную славу ён бачыць у больш шырокіх межах існавання чалавецтва і культуры. Ён свядома апусціў аўтабіяграфічныя звесткі з жыцця Гарацыя – сацыяльнае паходжанне і месца нараджэння (бераг бурлівай ракі Аўфід), дзе, па легендах, калісьці кіраваў старажытны цар Даўн, а таксама адкінуў вобраз рымскай багіні пахавання Лабіціны, ад улады якой ухіляецца паэт у сілу сваёй неўміручасці. І калі Гарацый працягласць свайго вечнага існавання вызначае захаваннем культы багіні Весты:

Usque ego postera  
crescam laude recens, dum Capitolium  
scandet cum tacita Virgine pontifex  
(Hor. III, 30)

(пакуль на Капітолій з маўклівай дзевай будзе ўзыходзіць вярхоўны жрэц), то Пушкін уводзіць зусім іншы вобраз, можа, не такі тыповы, але ў перспектыве вельмі дакладны:

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире  
*Мой прах переживет и тленья убежит...* [5, с. 148].

Асабістая ж слава і папулярнасць, лічыць рускі паэт, будзе жыць на свеце так доўга, «... доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит».

Цяпер праілюструем пераклад А.Фета:  
Воздвиг я памятник вечнее меди прочной  
И зданий царственных превыше пирамид;  
Его ни едкий дождь, ни Аквилон полночный,

*Ни ряд бесчисленных годов не истребит* [6, с. 123].

Для А.Фета пераклад «Памятника» Гарацыя стаў цяжкай, неадольнай працай. Да таго ж бачым, што ў свой пераклад А.Фет уводзіць перакрываваную рыфму, што не адпавядае антычнаму вершаскладанню.

Да трыцатай оды старажытнарымскага паэта Гарацыя звяртаўся і Адам Міцкевіч. Штуршком для напісання «Памятника» у Адама Міцкевіча «была сустрэча з варшаўскім літаратарам Францішкам Гжымалам, які апублікаваў у сваім часопісе «Asterja» першую рэцэнзію на творы Міцкевіча, пра што ў прыпісцы да верша заўважае сам паэт. Адам Міцкевіч знарок надае свайму твору крыху жартаўлівае адценне» [7, с. 600]:

Вышэй мой помнік за шкляны ў Пулавах дах.

Перажыве й Касцюшкі склеп ён, Паца ў Вільні гмах.

Яго не зможа й бомбай Віртэмберг разбіць

*І хцівы аўстрыяк нямецкай штукай зрыць* [7, с. 183].

Але далей у вершы праходзіць думка аб вечнасці паэзіі, адчуваецца гонар паэта за сваю творчасць:

Бо ад парнаскіх гор і ковенскіх нябёс

Далей за Прыпяць люд імя мае панёс.

Чытае дружна Мінск, Наваградак мяне,

*Мой верш перапісаць юнак не праміне* [7, с. 183].

У беларускай літаратуры адным з першых паэтаў, каго па-сапраўднаму натхніў Гарацый, быў Максім Багдановіч. Пераклад оды «Памятник» рымскага паэта сведчыць аб тым, што Максіма Багдановіча вабіць высокае майстэрства Гарацыя, яго думка пра тое, што сапраўдны жыццёвы подзвіг – уменне гаварыць са сваім народам на яго роднай мове.

Максім Багдановіч пераклаў гарацыеўскую оду вершаваным памерам арыгіналу – першай (малой) асклепіядавай страфой. Вось як гучыць першая страфа ў перакладзе беларускага паэта:

Лепшы медзі сабе памятник справіў я,

Болей усіх пірамід царскіх падняўся ён;

Не зруйнае яго сівер, ні едкі дождж,

*Ні гадоў чарада, вечнага часу рух* [8, с. 376].

Вельмі дакладна пераклаў Максім Багдановіч першую частку верша антычнага аўтара. Рытм твора павольны, поўны роздуму. Але беларускі паэт у асобных выпадках адступае ад арыгіналу, нават дапаўняе верш новымі вобразамі, якія нясуць нацыянальную афарбоўку.

Так, Гарацый заяўляе, што пасля смерці людзі скажуць:

Dicar, qua violens obstrepit Aufidus  
et qua pauper aquae Daunus agrestium  
regnavit populorum, ex humili potens,  
princeps Aeolium carmen ad Italos  
*deduxisse modos* (Hor. III, 30).

Ён (Гарацый. – Д.Л.) першым перанёс эалійскую песню ў італійскую паэзію, падняўшыся з нізоў, адтуль, дзе шуміць імклівы Аўфід і бедны на вадзі цар Даўн над сельскімі пляменамі ўладарыў...

Максім Багдановіч пераклаў словы Гарацыя «ex humili potens», як адзначалі даследчыкі [9, с. 25-26], радком: «Ён да славы дайшоў, хоць і не панам быў». Увёўшы слова «пан» у свой пераклад, Максім Багдановіч узмацняе гэтым сацыяльную характарыстыку Гарацыя, які быў сынам рабавольнаадпушчаніка.

А далей ідуць такія радкі:

Першы стаў я складаць на эалійскі лад

*У нашым родным краю песні пад лірны звон* [8, I, с. 376].

Беларускі паэт уводзіць у свой пераклад вобраз роднага краю, якога няма ў рымскім арыгінале: «princeps Aeolium carmen ad Italos...». І гэта не выпадкова, што перакладчык адступае ад арыгіналу. Прыведзеная страфа сваім гучаннем, паэтычнай структурай, як відаць, нічым, па сутнасці, не адрозніваецца ад арыгіналу: ні па змесце, ні па форме, але разам з тым нельга не адчуць, што яна нясе ў сабе пэўную эмацыянальную навізну, якая ствараецца лексічнымі сродкамі беларускай мовы, умела выкарыстанымі паэтам.

Такім чынам, Максім Багдановіч у асноўным правільна перадаў змест Гарацыевага «Памятніка», захаваў яго фор-

му і складаную асклепіядаву страфу, хоць і ў асобных выпадках адышоў ад арыгіналу, развіваючы і дапаўняючы асобныя радкі сваім вобразным зместам. Параўнанне паказвае, што Максім Багдановіч не парушыў ні зместу, ні формы трыццатай оды старажытнарымскага класіка. У Максіма Багдановіча, як і ў Гарацыя, праходзіць думка не толькі аб вечнасці паэзіі, але адчуваецца гонар за сваю творчасць. Беларускі паэт перакладам Гарацыя пашырыў як слоўнікавы матэрыял, так і сам светапогляд беларускага чытача.

Ужо прайшло амаль дзве тысячы гадоў з таго часу, як памёр Гарацый, як няма Старажытнага Рыма і яго першасвяшчэннікаў з іх Вясталкамі. Але не памёр Гарацыеў дух. Аб чым марыў старажытнарымскі паэт, тое перавысіла яго спадзяванні. Ён прарочыў сабе славу толькі ў Італіі, і то ў абмежаваным часе існавання Старажытнага Рыма, а здарылася так, што аб ім даведаўся ўвесь свет. І ў наш час кожны дзень служыць людзям яго прароцтва:

Создал памятник я, бронзы литой прочней,

*Царственных пирамид выше поднявшийся...* [10, с. 148].

Такім чынам, самастойны аналіз літаратурнага памятніка скіруе студэнтаў на параўнальна-тыпалагічны аспект вершаў паэтаў розных эпох і народаў.

Прапанаваная форма арганізацыі і кантролю самастойнай работы студэнтаў выходзіць з іх звычку сістэматычна працаваць над курсам, забяспечвае трывалыя веды. Зазначым, што самастойная праца найбольшага эфекту дасягае толькі тады, калі ў студэнтаў абудзілася да яе цікавасць, калі сама форма выканання заданняў не навязваецца выкладчыкам, а выбіраецца з улікам навукова-тэарэтычнай і метадычнай падрыхтоўкі і асабістай сімпатыі студэнтаў. Практыка паказвае, што самастойная праца як форма арганізацыі дзейнасці студэнтаў з'яўляецца важным этапам пры вывучэнні і засваенні літаратуры Старажытнай Грэцыі і Старажытнага Рыма, дзе студэнты вельмі актыўна ўключаюцца ў творчы працэс, ахвотна адгукаюцца на разнастайныя сучасныя формы самастойнай працы.



## Спіс літаратуры

1. Гарунов, М.Г. *Самостоятельная работа студентов* / М.Г. Гарунов, П.И. Пидкасистый. – М.: Знание, 1978. – 34 с.
2. Ломоносов, М.В. *ППС. Труды по филологии* / М.В. Ломоносов. – М.-Л., 1952. – 791 с.
3. Берков, П.Н. *Ранние русские переводчики Горация* / П.Н. Берков // Известия АН СССР, отд. обществ. наук, VII сер., 1935. – №10. – С. 13–24.
4. *Русская поэзия XVIII века*. – М., 1972. – 676 с.
5. Пушкин, А.С. *Стихотворения* / А.С. Пушкин. – М., 1977. – 783 с.
6. Квинт Гораций Флакк. *В переводе и с объяснениями А.Фета*. – М., 1883. – 334 с.
7. Міцкевіч, А. *Выбраныя творы* / А. Міцкевич / перакл. з пол. / Адам Міцкевіч / Уклад., прадм. і камент. К. Цвіркi. – Мiнск: «Беларускі кнiгазбор», 2003. – 640 с.
8. Багдановіч М. *Поўны збор твораў: У 3 т. Т. 1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды* / М. Багдановіч. – Мн.: Навука і тэхніка, 1992. – 752 с.
9. Гл.: Лapidус Н.И. *Зарубежная литература в белорусских изданиях и переводах*. – Мн., 1968. – 92 с.
10. Гораций. *Собрание сочинений* / Гораций. – С-П., 1993. – 447 с.

37.016:821.161.3

**А.В. Руцкая**

### **СПЕЦЫФІКА ВЫВУЧЭННЯ ТЭАРЭТЫКА-ЛІТАРАТУРНЫХ ПАНЯЦЦЯЎ НА ўРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ**

У выпрацоўцы чытацкай культуры школьнікаў, у спасціжэнні вобразнай спецыфікі мастацкай літаратуры вялікае значэнне мае вывучэнне тэорыі літаратуры.

Засваенне тэарэтыка-літаратурных паняццяў дапамагае вучням арыентавацца ў літаратурным працэсе, у творчасці пісьменніка, у мастацкім творы, разумець спецыфіку, умоўнасць мастацтва, выпрацоўвае ўменне аналізаваць і ацэньваць літаратурныя з’явы, развівае крытычную думку, садзейнічае фарміраванню эстэтычных густаў.

Настаўнік, звяртаючыся да вывучэння тэорыі літаратуры, павінен, па-першае, ўлічваць узроставыя асаблівасці школьнікаў, па-другое, арыентавацца на тры колы тэарэтычных праблем:

1 -- агульныя ўласцівасці літаратуры;

2 -- асаблівасці мастацкага твора;

3 -- заканамернасці гісторыка-літаратурнага працэсу .

Для эфектыўнага вывучэння тэорыі літаратуры настаўнік павінен уяўляць сістэму размеркавання тэарэтыка-літаратурных паняццяў па класах, якая рэкамендуецца праграмай. Можна падрыхтаваць адпаведную табліцу.

Табліца-ўзор:

Раздзелы тэорыі літаратуры	Размеркаванне па класах	У межах тэмы
Роды і жанры. Народная казка і яе віды.	5 клас	Вусная народная творчасць
Легенды		
Загадкі		
Прыказкі		
Прыкметы і павер'і		

Школьны курс літаратуры ўключае ў сябе тэарэтычныя паняцці, якія па характары засваення вучнямі падзяляюцца на два віды:

1. Паняцці, што засвойваюцца паступова як элементы навуковага падыходу да літаратуры. Іх ужывае настаўнік пры тлумачэнні матэрыялу ( аўтар, мастацкі твор, тэма і г.д.).

2. Паняцці, якія фарміруюцца на аснове ўвядзення і аналізу літаратурных з'яў ( сюжэт, жанр, рыфма, эпітэт і г.д.)

Фарміраванне тэарэтыка-літаратурных паняццяў вядзецца ад агульнага разумення да асобных элементаў, складальнікаў. Напрыклад, даецца паняцце «жанр» ( адметныя асаблівасці, спосабы адлюстравання падзей, чалавека) – віды жанраў (навела, аповяданне, аповесць і інш.), канкрэтныя прыкметы кожнага з іх. Кожнае паняцце фарміруецца паступова, пашыраючыся і ўдакладняючыся ў практыцы работы над прыкладамі, бо проста тэарэтычнае паняцце вельмі няўстойліва адкладваецца ў свядомасці.

Дапамагае стварэнню цэласнага ўяўлення выкарыстанне АСМ (апорнага схематычнага матэрыялу). Так для пятага класа ( V тэма «Літаратурны твор – складанае і непадзельнае мастацкае адзінства») можна прапанаваць наступны АСМ:

## А П А В Я Д А Н Н Е

### А с н о ў н ы я п р ы к м е т ы :

- невялікі мастацкі апавядальны твор;
- апісваецца адна падзея або некалькі, звязаных асноўнай думкай;
- звычайна прысутнічае выражэнне аўтарскіх адносін да адлюстроўваемага;
- таму, што адлюстроўваецца, характэрна пэўная лаканічнасць;
- апавяданне звычайна заканчваецца апошнім дзеяннем, агульнай ацэнкай таго, што адбылося, падсумаваннем, але выкарыстоўваецца часам і адкрыты фінал.

### З м е с т (сюжэт):

- падзея (рэальная ці выдуманая);
- выпадак;
- успамін;
- назіранне;
- апісанне чаго-небудзь;
- размова з самім сабой;
- дыялог (падзея як фон).

### К а м п а з і ц ы я :

Трохчасткавы (традыцыйны) падзел – пачатак -- развіццё дзеяння (можа быць найвышэйшае напружанне дзеяння) -- заключная частка дзеяння.

### С р о д к і п а к а з у л і т а р а т у р н а г а г е р о я :

партрэт, перажыванні, учынкi, мова, мастацкія дэталі, пейзаж, аўтарская характарыстыка.

У наступных класах інфармацыя пра апавяданне пашыраецца. Адбываецца знаёмства з апавяданнямі з незвычайнай пабудовай (апавяданне з абрамленнем, кальцавая пабудова, апавяданне ў апавяданні, ліст, дзённік і інш.). Звяртаецца ўвага на агульны тон апавядання, на рытм, інтанацыю, «унутраную мелодыю». Асаблівая ўвага скіроўваецца на спосабы маўленчай характарыстыкі героя, на правілы пабудовы дыялогаў, стылёвыя асаблівасці.

Фарміраванне паняцця «герой», «літаратурны герой», якое з'яўляецца вядучым у сістэме вывучэння тэорыі літаратуры ў школе, бо гэта важнейшы кампанент мастацкага твора, асноўная адзінка літаратурна-мастацкага адлюстравання жыцця, варта пачынаць ў пятым класе, выкарыстоўваючы базу пачатковай школы, ажыццяўляць у спалучэнні з падзейнай лініяй – сюжэтам. Суадносячы падзеі і паводзіны героя, вучні пачынаюць глыбей разумець прычынна-выніковыя сувязі, праблематыку, знітаванасць формы і зместу твора, прыходзяць да разумення таго, што пісьменнікі ў сваіх творчых абагульненнях ствараюць тыповыя вобразы ў асобах канкрэтных герояў, і пачынаюць спасцігаць прыроду мастацкіх вобразаў. Працэс фарміравання варта праводзіць на аснове вывучэння пэўнага твора (казкі, апавядання) ў наступнай паслядоўнасці:

- пераказваюцца і разглядаюцца падзеі ў творы, вылучаюцца героі;

- увага засяроджваецца на прыкметах паняцця «сюжэт», вучні падводзяцца да ўсведамлення, што гэта паслядоўнае разгортванне падзей, якія выяўляюць характары і ўзаемаадносінны герояў, а пры паглыбленні дадзенага паняцця ўвага вучняў звяртаецца на ключавыя этапы сюжэта (завязка, кульмінацыя, развязка), праводзіцца размежаванне эпизодаў твора па названых этапах;

- аналізуюцца падзеі і матывы ўчынкаў герояў, з учынкаў выяўляюцца рысы характару;

- заглыбляецца ўвага на асаблівасці адлюстравання героя ў творы (знешнасць, думкі, імкненні, учынкi і інш.);

- вучні падводзяцца да самастойнага фармулявання высноў пра асаблівасці адлюстравання чалавека ў літаратурным творы і першаснае паняцце тыпізацыі;

- паглыбляюцца і пашыраюцца веды аб падзеях і героях, разглядаюцца галоўныя і другасныя персанажы, уводзіцца паняцце «сістэма вобразаў» (у далейшым далучаецца паняцце «сюжэтныя лініі»);

Фарміруючы паняцце «сюжэт», варта скіроўваць увагу пяцікласнікаў на сродкі разгортвання сюжэта, падводзячы такім чынам да засваення паняцця «кампазіцыя».

Тэарэтычныя паняцці «тэма» і «ідэя» разглядаюцца ў сувязі са структурай мастацкага твора. Пачатковыя веды пра іх вучні атрымліваюць яшчэ ў ІУ класе, у сярэдніх класах і далей ідзе ўзбагачэнне і паглыбленне ведаў. Асновай нарошчвання могуць стаць наступныя спрошчаныя фармулёўкі:

- тэма – жыццёвы матэрыял, прадмет перададзены пісьменнікам мастацкімі сродкамі;

- ідэя – думка пісьменніка, яго адносіны да таго, што адлюстравана ў творы (коратка – ацэначная пазіцыя).

Гаворку пра тэму і ідэю неабходна весці непасрэдна ажыццяўляючы аналіз твора, а не па-за яго межамі. Без уважлівага, удумлівага чытання не магчыма лагічна сфармуляваць тэму і ідэю, да таго ж менавіта фармуляванне выклікае ў многіх вучняў асноўную цяжкасць. І эфектыўны метады ў такіх выпадках -- эўрыстычная гутарка. Нярэдка тэма і ідэя твора насталькі злітыя, што размежаванне іх выглядае штучным, а таму правамерна карыстацца паняццем ідэйна-тэматычная аснова.

У VII класе, калі вучні ўжо маюць пэўны запас тэарэтычных ведаў, можна звяртацца да праблемы мастацкага вобраза, паколькі менавіта вобраз -- гэта і прасцейшая, і самая складаная адзінка мастацтва, якая абумоўлівае яго спецыфіку, з'яўляецца для пісьменніка сродкам адлюстравання яго бачання жыцця, людзей, пачуццяў і поглядаў і сродкам уздзеяння на чытача. Фарміраванне паняцця «мастацкі вобраз» таксама можа мець пэўную паслядоўнасць:

- параўнанне апісання аднаго і таго ж прадмета, з'явы ў навуковай і мастацкай літаратуры;

- назіранне над адпаведнымі ўрыўкамі з мастацкіх тэкстаў;

- назіранне над вобразнымі радкамі («Сосны захутаны ў белыя шалікі» Н. Гілевіч) і нявобразнымі;

- пераўтварэнне вобразных радкоў у звычайныя і наадварот,

- узнаўленне ў радках вершаў прапушчаных тропаў («мігаюць .... зоры ўтары, як ..... росы» Я. Колас) ;

- падбор прыкладаў да паняццяў вобраз-рэч, вобраз-сімвал і інш.

Неабходнай умовай засваення тэарэтыка-літаратурных паняццяў з'яўляецца назапашванне канкрэтных назіранняў ад твора да твора. Эфектыўным сродкам замацавання тэарэтычных ведаў будуць самастойныя назіранні (аналіз твораў для самастойнага чытання і абмеркавання,) пераказы з творчымі заданнямі, вуснае маляванне, а таксама творчыя працы (стварэнне ўласных твораў).

Асаблівай увагі патрабуе азнаямленне з асновамі верша-складання. У першую чаргу вучням тлумачыцца сутнасць рыфмы і рытму. Паняцце аб рыфме лёгка патлумачыць вучням, вывучаючы ў У класе вершаваныя загадкі. Вучні адчуваюць рыфму, лёгка знаходзяць яе. Калі звярнуць іх увагу на прыклады з парнай, перакрыжаванай, кальцавой рыфмай, то яны лёгка змогуць падабраць з прапанаванага матэрыялу аналагічныя прыклады. Пашырэнне інфармацыі пра віды рыфмы ажыццяўляецца непасрэдна праз вывучэнне лірыкі. Асновай для разумення рытму з'яўляецца адчуванне націскаў, тактаў. Можна выпрацаваць першасныя навыкі шляхам выкарыстання адпаведных заданняў. Пачаць неабходна з авалодання хуткага падзелу слоў на склады і пастаноўкі націскаў. Першае заданне заключаецца ў падборы слоў з аднолькавай колькасцю складоў і аднолькавым размяшчэннем націскаў:

1. Горы, моры, зоры.
2. Сады, гады, рады.
3. Віцязі, волаты, коннікі.

Наступны прыклад са словамі з рознай колькасцю націскаў, але аднолькавай адлегласцю паміж націскнымі складамі:

1. Лес, дарога, луг раздольны.
2. У вырай сабраліся птушкі.
3. Палыны узышлі, вырас дуб малады.

На аснове простых, знаёмых радкоў фарміруецца паняцце аб стапе. У прапанаваных радках вучні ставяць націскі, затым штрыхамі пазначаюць колькасць складоў і рыскамі адзначаюць націскныя.

Мароз, зіма,     \_\_\_ \_\_\_  
Снягі вакол.     \_\_\_ \_\_\_  
І шуміць, і грыміць     \_\_\_ \_\_\_  
Срэбразвонны ручэй     \_\_\_ \_\_\_

Глыбей з асаблівасцямі паэтычных твораў вучні знаёмяцца адначасова з вывучэннем і аналізам у адпаведнасці з патрабаваннямі праграмы.

Асабліва садзейнічае вывучэнню тэарэтыка-літаратурных паняццяў візуалізацыя матэрыялу -- выкарыстанне памятак, схем, табліц, апор. Літаратурная графіка не толькі робіць навучанне наглядным, не толькі садзейнічае трываласці засваення матэрыялу, але і дапамагае рэалізаваць прынцып скразной звязанасці, закладзены ў праграме. Візуальны матэрыял дапамагае аператыўна правесці паўтарэнне, актуалізаваць пройдзенае, дапамагае пазбегнуць прымацавання разглядаемага тэарэтычнага паняцця толькі да тага матэрыялу, на якім яно сфарміравана, садзейнічае перанясенню яго на іншыя матэрыялы (творы), у іншыя навучальныя сітуацыі, робіць засвоенае дзейным інструментам для самастойнай працы вучняў.

37.016:004:821.161.3

*М.У. Грынько*

## **ІНТЭРАКТЫЎНЫЯ МЕТАДЫ НАВУЧАННЯ ЯК СРОДАК РАЗВІЦЦЯ МЫСЛЯДЗЕЙНАСЦІ І ТВОРЧЫХ ЗДОЛЬНАСЦЕЙ ВУЧНЯЎ НА ЎРОКАХ ЛІТАРАТУРЫ**

Сёння даволі паспяхова вырашаюцца пытанні метадычнай ўзброенасці настаўніка. Назапашаны значны практычны вопыт, грунтоўна апісаны найбольш плённыя традыцыйныя фармы навучання, укараняюцца сучасныя адукацыйныя тэхналогіі. Арсенал іх даволі значны [5, с. 49 – 61].

Апошнім часам усё большае пашырэнне набывае інтэрактыўная тэхналогія. Яна «дае педагогу цудоўную магчымасць якасна змяніць арганізуемае педагагічнае ўздзеянне, зрабіць яго прыцягальным для вучняў, умацаваць іх станоўчую матывацыю ў вучобе, у стварэнні ўмоў свайго развіцця» [3; с. 3]. Выкарыстанне інтэрактыўных метадаў у навучальным працэсе пабуджае вучняў да назірання, актыўнага пошуку,



сэнсатворчасці, дае магчымасць самавыяўлення, самарэалізацыі, развіцця камунікатыўнай кампетэнтнасці і творчых здольнасцей.

Інтэрактыўнае педагагічнае ўзаемадзеянне ўтрымлівае наступныя вядучыя прыкметы: *палілог, дыялог, мыслядзейнасць, сэнсатворчасць, міжсуб'ектныя адносіны, свабода выбару, стварэнне сітуацыі поспеху, пазітыўнасць, рэфлексія* і інш. Сутнасць гэтых прыкмет у канцэптуальнай праецыраванасці на навучанне літаратуры наступная:

Вядучыя прыкметы	Сутнасць прыкмет
Палілог	Магчымасць кожнага ўдзельніка навучальнага працэсу мець свой індывідуальны пункт погляду на тэму, праблему, пытанне, якія ўтрымлівае літаратурны матэрыял, і магчымасць выказаць і абараняць гэты погляд.
Дыялог	Магчымасць і ўменне слухаць і чуць думкі суразмоўцаў, узаемная дапамога ў фарміраванні поглядаў, бачання праблемы, адказаў на пытанні, фарміраванне ўважлівага стаўлення да поглядаў аднакласнікаў.
Мыслядзейнасць	Самастойнае выкананне вучнямі розных мысліцельных аперацый, такіх, як аналіз літаратурнага матэрыялу, параўнанне, проціпастаўленне, абагульненне, сістэматызацыя, класіфікацыя і інш.
Сэнсатворчасць	Спасціжэнне вывучаемага пытання, праблемы, зыходзячы з уласнай пазіцыі і ведаў, фармулёўка свайго погляду, разумення і ўменне патлумачыць другім змест і асаблівасць свайго меркавання.
Свабода выбару	Магчымасць і неабходнасць актыўных паводзін, гатоўнасць самастойна дзейнічаць і ўзаемадзейнічаць (задаваць пытанні, раіцца, працаваць ў групе і т.п.) з іншымі вучнямі, асэнсаваная адказнасць за сваю пазіцыю, погляд, выбар.

Сітуацыя поспеху	Наяўнасць умоў, сродкаў, дапаможнага матэрыялу (прадуманых і мэтанакіравана прапанаваных настаўнікам), якія будуць садзейнічаць плённай працы вучняў, будуць несці станоўчыя пачуцці і эмоцыі, пачуццё задавальнення працэсам пазнання.
Рэфлексія	Самааналіз, самаацэнка сваёй дзейнасці.

Існуе вялікая колькасць метадаў тэхналогіі інтэрактыўнага навучання. Аднак найбольш прыдатнымі да ўрокаў літаратуры, як паказвае практыка, з'яўляюцца наступныя:

- анімацыйны метада,
- метада «Закончы фразу»,
- метада інтэрв'ю,
- метада «Выбар»,
- метада «Лагічны ланцужок»,
- метада «Праца з паняццем»,
- метада «Складзі слоўнік»,
- метада «Хвіліна маўлення»,
- метада «У дзясятку»,
- метада «Ключавое слова»,
- метада «Газета»,
- метада «Бліц-эсэ»
- метада «Віктарына»,
- метада «Хто хутчэй»,
- метада «Складзі крыжаванку (схему, табліцу)» і інш.

Скіруем увагу на некаторыя з іх.

Пры выкарыстанні **анімацыйнага метада** прадугледжваецца наступны алгарытм дзеяння: установачнае тлумачэнне, пастаноўка задачы, дэманстрацыя нагляднага візуальнага матэрыялу, асэнсаванне інфармацыі, творчая праца вучняў, пры неабходнасці карэкцёрка створанага матэрыялу разам з настаўнікам, прэзентацыя-выкананне, тлумачэнне свайго выбару (творчага рашэння пастаўленай задачы).

Праца па такім метадазе будзе спрыяць развіццю мыслядзейнасці, творчых здольнасцей, выяўленню і замацаванню набытых ведаў.

Прыкладнымі заданнямі пры выкарыстанні анімацыйнага

метаду могуць быць: стварэнне загадкі па карцінах (малюнках), стварэнне загадак да ілюстрацый, «Падпішы кніжную выставу», «Каму з пісьменнікаў належыць кніга?», «Сцежкамі пісьменнікаў і герояў» і інш.

Прыкладныя заданні:

✓ Зрабіць творчае афармленне выставы, прысвечанай прыродзе. Асноўная задача вучняў – падпісаць выставу рэпрадукцый карцін ці вучнёўскіх малюнкаў цытатай з вывучаных твораў.

✓ У межах мультымедыйнага матэрыялу да прапанаваных партрэтаў пісьменнікаў размясціць прапанаваныя вокладкі кніг.

✓ Ствары заданні да існуючай крыжаванкі, у якой ёсць адказы.

Такія заданні садзейнічаюць развіццю маўлення, умённю лаканічна фармуляваць фразы, што асабліва важна для сучаснага школьніка.

*Прыклад задання і адказаў для вучняў 5 класа:*

					1.														2.
					б														п
					а														р
	3.			4.	е	г	е	н	д	а				5.					ы
	п			л										м					
	р				а									у					к
				6.	а	ц	ь	7.	а					з					м
				б				к											
					ц			а						ы					е
	8.			9.															
	п	а	д	а	н	н	е		з					к					т
					а														
								10.						р	ы	н	і	ц	а
								к											
					р			а											
					а														
					ч														

- ✓ Казка Г. Марчука «Чужое...».
- ✓ Калі ластаўкі нізка лётаюць нізка, то будзе дождж.

Гэта ---...

- ✓ «Людзей слухай, а свой розум май». Што гэта?
- ✓ Невялікае фальклорна-фантастычнае апавяданне, у аснове якога ляжыць аповед пра незвычайную падзею, мясціну, геройскі ўчынак чалавека.

✓ Вандроўныя персанажы, якія ігралі на музычных інструментах.

- ✓ Хто ў казцы У. Караткевіча быў нямоглым?
- ✓ Яна бывае пра жывёл, чарадзеянай і бытавой.
- ✓ Подобнымі па змесце да легенд бываюць...
- ✓ Найвялікшае возера Беларусі, пра якое існуе шмат легенд і паданняў.

- ✓ Казка Якуба Коласа з кнігі «Казкі жыцця».

Выкарыстанне **метада інтэр'ю** будзе мэтазгодным пры арганізацыі нетрадыцыйных урокаў. Магчыма правядзенне ўрока-інтэрв'ю. Асноўнае патрабаванне, якое ставіцца да такога віду працы – максімальная набліжанасць алгарытму правядзення ўрока да канкрэтнай грамадскай з'явы. Так, напрыклад, пры аналізе галоўнага героя (галоўных герояў) адны вучні выконваюць ролю карэспандэнтаў і задаюць цікавыя, актуальныя пытанні, іншыя выступаюць аўтара, героямі твораў ці літаратурнымі крытыкамі і даюць лаканічныя адказы. Важна, каб вучні мелі магчымасць выконваць ролю як карэспандэнтаў, так і рэспандэнтаў.

Як паказвае практыка, выкарыстанне такога метада павінна быць абмежавана часава. Час залежыць ад формы ўрока (накрыклад, падагульняючы ўрок цалкам можна праводзіць як урок-інтэрв'ю).

**Прыклад матэрыялаў** да працы па метадазе «Інтэрв'ю» (Х.Лялько, «Касцы», 5 клас)

- ✓ Ці можна Паўла лічыць добрым чалавекам?
- ✓ Калі б Паўлу прыйшлося выбіраць паміж Яськам і Вінцусём, то каго б ён выбраў?
- ✓ Чаму касцы, якія прыйшлі на луг касіць супольна, «вярталіся дамоў паасобку»?

✓ Як характарызуе чалавека ўменне бачыць і цаніць прыгажосць прыроды?

Метад «Хвіліна маўлення»

Метад «**У пары**» выкарыстоўваецца для параўнання, супастаўлення вывучанага матэрыялу. Вучні падзяляюцца на групы, кожная з якіх будзе прадстаўляць пэўны погляд, праблему, пісьменніка, твор. На дашцы запісваюцца пытанні або агучваюцца настаўнікам. На першае пытанне даюць адказ прадстаўнікі абедзвюх груп – пара, на другое пытанне – наступная пара і г.д. Калі пытанне, праблема фармулюецца адной фразай, то пары складаюць вучні з процілеглымі поглядамі.

**Прыкладам** працы па такім метадазе можа быць параўнанне твораў М. Лынькова «Пра смелага ваяку Мішку» і У. Караткевіча «Былі ў мяне мядзведзі» (5 клас) па прапанаваных пытаннях:

1. Хто галоўныя героі твораў?
2. Што расказваецца пра жыццё мядзведзяў?
3. Якія найбольш любімыя ласункі гэтых жывёл?
4. Якія норавы і паводзіны гэтых жывёл?
5. Ад каго атрымлівалі першыя жыццёвыя ўрокі Мішка і Бурык?
6. Як апісваюць свавольствы звяркоў абодва пісьменнікі?
7. Ці падобныя паводзіны маленькіх мядзведзікаў?
8. Хто з мядзведзікаў больш прывязаны да сваіх гаспадароў і чаму?
9. Ці падобныя па жанры гэтыя творы?
10. Ці можам мы назваць выдатнымі майстрамі-аніمالістамі Міхася Лынькова і Уладзіміра Караткевіча?

Пры выкарыстанні метада «**Хто хутчэй**» праца можа выканвацца індывідуальна, у парах, у групах. Настаўнік прапануе вучням заданне, якое можа быць адлюстравана на дошцы або раздадзена на картках. Група, якая першай выканала заданне, здае яго настаўніку. Прыём карткаў можа баць спынены на трох, пяці, а астатнія збіраюцца незалежна ад таго, на якой стадыі знаходзіцца іх поўнае выкананне.

## Прыклады заданняў для працы па метадазе «Хто хутчэй».

### КАРТКА

#### Узнавіце вядомыя прыказкі.

Хто чужога не шкадуе ...	так і адзавецца.
Кінь перад сабою ...	ды свой розум май.
Любіш катацца ...	ні аднаго не зловіш.
У людзей пытай ...	знойдзеш за сабою.
За двума зайцамі пагонішся ...	любі і саначкі вазіць.
Як гукнеш ...	той свайго не мае.

Адказы:

1. Хто чужога не шкадуе, той свайго не мае.
2. Як гукнеш, так і адзавецца.
3. Кінь перад сабою – знойдзеш за сабою.
4. У людзей пытай, ды свой розум май.
5. Любіш катацца – любі і саначкі вазіць.
6. За двума зайцамі пагонішся – ні аднаго не зловіш.

### КАРТКА

#### Якія прымаўкі зашыфраваны?

Ад . лад . е і . зе на л . д.  
На . у . а в . ч . ад . ы . яе.

Адказы:

1. Адклад не ідзе на лад.
2. Навука вочы адчыняе.

### КАРТКА

#### Разгадайце загадку-метаграму.

З “к” – шукай мяне ты ў полі,  
З “г” – звiню я на раздоллі.

Адказы: колас, голас.

### КАРТКА

Лічбай я было спачатку.  
“л” прыбаў і піць гарбатку  
Сядзеш ля мяне з сябрамі,  
А прыбавіш “ь” –  
Уздымуся я над вамі,  
Не дастанеце ніяк.

Адказы: сто, стол, столь.

Выкарыстанне метаду «**Віктарына**» можа быць з поспехам выкарыстаны пры замацаванні вивучанага матэрыялу, для хуткай праверкі ведаў вучняў, пры паўтарэнні і на заключных занятках. Пытанні рыхтуюцца на аснове вивучанага матэрыялу( біяграфія пісьменніка, тэкст твора, вобразы і інш.).

Цікавым падаецца нам і метада «**Эстафета**», сутнасць якога ў тым, што вучням прапануецца лагічны ланцужок пытанняў. Той, хто даў адказ на папярэдняе пытанне, сам называе наступнага адказваючага. Важна, каб ланцужок адказаў не перарываўся.

**Напрыклад**, настаўнік прапануе вучням пракаменціраваць, як характарызуе мова вобраз Гарлахвацкага (камедыя К. Крапівы «Хто смяецца апошнім», 10 клас), і запісвае на дашцы наступны ланцужок:





Такі падыход прымушае вучняў уважліва ўчытвацца ў тэкст, падбіраць цытаты і, адпаведна, прыходзіць да высновы, як аўтар пры дапамозе мовы перадае характар персанажа.

Метад «**У пары**» выкарыстоўваецца для параўнання, супастаўлення вывучанага матэрыялу. Вучні падзяляюцца на групы, кожная з якіх будзе прадстаўляць пэўны погляд, праблему, пісьменніка, твор. На дашцы запісваюцца пытанні або агучваюцца настаўнікам. На першае пытанне даюць адказ прадстаўнікі абедзвюх груп – пара, на другое пытанне – наступная пара і г.д. Калі пытанне, праблема фармулюецца адной фразай, то пары складаюць вучні з процілеглымі поглядамі.

**Прыкладам** працы па такім метадазе можа быць параўнанне твораў М. Лынькова «Пра смелага ваяку Мішку» і У. Караткевіча «Былі ў мяне мядзведзі» (5 клас) па прапанаваных пытаннях:

1. Хто галоўныя героі твораў?
2. Што раскажваецца пра жыццё мядзведзяў?
3. Якія найбольш любімыя ласункі гэтых жывёл?
4. Якія норавы і паводзіны гэтых жывёл?
5. Ад каго атрымлівалі першыя жыццёвыя ўрокі Мішка і Бурык?
6. Як апісваюць свавольствы звяркоў абодва пісьменнікі?
7. Ці падобныя паводзіны маленькіх мядзведзікаў?
8. Хто з мядзведзікаў больш прывязаны да сваіх гаспадароў і чаму?
9. Ці падобныя па жанры гэтыя творы?
10. Ці можам мы назваць выдатнымі майстрамі-аніمالістамі Міхася Лынькова і Уладзіміра Караткевіча?

З прыведзеных вышэй прыкладаў відавочна, што выкарыстанне інтэрактыўных метадаў навучання эфектыўна спрыяе развіццю меследзейнасці і творчых здольнасцей школьнікаў пры вывучэнні беларускай літаратуры.

## Спіс літаратуры:

1. Выкарыстанне сучасных адукацыйных тэхналогій на ўроках беларускай мовы і літаратуры / В.У. Бухавец [і інш.] ; пад агул. рэд. С.І. Цыбульскай. – Мінск: Сэр-Віт, 2006. – 208с. – (Майстэрня настаўніка).
2. Грынько, М.У. Спецыфіка выхавання чытацкага густу ў юнацкім асяроддзі: традыцыі і наватарства / М.У. Грынько // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні : (да 130-годдзя з дня нараджэння народнага паэта Беларусі Янкі Купалы) 20-21 красавіка 2012 г. : зборнік навуковых артыкулаў / рэд. рада І.В. Жук, С.П. Мусіенка, Д.М. Лебядзевіч, А.М. Петрушкевіч.- Гродна : ГрДУ, 2013 .- С.226-237
3. Кашлев, С.С. Технология интерактивного обучения / С.С. Кашлев.- Минск: Белорусский верасень, 2005. – 196 с.
4. Лепешаў,І.Я. Лінгвістычныаналіз тэксту: вучэб. дапам. /І.Я. Лепешаў. – Мінск : Выш. шк., 2009.—287 с.
5. Руцкая, А.В. Методыка выкладання беларускай літаратуры: вучэбн. дапам. / А.В. Руцкая, М.У. Грынько. – Мінск: Издательство Гревцова, 2010. – 184 с.

# **МАЛАДЫЯ НАВУКОЎЦЫ КАФЕДРЫ**

## «ЭНЕИДА» ВЕРГІЛІЯ НА ФАКУЛЬТАТЫЎНЫХ І ПАЗАКЛАСНЫХ ЗАНЯТКАХ У СЯРЭДНЯЙ ШКОЛЕ: ІНТЭРАКТЫЎНЫЯ ФОРМЫ НАВУЧАННЯ

Пазакласная праца і факультатыўныя заняткі з’яўляюцца эфектыўнай формай навучання і выхавання школьнікаў, істотна дапаўняюць урокі літаратуры, замацоўваюць і пашыраюць тыя веды, якія атрыманы на ўроках. Яны дазваляюць вучням больш грунтоўна і дасканала засвойваць матэрыял па літаратуры, зрабіць яго больш трывалым, запамінальным. Тэматыка дадзеных заняткаў па літаратуры прадугледжвае развіццё пазнавальных, выхаваўчых задач абранага курса, звязанага з узроставымі асаблівасцямі школьнікаў і задачамі выкладання мастацкай літаратуры ў школе. Пазакласныя і факультатыўныя заняткі з’яўляюцца карысным дапаўненнем як для вучняў, так і для настаўнікаў. Дадзеныя формы ўрока можна выкарыстоўваць напрацягу ўсяго навучальнага працэсу з вучнямі рознай узроставай катэгорыі.

Пры вывучэнні праграмных тэм па антычнай літаратуры ў курсе беларускай літаратуры выкладчык павінен, раскрываючы праблему, у значнай ступені звяртацца да зместу літаратурных твораў, а таксама даваць заданні, якія будуць арыентаваць вучняў на больш дэтальнае азнаямленне з тэкстамі самастойна. «Энеіда» Вергілія вывучаецца ў школе ў раздзеле «Беларуская літаратура і антычнасць», на якую адводзіцца толькі адна гадзіна. За гэты час настаўнік павінен разгледзець вялікі матэрыял, на аснове якога ў вучняў павінна скласціся выразнае ўяўленне пра антычную літаратуру.

Для таго, каб вучні лепш зразумелі паэму Вергілія «Энеіда», яе ідэйны змест, каб пасля першапачатковага знаёмства з паэмай праца на факультатыве ці пазакласным мерапрыемстве атрымалася больш плённай, настаўнік павінен пазнаёміць вучняў з жыццём і творчасцю аўтара, з гісторыяй узнікнення самой паэмы і яе будовай.

Прааналізваўшы паэму вучні павінны прыйсці да высновы, што ў «Энеідзе» даецца ў алегарычным тлумачэнні апо-

вед пра жыццё чалавека наогул, пра яго памылкі, блуканні і канчатковую перамогу. Паэма Вергілія поўная глыбокіх абагульненняў і патрабуе ўважлівага пранікнення ў кола яе думак і вобразаў.

«Энеіда» Вергілія задумана і напісана як гераічны эпас пра лёс рымскага народа, дзяржавы і яе правадыра. Сама задума паэмы, як паэтычная вартасць, мастацкае майстэрства зрабілі гэты твор адным з найбольш вядомых: «Энеіда» ўяўляе сабой «апошнюю спробу антычнай літаратуры пабудаваць карціну свету на аснове міфа, вярнуць міфу яго светапоглядную сутнасць» [1, с. 317]. Антычнаму паэту ўдалося пераплесці міф з сучаснасцю, выбраць адмысловы сюжэт, па-майстэрску развіць яго, аб'яднаць паэму агульнай ідэяй і, абапіраючыся на гамераўскія традыцыі і рымскі эпас, стварыць гераічную паэму, якая на многія стагоддзі стала ўзорам класічнай эпапеі. Вергілій распрацаваў легенду аб вандраванні і прыгодах траянца Энея – сына Венеры, які пасля разбурэння грэкамі Троі доўга блукаў па Міжземнамор'і. Але, як адзначае С. Шэрвінскі, «мы гаворым пра Энея як пра героя «Энеіды», але гэта правільна толькі часткова. На самой справе ў «Энеідзе» прысутнічае другі герой, не штучны, не запазычаны: гэты герой – дух Рыма. У цэнтры паэмы – ідэя яго неўміручасці, заснаваная на боскім празарэнні, апраўданая эпітэтам «Вечны» [2, с. 24].

Матэрыял вялікі і, трэба адзначыць, складаны. І толькі ад настаўніка залежыць, як ён будзе пададзены і ў якой форме. Толькі сам настаўнік можа вызначыць, якія моманты выдзеліць больш, на што ў большай ступені звярнуць увагу вучняў.

На дапамогу настаўніку тут можа прыйсці факультатыву або пазакласнае мерапрыемства, якія будуць утрымліваць у сабе дадатковыя рознабаковыя звесткі пра «Энеіду» Вергілія, бо пазакласная праца істотна дапаўняе ўрок літаратуры, замацоўвае і пашырае тыя веды, якія атрыманы на ўроках, а таксама дапаўняе іх цікавым, змястоўным матэрыялам. Магчыма выкарыстанне разнастайных тэстаў, віктарынаў, крыжаванак для замацавання вывучанага матэрыялу, для вызна-

чэння узроўню вучэбных дасягненняў школьнікаў, ступені развіцця іх моўнай і маўленчай кампетэнцыі. Цікава можна арганізаваць урок-гульнію, дыскусію, падарожжа, даследаванне, доказ, дэманстрацыю, спектакль і шмат інш. Правесці ўрок настаўніку дапамогуць падручнікі і хрэстаматыі, малюнкi і табліцы, метадычныя і літаратурныя часопісы, розныя тэхнічныя сродкі навучання.

Сучаснай метадыкай распрацаваны разнастайныя формы і віды пазакласнай працы па літаратуры. Выбіраючы пэўную форму ці від пазакласных заняткаў, настаўнік павінен арыентавацца на колькасць удзельнікаў і патрабаванні да часу правядзення.

Пры падрыхтоўцы да заняткаў па паэме Вергілія «Энеіда» можна звярнуцца да індывідуальных заданняў для вучняў, што заўсёды мае толькі станоўчы вынік пры працы падчас пазакласнага мерапрыемства. Вучні атрымліваюць індывідуальныя заданні, даручэнні пры падрыхтоўцы да мерапрыемства (рэфераты, даклады, інфармацыі, ілюстрацыйны матэрыял), выступаюць у ролі вядучых. У дадзеным выпадку можна выкарыстаць пэўныя цікавыя звесткі з біяграфіі Вергілія, партрэт, малюнкi вучняў, фотаздымкі, відэа-і аўдыёзапісы і інш.

Нельга не пагадзіцца са словамі заслужанай настаўніцы Беларусі А.В.Ручкай, якая сцвярджае, што «пазакласная праца, яе шматлікія формы даюць магчымасць кожнаму пабыць навідавоку. Праграма, сцэнар павінны будавацца на запланаванай і ў той жа час свабоднай дзейнасці, якая дае прастор для творчага самавыяўлення кожнага ўдзельніка ў разнастайных ролях і становішчах. Такі падыход дае відавочны выхаваўчы эфект: скіроўвае на сур'ёзнае стаўленне да ведаў, дапамагае адчуць сябе значнай часткай калектыву, згуртоўвае, развівае пачуццё адказнасці, свядомай дысцыпліны» [3, с. 39].

Для большай эфектыўнасці, лепшага запамінання, асэнсавання паэмы і падтрымання бадзёрага настрою вучняў можна правесці пазакласнае мерапрыемства ў выглядзе інтэлектуальнай гульні пад назвай «**Пяць зорак**», якая да-

памога вучням больш дасканала засвоіць малавядомыя факты, пэўныя звесткі жыццёвага і творчага шляху Вергілія:

	1	2	3	4	5
А	■	5	☀	13	10
Б	1	9	7	2	☀
В	☀	14	■	☀	15
Г	8	3	16	11	4
Д	6	12	☀	17	■

Асноўнымі мэтамі дадзенай формы мерапрыемства з’яўляюцца: прывіць вучням цікавасць да твораў антычнасці праз паэму «Энеіда»; выхоўваць любоў і павагу да слова, твора, уменне данесці да слухача іх моц і прыгажосць. Пры падрыхтоўчым этапе аднаму з вучняў даецца загадка падрыхтавання словы, з якімі ён павінен пазнаёміцца і вывучыць. Падчас мерапрыемства гэты вучань выконвае ролю Вергілія, які пазнаёміць прысутных з некаторымі фактамі са свайго жыцця і творчасці.

У ролі вядучага выступае настаўнік, які знаёміць вучняў з мэтамі і задачамі дадзенага мерапрыемства, з правіламі гульні. Падчас занятка выкарыстоўваецца загадка падрыхтаванае табло з каардынатамі (лічба-літара). Вучань, зрабіўшы ход, можа адкрыць любы квадрат і даведацца пытанне. Калі вучань правільна адкажа на яго, то атрымае пэўную колькасць балаў або вышэйшую ўзнагароду гульні – зорку. Але на табло прысутнічае чорная пляма, адкрыўшы якую ўдзельнік гульні траціць атрыманыя балы. Вучні называюць каардынаты і адказваюць на пытанні: як нарадзілася ў Вергілія задума напісаць паэму «Энеіда»; на колькі частак распадаецца



сюжэт «Энеіды»; чаму прысвечана першая/другая частка паэмы; якую багіню характарызуе аўтар словамі «маркотная, са слязамі на вачах»; хто такая Юнона ў Рымскай міфалогіі; хто займаўся перакладам на беларускую мову паэмы «Энеіда» Вергілія; дзе і калі нарадзіўся Вергілій і г.д. Перамагае той вучань, які падчас гульні набірае пяць зорак або найбольшую колькасць балаў.

Надзвычай актуальным з’яўляецца пытанне аб самой арганізацыі, метадычных формах і прыёмах правядзення факультатывных заняткаў. Яны не павінны паўтараць звычайныя ўрокі. Настаўніку неабходна клапаціцца аб тым, каб яны былі разнастайнымі, цікавымі, каб перавага аддавалася самастойнай, пошукавай і творчай працы вучняў. Вывучэнне літаратуры на факультатыве грунтуецца ў асноўным на самастойных формах работы яго ўдзельнікаў: «Вельмі важна пры арганізацыі і правядзенні пазакласнай працы захоўваць прынцып добраахвотнасці. Але гэта зусім не значыць, што настаўнік павінен чакаць, калі з’явіцца сам па сабе літаратурны актыў. Зацікавіць, заахвоціць, пераканаць вучня, выклікаць у яго жаданне больш даведацца і паўней выявіць сябе як асобу – непасрэдна абавязак настаўніка» [3, с. 39]

Найбольш распаўсюджанымі формамі працы на факультатыве з’яўляюцца лекцыя, семінарскія заняткі, практычныя заняткі, гутарка, дыскусія, навуковая канферэнцыя, камбінаваныя заняткі, якія па сваёй структуры набліжаюцца да пазакласных мерапрыемстваў (міні-алімпіяд, падарожжаў, інсцэніравання, крыжаванкі, віктарыны, конкурс малюнкаў і г.д.).

Падчас заняткаў можна прапанаваць вучням разгадаць рэбус «**Ход шахматнага каня**». Пачынаючы з адной з клетак, трэба прачытаць ходам шахматнага каня афарызм, які належыць Вергілію ў паэме «Энеіда»:

	НО	МЕН	
НОСТЬ	СО	ЛО	ХВА
Е	ЛИМ	ЖИ	ВРЕ

(«Мы хвалим прошлое, но живем современностью»)

Адной з найбольш ужывальных формаў працы на факультатыве з'яўляецца лекцыя. У ходзе яе настаўнік выкарыстоўвае перад вучнямі сістэму ведаў, фарміруе іх светапогляд, стымулюе на самастойны творчы пошук. Рыхтуючыся да лекцыі па факультатыве, настаўнік павінен прадугледзець не толькі, што ён паведаміць вучням, але і што ў кожным канкрэтным выпадку ці на пэўным этапе заняткаў яны будуць рабіць. Лекцыю на факультатыве неабходна спалучаць з іншымі прыёмамі работы: рэфератамі, паведамленнямі вучняў, гутаркамі і г.д.

Пры больш дасканалым вывучэнні паэмы «Энеіда» Вергілія на факультатыўных занятках настаўнік павінен дасягнуць пэўных мэтаў: абагуліць і паглыбіць веды вучняў па асаблівасцях развіцця антычнай літаратуры праз аналіз паэмы «Энеіда» (песня першая); больш дасканала пазнаёміць з жыццёвым шляхам аўтара паэмы; развіваць мову вучняў, навыкі літаратурнага аналізу; выхоўваць цікавасць да антычнай літаратуры, эстэтычны густ. Дадзены факультатыўны занятак можна правесці ў форме лекцыі. Некалькі вучняў загадзя рыхтуюць даклады, рэфераты, паведамленні на прапанаваныя настаўнікам тэмы: «Публій Вергілій Марон. Жыццё і творчасць»; «Гісторыя напісання «Энеіды» Вергілія»; «Энеіда» Вергілія ўчора і сёння» і г.д. Падчас занятка паміж настаўнікам і вучнямі ўсталёўваецца і развіваецца дыялог, гутарка, ідзе абмеркаванне паэмы і пэўных яе частак. Настаўнік парапапоўвае вучням больш глыбока пазнаёміцца з першай песняй паэмы і яшчэ раз больш уважліва перачытаць яе для сумеснага абмеркавання. Вучні больш дасканала вывучаюць гэту частку, працуюць з тэкстам, цытуюць неабходныя моманты, спрачаюцца, адказваюць на пытанні настаўніка, уважліва слухаюць выкладчыка і паведамленні сваіх аднакласнікаў. Напрыканцы занятка ўсе ўдзельнікі абмяркоўваюць незразумелыя моманты, задаюць пытанні

і робяць пэўныя высновы. Напрацягу факультатыва можна выкарыстаць разнастайныя тэхнічныя сродкі: малюнкi вучняў, відэа-і аўдыёзыпісы, якія ў вялікай ступені дапамогуць засвоіць дадзены цікавы і карысны матэрыял. Для замацавання можна выканаць **кантрольны тэст**:

1. «Залаты век» рымскай літаратуры (44 г. да н.э. – 14 г. н.э.) у палітычнай гісторыі Рыма – гэта

А) перыяд станаўлення і ўзмацнення новага дзяржаўнага строя-прынцыпата Актавіяна Аўгуста;

Б) гэта век, калі жылі вельмі багатыя людзі;

В) пераходная ўлада ад рэспублікі да імперыі;

Г) свой варыянт адказу.

2. Літаратура гэтага перыяду вызначана асноўнымі двума накірункамі:

А) афіцыйным, які падтрымлівае палітыку Аўгуста, і апазіцыйным;

Б) афіцыйным прагрэсіўным і кансерватыўным;

В) *двума прагрэсіўнымі.*

3. З паэтаў блізкіх да афіцыйнай ідэалогіі прынцыпата, якія ўваходзілі ў літаратурны гурток на чале з бліжэйшым паплечнікам Аўгуста Мецэнатам, самымі выбітнымі былі:

А) Катул;

Б) Гарацый;

В) Гарацый і Вергілій.

4. Выбітны паэт Вергілій нарадзіўся ў 70 г. да н.э. у:

А) Паўночнай Італіі;

Б) Афінах;

В) Рыме.

5. Вядома, што Вергілій выпусціў зборнік «Буколікі» і паэму «Георгікі». Што азначае слова «буколікі»?

А) земляробчыя песні;

Б) пастухоўскія вершы;

В) дыфірамбы.

6. У «Георгіках» Вергілій усхваляе:

А) патрыярхальную вёску;

Б) міфічных герояў;

В) жыццё багатых рымлянаў.

7. Гераічная паэма, якая стала галоўнай працай яго жыцця – гэта:

- А) Георгікі;
- Б) Буколікі;
- В) Энеіда.

8. У паэме праслаўляюцца:

- А) старажытныя рымскія доблесці і пабожнасць;
- Б) высокая адданасць Аўгусту;
- В) міфічны продак рымлянаў Эней;
- Г) свой варыянт адказу.

9. Вядома, што Аўгуст імкнуўся кіраваць літаратурным працэсам, хацеў прымусіць літаратуру выконваць сацыяльныя функцыі па свайму ўласнаму заказу. Ці можна расцэньваць стварэнне Вергіліем «Энеіды» – пра міфічнага боскага продка рымскай арыстакратыі і самога Аўгуста як выкананне дзяржаўнага заказу?

- А) так;
- Б) не;
- В) свой варыянт адказу.

10. Супастаўце «Іліяду» Гамера і «Энеіду» Вергілія. Ці згодны вы з такім меркаваннем: «Як «Іліяда» ідэалагічна асэнсаванне адзінства грэцкай нацыі, так «Энеіда» – гэта стан адзінства Рыма з Італіяй. Менавіта ў «Энеідзе» ўпершыню чыстай нотай загучаў сапраўдны нацыянальны патрыятызм»?

- А) Згодзен;
- Б) Не згодзен;
- В) Жадаю выказаць сваё меркаванне.

**Адказы:** 1 – А, В; 2 – А; 3 – В; 4 – А; 5 – Б; 6 – А; 7 – В; 8 – А.

Паэма «Энеіда» – складаны, своеасаблівы твор, які патрабуе творчага падыходу з боку настаўніка. Творчая метадалогія выкладання стымулюе індывідуальны пошук настаўніка, свабоду яго педагогічнага самавызначэння, раскрывае перад ім шырокія гарызонты творчасці, майстэрства, арыентуе на выкарыстанне ўсяго багацця форм і метадаў,

варыянтнасці, альтэрнатыўнасці ў падыходах да вывучэння мастацкіх твораў, спосабаў іх аналізу. Толькі ад настаўніка залежыць, якую форму ўрока ён абярэ, якія метады і прыёмы будзе выкарыстоўваць пры аналізе твора.

Несумненны талент Вергілія зрабіў твор немяротным, пра што сведчаць шматлікія яго набыткі спадчыны, пераклады, вечнае перабіранне, незнішчальная цікавасць да яго творчасці бязмежнай колькасці прыхільнікаў, так як ён зрабіў вельмі важкі ўклад як у антычную, так і ў сусветную літаратуру.

### Спіс літаратуры:

1. Ошеров С.А. История, судьба и человек в «Энеиде» Вергилия // Античность и современность. – М., 1972. – С. 317–329.
2. Шервинский С. Вергилий и его произведения // Публий Вергилий Марон. Буколики. Георгики. Энеида. – М., 1971. – С. 5–26.
3. Пазакласная праца па беларускай літаратуры / А. В. Рущкая // Беларуская мова і літаратура. Сер. «У дапамогу педагогу»: Навукова-метадычны часопіс. - 2006. - № 11. - С. 38 - 41.

*Кіндзер Аксана Аляксандраўна, студэнтка 5 курса спецыяльнасці «Беларуская філалогія» філалагічнага факультэта ГрДУ імя Я.Купалы.*

*Навуковы кіраўнік: Лебядзевіч Дзмітрый Мікалаевіч, дацэнт, кандыдат філалагічных навук, загадчык кафедры беларускай літаратуры.*

821.161.3'04

**Юлія Воўкава**

## ТРАДЫЦЫІ ВІЗАНТЫЙСКОЙ АГІЯГРАФІІ Ў СТАРАБЕЛАРУСКОЙ ЛІТАРАТУРЫ

На працягу развіцця гісторыі, навукі, культуры чалавечтва ўвесь час выкарыстоўвала каштоўнасці антычнай культуры. Антычнасць іграла вялікую ролю ў фармаванні еўрапейскіх краін, а ў прыватнасці, іх літаратур, якія з удзячнасцю прынялі насенне старажытных грэчаска-рымскіх традыцый і сталі пладавітай глебай для іх развіцця.

Гісторыкі сусветнага літаратуразнаўства мала даследавалі антычную прозу, хоць традыцыі гэтага роду літаратуры таксама прасочваюцца ў літаратурных помніках еўрапейскай спад-

чыны. І адным з такіх жанраў, традыцыі якога пераняла спачатку візантыйская літаратура, а пасля і ўсходнеславянская, стаў жанр антычнай біяграфіі.

Пасля прыняцця хрысціянства ў 988 годзе ўсходнеславянская літаратура пачала прымаць і засвойваць візантыйскія культурныя традыцыі, што вызначылася пэўнымі адметнасцямі.

Па-першае, цэнтрам аб'яднання помнікаў літаратуры стала балгарская літаратура-пасрэдніца. Таму нацыянальныя літаратуры Візантыі, Старажытнай Русі, Балгарыі і Сербіі маюць агульныя культурныя скарбы. Гэта Свяшчэннае Пісанне і богаслужбовыя кнігі, хронікі і гістарычныя кнігі, творы царкоўных пісьменнікаў, а таксама і прыродазнаўча-навуковыя працы. Па-другое, літаратурныя творы «ўкараняліся» ў новых умовах і працягвалі самастойна развівацца.

Агіяграфія (жыццё) – гэта апісанне жыцця святога (ад грэч. – υιοσ – святы; υριόφω – пішу). Лічыцца, што агіяграфія ўзнікла ў перыяд позняй Рымскай імперыі – першыя стагоддзі н.э. У візантыйскай літаратуры жыццё атрымала свой класічны выгляд у VI ст. Адметнай рысай гэтага літаратурнага жанру з'яўляецца тое, што ён быў неаднародным у адносінах аўтарства: былі створаны агіяграфіі ананімныя (народныя) і арыгінальныя («навуковыя»). Так, жыцці, што пісаліся з нагоды атрымання вучонай ступені, мелі аўтарства, а іх ананімныя аналагі запісваліся ў свецкіх школах і манастырах.

Мастацкае мысленне чалавека Візантыі афармлялася ў нетрах хрысціянскай ідэалогіі, а таксама ва ўмовах пастаяннай барацьбы і ўзаемадапаўнення антычнай традыцыі і свецкай візантыйскай культуры.

У VIII-IX стст. агіяграфічны жанр становіцца адным з вядучых ў візантыйскай літаратуры. Гэта тлумачыцца тым, што царква замацавала і пашырыла свае пазіцыі ў палітычнай, сацыяльнай і культурнай сферах жыцця, а таксама канцэнтравалася ў пісьменнікаў-агіёграфіаў у Канстанцінопалі ў выніку экспансіі з боку балгар, рускіх, арабаў і інш. Унутры жыцця развіваюцца тры асноўныя накірункі: вучоны, народны і прамежавы.

Першы кірунак прадстаўлены жыціем Ігнація, мітрапаліта Нікейскага, жыціем Георгія, епіскапа Амастрыдскага (IX ст.), жыціем Тарасія, патрыярха Канстанцінопальскага (к. VIII - пач. IX стст.). Стыль такіх твораў вызначаўся ўзвышанасцю, насычанасцю стылістычнымі фігурамі і складанасцю сінтаксічных канструкцый.

Народныя жыціі прадстаўлены як ананімнымі, так і арыгінальнымі творамі. Часам можна было сустрэць літаратурна адшліфаваныя сачыненні (ананімнае жыціе «Пакуты святых сарака двух амарыйскіх пакутнікаў» першай паловы IX ст.).

Арыгінальныя жыціі на ўсходнеславянскіх тэрыторыях з'явіліся ў XI ст. Гэта былі «Жыціе Феадосія Пячэрскага» – прыклад традыцыйнага жыція, «Сказанне пра Барыса і Глеба», жыціе Дзмітрыя Данскога, Аляксандра Неўскага, Вольгі, Уладзіміра – агіяграфічныя палітычныя помнікі.

На беларускіх зямлях жыціі вядомы з канца XII – пачатку XIII ст. Да іх адносяцца «Жыціе Еўфрасінні Полацкай», «Жыціе Аўраамія Смаленскага», «Сказанне пра віленскіх пакутнікаў Іаана, Антонія, Яўстафія».

«Жыціе Еўфрасінні Полацкай» да нашых часоў захавалася ў некалькіх спісах, найстаражытнейшым з якіх з'яўляецца спіс XIV ст. У агульнаславянскія часы гэты літаратурны помнік быў вельмі папулярны, таму што гэта адзін з нямногіх жыціў, дзе падаецца вобраз жанчыны-падзвіжніцы. Еўфрасіння Полацкая – першая жанчына ва ўсходніх славян, якую царква кананізавала ў святых.

Жанр дадзенага помніка сінтэтычны, таму што ў ім прысутнічаюць рысы некалькіх літаратурных жанраў: гістарычна-мастацкая біяграфія (жыціе), падарожжа герайні ў Іерусалім (хаджэнне) і пахвала. У «Жыціі Еўфрасінні Полацкай» прысутнічаюць некаторыя характэрныя прыметы, па якіх можна сказаць, што гэты твор працягвае традыцыі антычнай эпідэктычнай біяграфіі (энкомія), апасродкаванай візантыйскім жыціем. Гэта літаратурны схематызм і дыдактычная рытарычнасць, схематызаваная рубрыкацыя, а таксама маралістыка-псіхалагічны эцюд збоку афармлення

ўступу і ўвядзення ў твор маналогаў і дыялогаў. Для гэтага літаратурнага помніка характэрна жыццёвая праўдзівасць апавядання, таму што падзеі твора грунтуюцца на сапраўдных фактах гісторыі і пададзены ў строгім храналагічным парадку. Жыццё насычана цікавымі звесткамі пра Полацк, пра яго культурнае і духоўнае жыццё.

Другім арыгінальным беларускім агіяграфічным помнікам з'яўляецца «Жыццё Аўраамія Смаленскага». Твор напісаны каля 1240 году манахам Селішчанскага манастыра Яфрэмам, папличнікам Аўраамія. Помнік напісаны ў жанры старажытнарускай аповесці, у якой спалучаюцца рысы жыцця, аповеду, сказання, летапіснай аповесці, «паведання» і «слова». Жыццёвая плынь дадзенага твора па адметнасцях кампазіцыі і аўтарскай мовы, а таксама па літаратурных адзнаках аформлена ў рэчышчы агіяграфічных твораў XI-XII стст.

Шматлікія рытарычныя канструкцыі сведчаць пра тое, што традыцыі антычнай эпідэжычнай біяграфіі знайшлі сваё адлюстраванне ў гэтым творы. Літаратурны помнік працягвае традыцыі антычнага энкомія, што можна вызначыць па наступных прыкметах: традыцыйная топіка, напружанасць інтанацыі, схематызаваная рубрыкацыя. Пэўнымі навацямі ў жыцці з'яўляюцца змяшчэнне апісання знешняга выгляду святога Аўраамія і вялікая роля аўтарскага элемента ў творы. На фоне сярэднявечнай славянскай літаратуры, якая ў асноўным была ананімнай, дадзенае жыццё з'яўляецца адметным, таму што пісьменнік сам называе сваё імя.

Гаворачы пра спецыфіку мастацкага светабачання старажытных славян (X – XVII стст.), неабходна адзначыць гістарычныя ўмовы, у якіх з'явілася і развівалася феадальная культура на адзначанай тэрыторыі. Усходнеславянскі свет не спазнаў антычную стадыю культуры па прычыне таго, што ён абмінуў рабаўладальніцкую фармацыю, і ад абшчынна-патрыярхальнага ладу перайшоў адразу да феадалізму.

Адсутнасць антычнай стадыі ў развіцці сваёй культуры ўсходнеславянскі свет шчодро кампенсаваў знаёмствам з культурай Балгарыі і Візантыі. Даследчыкі гісторыі літаратуры гавораць пра «ўздзеянне», якое візантыйская літаратура ака-



зала на літаратуру Старажытнай Русі. Перайманне культурных традыцый Візантыі азначала таксама адначасовы «перанос» антычных культурных з’яў. Нягледзячы на гэта, Дз. Ліхачоў даводзіў, што «візантыйская літаратура не магла аказаць уплыў на рускую літаратуру, паколькі апошняй проста не было... Уздзеянне пачынаецца пазней, калі перанос ужо здзейсніўся і калі літаратура існавала і развівалася» [1, с. 21].

Таксама неабходна сказаць пра тое, што не *слова* іграла галоўную ролю ў мысленні старажытных славян, а *вобраз*. Амаль уся эпоха Сярэднявечча вызначалася гэтай рысай. Але знаёмства з высокамастацкай літаратурнай спадчынай Візантыі паўплывала на сістэму мыслення славян і паспрыяла павышэнню кошту слова.

Характэрнай рысай эпохі Сярэднявечча на ўсходнеславянскіх тэрыторыях была абраднасць, якая мела два варыянты – царкоўны і свецкі. Адносіны паміж людзьмі і адносіны людзей да Бога былі падначалены строгім звычаям, традыцыям, этыкету і цэрыманіялу. Дз. Ліхачоў адзначаў, што «яны пранізвалі сабой і ў вядомай ступені авалодвалі светапоглядам і мысленнем чалавека» [1, с. 84]. Калі літаратурны твор апісваў жыццё святога, то гэты твор меў абавязковую жыццёвую формулу, адступаць ад якой не дазвалялася.

Ліхачоў таксама гаварыў пра абстрагаванне, якім адзначалася літаратура ўсходніх славян: «...абстрагаванне выклікалася спробамі ўбачыць ва ўсім «часовым» і «тленным», у з’явах прыроды, у чалавечым жыцці, у гістарычных падзеях сімвалы і знакі вечнага, пазачасовага, «духоўнага», боскага» [1, с. 111]. Гэта з’ява часцей за ўсё сустракаецца ў літаратурных творах высокіх жанраў. У агіяграфічнай літаратуры яна праяўляецца ў выглядзе паралеляў паміж падзеямі з жыцця святога і аналогіямі з Бібліі.

Ва ўсёй літаратурнай спадчыне, у тым ліку і ў творах агіяграфічнага жанру, усходнеславянская літаратура вызначалася з’явай «бінарнасці мастацкага мыслення» (ідэалізм Сярэднявечча, пры якім свет падзяляецца на духоўны і матэрыяльны, боскі і чалавечы) [1, с. 120].

Яшчэ адна важная дэталёў – імкненне да канону. Аднак часам сярод шаблонных спалучэнняў сустракаюцца і рэалістычныя, блізкія да мастацкіх прыёмаў Новага часу. Маецца на ўвазе пэўная мастацкая дэталёў пры агульнай адсутнасці дэталізацыі, якая дапамагае больш канкрэтна апісаць чалавека або з’яву [1, с. 125]. Вось прыклад з «Жыцця Аўраамія Смаленскага»: «Аблічча ж і цела пчаснага Аўраамія былі спакутаваныя, а косці яго і суставы, як мошчы, можна было пералічыць, і светлы твар яго бледны быў... Абліччам жа ён падобны да Васілія Вялікага і меў такую ж бараду, хіба толькі плех меў на галаве» [2, с. 100].

У адрозненне ад апазіцыі «чалавек-бог», якая існавала ў сістэме візантыйскага хрысціянскага свету, у старажытных славян яна была іншай: «чалавек-прырода». Старажытныя славяне адчувалі сваю блізкасць да прыроды і сувязь з ёй. Прырода займала галоўнае месца ў іерархіі каштоўнасцей усходніх славян і нават хрысціянізацыя Русі не змагла парушыць гэтай гістарычнай сувязі чалавека з прыродай – наадварот, яна падштурхнула яе да большага развіцця. Даследчык В. Бычкоў сцвярджае, што «гэта дало новы творчы імпульс развіццю эстэтычнай свядомасці. Хрысціянства на Русі было ўспрынята перш за ўсё і глыбей за ўсё на ўзроўні мастацка-эстэтычнай свядомасці. І менавіта на гэтым узроўні Русь найбольш актыўна, жыватворна і самабытна развівала на працягу ўсяго Сярэднявечча сваю духоўную культуру» [3, с. 7].

Па меры таго, як усходнеславянская літаратура эпохі Сярэднявечча «ўпітвала» ў сябе часцінкі і рысы візантыйскай літаратуры, перад чалавекам адкрываўся шырокі непазнаны свет іншых цывілізацый, што пашырала яго гарызонты: духоўныя, сацыяльныя, гістарычныя і геаграфічныя. Атрымліваючы новыя веды, славянін атрымліваў задавальненне, бо ён гэтыя веды мог выкарыстаць і ў паўсядзённым жыцці. Чалавек духоўна развівася дзякуючы кнігам. Усходнеславянскія кніжнікі выказваюць асалоду ад чытання, параўноўваючы яе з салодкасцю мёду і цукру, а можа і яшчэ смачнейшай. Вось што пра гэта сказаў Кірыла Тураўскі: «Сладко бо медвеный соть и добро сахаръ, обоого же до-

брее книгий разум: сия убо суть сокровиша вечныя жизни». Менавіта таму ў многіх помніках літаратуры таго часу праца кніжніка параўноўваецца з працаю пчалы, якая збірае салодкасць з многіх кветак. У «Жыцці Аўраамія Смаленскага» знаходзім такое параўнанне: «як руплівая ў працы пчала, што аблятае ўсе кветкі і салодкі наедак прыносіць сабе і гатуе, так і пчасны Аўраамій... перапісваў гэтыя кнігі». А вось такая ж аналогія з «Жыцця Еўфрасінні Полацкай»: «... руплівейшаю стала, збіраючы дабрачынныя думкі ў сэрцы сваім, як пчала – мёд у соты»[2, с.140].

Асаблівую асалоду чалавек усходнеславянскага свету атрымліваў ад размоў з падзвіжнікамі. Да келляў і «пяхор» святых увесь час прыходзілі паломнікі, каб паслухаць іх, аб нечым запытацца, папрасіць благаслаўлення. Вытрымка з «Жыцця Аўраамія Смаленскага»: «З той пары пачаў жыць Аўраамій у першым подзвігу. І прыходзілі да яго з вялікай радасцю, бо ўзнагароджвала ўсіх Божая міласць, прасвятляючы і ўзвеселяючы, ахоўваючы і пазбаўляючы нягодаў, пасылаючы ўсім спакой, мір і даброты ўсялякія на многія гады, не даючы збяднець малітвамі Святой Багародзіцы, найпадобнейшага Аўраамія і ўсіх святых... І ішлі гараджане з жонкамі і дзецьмі, а таксама князі і вяльможы, ішлі вольныя і рабы, спавядаючы свае грахі, і дадому вярталіся з радасцю»[2, с. 110].

В. Бычкоў адзначае: «Тут мы сутыкаемся з цікавым феноменам старажытнарускай эстэтычнай свядомасці. Русічы ішлі да падзвіжнікаў перш за ўсё з неўтылітарнай мэтай – менавіта нацешыцца іх прамовамі, мудрасцю. Фармальна яны, як правіла, прыходзілі да мудрых старцаў за парадаў па якой-небудзь жыццёвай праблеме або пытаннях веры, але фактычна мала хто з іх выкарыстоўваў гэтыя парады ў рэальным жыцці» [3, с. 11]. А гэта значыць, што галоўным было ўбачыць і пачуць жывых святых, а не атрымаць параду ці благаслаўленне. Людзі пілігрымавалі да іх з гэтай мэтай.

Судакрананне з хрысціянскімі святынямі, наведванне святых месцаў (асабліва тых, якія былі звязаны з жыццём Ісуса Хрыста) давалі чалавеку магчымасць адчуць духоўную

радасць, захапленне і ўнутранае шчасце. Менавіта таму ўсе захаваныя да нашага часу апісанні хаджэнняў па святых землях прасякнуты замілаваннем і радасцю, якія яшчэ больш падмацоўваліся шчырай верай у тое, што галоўная радасць яшчэ наперадзе – яна чакае ў жыцці вечным.

Такім чынам, вывучэнне асаблівасцей агіяграфічнай літаратуры як асобнага літаратурнага жанру, які адлюстроўвае эстэтычныя ўяўленні свайго часу, мае вялікае значэнне не толькі для літаратуразнаўцаў, але і для філосафаў, гісторыкаў, фалькларыстаў. Вывучэнне асаблівасцей арыгінальных старабеларускіх жыццёвых дазволіць выявіць ступень зацікаўленасці ўплывам візантыйскай біяграфіі на ўсходнеславянскую літаратуру. Абстрагаванасць, кананічнасць і бінарнасць – «тры кіты» мастацкага мыслення чалавека таго часу. Прырода ўзвышалася над усім, бо людзі шмат стагоддзяў адчувалі сваю непарыўную сувязь з ёй. Дзякуючы ж з’яўленню кніг, а ў прыватнасці, жыццёвай літаратуры, чалавек змог пашырыць свой кругагляд, адчыняючы дзверы да пазнання сябе і навакольнага свету.

#### Спіс літаратуры:

1. Лихачёв, Д.С. Поэтика древнерусской литературы – 2-ое изд. доп. / Д.С. Лихачёв. – Л.: Худ. лит., 1971. – 416 с.
2. Кніга жыццёвых і хаджэнняў. – Мн.: Маст. літ., 1994. – 503 с.
3. Бычков, В.В. Эстетическое сознание Древней Руси / В.В. Бычков. – М.: Знание, 1988. – 61 с.
4. Шпаковский И.И. Агиография Древней Руси XI – XVI веков / И.И. Шпаковский. – Мн.: БГУ, 2000. – 121 с.

*Воўкава Юлія Валер’еўна, магістрант кафедры беларускай літаратуры Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.*

*Навуковы кіраўнік: Лебядзевіч Дзмітрый Мікалаевіч, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры беларускай літаратуры ГрДУ імя Янкі Купалы.*

## БІБЛЕЙСКІЯ МАТЫВЫ І ВОБРАЗЫ Ё КНІЗЕ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА «ШЛЯХЦІЦ ЗАВАЛЬНЯ, АБО БЕЛАРУСЬ У ФАНТАСТЫЧНЫХ АПАВЯДАННЯХ»

Зварот да Бога ў штодзённым хуткаплынным жыцці, асэнсаванне, даследаванне біблейскіх матываў і хрысціянскіх заповедзяў – актуальная з’ва духоўных пошукаў літаратуры. Найвышэйшыя, найважнейшыя, жыццёва неабходныя каштоўнасці чалавецтва чэрпае з Бібліі – скарбніцы вечных, нязгасных ісцін. Біблія і прырода – Найвялікшыя Кнігі ў гісторыі чалавецтва.

Форму ўзяў з «самое прыроды» і Ян Баршчэўскі, адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры, у кнізе «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях».

Аўтар сваім творам імкнуўся пазнаёміць чытача са светапоглядам простага беларускага люду, з яго ўяўленнямі і вераваннямі. Істотная рыса беларускага менталітэту – гэта пакланенне прыродзе, яе таямнічым сілам. Паганская вера моцна ўкаранілася і захавалася на беларускай зямлі. Але, натуральна яна не дамінуючая. Жыццё паказвае і даказвае, што ўсё ў зямным жыцці адбываецца па волі Бога, з яго благаслаўлення. Нездарма жывуць словы: «Дай, Бог!». «Горкім бывае часам нашае жыццё, але хто спадзяецца на Бога, – Бог злітуецца і ўсё пераменіць на лепшае» [1, с.14].

Спадзявацца на Бога, маліцца Богу ці не – залежыць ад духоўнага стану чалавека, яго выхаванасці. Вось, да прыкладу, пан Завальня, галоўны герой кнігі Яна Баршчэўскага «меў звычай» кожную завейную ноч запальваць свечку і ставіць яе на падаконніку, бо «жыла ў ягоным хрысціянскім сэрцы любоў да бліжняга» [1, с.13].

Дзесяць Заповедзяў Божых займаюць значнае, важнае месца ў хрысціянстве. Па Заповедзях Божых вучыць пан Завальня жыць і сваю жонку пані Мальгрэту.

За амаральны лад жыцця быў пакараны Богам Васіль – герой апавядання «Зухаватыя ўчынкi». Пакараны заслужана, і чытач яго не шкадуе. Напрыклад, выпадак з лесуном.

На першы погляд, гэта здарэнне супярэчыць хрысціянскаму светапогляду пісьменніка: за спробу пакараць лесуна трэба ўсхваляць Васіля, бо лясун – гэта прадстаўнік не Боскае, а злое сілы. Вядомы даследчык творчасці Яна Баршчэўскага Мікола Хаўстовіч адзначае: «Аднак, відавочна, што тут мы маем справу з уплывам на Яна Баршчэўскага народных (паганскіх) прымхаў. Камень, кінуты ў лесавіка, – гэта зухаватасць, якая наводзіць няшчасце. Відавочна, мы маем права характарызаваць Васілёвы ўчынак у алегарычным плане як выступ супраць святых традыцый, веры, звычайў» [2, с.87].

Васіль мог выбраць іншы шлях у жыцці. На вялікі жаль, ён не слухаў блізкіх людзей. Хацелася багацця, лёгкага і прыгожага жыцця. Але сквапнасць і прага нажывы губяць. Да Васіля дайшла чутка: «...каб стаць багатым, трэба пайсці начаваць да вужовага каменя, пакланіцца нячысцікам». Васіль пайшоў, добра ведаючы, што рызыкуе. Пайшоў, але дадому ўжо не вярнуўся. «Казалі яшчэ, што калі хто асмеліцца ля гэтага каменя начаваць, таму тья скарбы і здабыць наканавана. Васіль быў смелы, не баяўся нічога, бо ўжо раз з шатанам, што ехаў на віхоры, вітаўся, як з братам» [1, с.29].

Тэма багацця, жадання дабыць скарбы любым чынам прасочваецца ў кнізе Яна Баршчэўскага даволі часта. Пятае апавяданне ў кнізе Яна Баршчэўскага мае назву «Радзімы знак на вуснах». У цэнтры апаведу – жыццё Праксэды, якую людзі западозрылі ў дрэнных справах – чараўніцтве. Здзіўленыя людзі казалі: «Ані кладучы спаць, ані беручы з калыскі – аніколі не перажагнала сваё дзіця» [1, с.61]. Вобраз крыжа выступае як доказ адзінай абсалютнай любові да Бога. Перахрысціць дзіця, чалавека – азначае прасіць Бога абараніць яго ад бяды, няшчасця.

Натуральна, што хрысціянскія сем'і стараліся быць убаку ад гэтай сям'і, цураліся яе...Надышоў час аддаваць дачку замуж. Але хто адважыцца парадніцца з сям'ёй, якая знаецца са злым духам?

Трэба сказаць, што сама дачка Варка была добрай дзяўчынай, мела спакойны і лагодны характар, – а гэта вельмі

каштоўная якасць. Таму Гасподзь Бог і пашкадаваў яе – паслаў добрага жаніха, сумленнага чалавека.

Плаксун – прозвішча жаніха – прыехаўшы ў Полацк, звярнуўся да ксяндза, раскажаў пра сваю будучую жонку. І атрымаў разумную параду: «...хто просіць Бога, няма чаго ба-яцца. Памаліцеся з нарачонаю перад шлюбам і вазьміце свя-тую споведзь. Я цябе благаслаўляю і аддаю пад Божую апе-ку. Вось два абразкі Божае Маці... Жывіце з Богам, і Бог вас не пакіне» [1, с. 128].

Маладыя сумленна і старанна выканалі ўсе парады і сталі хрысціянскай сям’ёй. Стала па-іншаму жыць і Праксэда. Яна назаўсёды адышла ад ранейшых «чорных» спраў, стала верую-чай жанчынай: пасцілася, выконвала ўсе рэлігійныя абавязкі. «...радзімы знак, які быў на яе вуснах, зусім знік і, кажучь, была Варка прыгожая, як анёл» [1, с. 66].

Біблія з’явілася крыніцай вобразных сродкаў для мастац-кага пераасэнсавання Яна Баршчэўскага такіх важных катэ-горый, як духоўнае адраджэнне чалавека і падзенне чалавека. Біблейскія вобразы ў кнізе Яна Баршчэўскага «Шляхціц За-вальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» уяўляюць пабудаваную парадыгму ад цемры да святла, ад цёмнай ночы і слепаты – да царквы і свету.

Звернемся да апавядання «Плачка». У хрысціянскай сімволіцы пераважае традыцыйная паэтызацыя пакорлівасці, пакуты. На грашах, якімі ўзнагароджвае Плачка людзей адлю-стравана «Пагоня» – герб дзяржавы, якая ўжо не існуе. Аўтар разам з Плачкай смуткуе аб страчанай душы свайго народа, аб страце памяці, гісторыі і лёсу.

Да ўсяго іншага вобраз Плачкі яшчэ цікавы і пры разгляд-зе касмаганічных уяўленняў беларусаў. «Усюды гаварылі пра яе толькі як пра дзіўную камету, што з’яўляецца на небе ў вы-глядзе вогненнай мятлы» [1, с. 128]. Між волі прыходзяць на думку паралелі з сённяшнім днём. Калі то ў адным, то ў другім месцы людзі пачалі заўважаць у небе незразумелае касмічнае з’яўненне. Ці не рэквіём гэта Плачкі па страце душы беларуса?

У шостым апавяданні вобраз Плачкі – гэта вобраз пакутніцы маці-Беларусі. Адзенне жанчыны як і знешняе аблічча свед-



чаць пра трагізм яе лёсу і лёсу людзей, якія жывуць на гэтай зямлі: «Вопратка яе белая, як снег, на галаве – чорны ўбор, і чорная хустка накінутая на плечы. Твар хоць і смуглы ад сонца і ветру, але гошы і наглядны, вочы жывыя, і заўсёды блішчаць на іх слёзы» [1,с.68]. Чорны колер сімвалізуе жалобу, гора. Слёзы на вачах сведчаць пра трагічны, гаротны лёс жанчыны. Тут можна правесці паралель з Ісусам Хрыстом, які таксама нёс крыж за ўсё чалавецтва.

Плачка – прадвеснік суровых, цяжкіх выпрабаванняў чалавецтва. Яна на баку сумленных, працавітых людзей. Да прыкладу, калі моладзь расчаравалася ў пошуках скарбаў і вырашыла адпомсціць сляпому бездапаможнаму чалавеку – закінуць яму асінае гняздо ў акно, дык перад старым рассыпалася золата, палову якога Плачка сказала ўзяць сабе, а палову – аддаць убогім.

Сустрадаецца чытач з загадкавай гераіняй, калі тая маліцца над магілаю за супакой душ.

Думаецца, што гаспадар Завальня правільна ацаніў дзеі Плачкі, калі сказаў, што яна як «папярэджанне людзям», каб выправілі свае норавы... Людзі ганяюцца за багаццем не дзеля таго, каб рабіць бліжнім добро, а каб нічога не рабіць, або – што яшчэ горш – каб шкодзіць.

Такім чынам, Плачка – міфалагічная, сімвалічная гераіня, якая стараецца абараніць людзей ад злосных учынкаў, папярэджае іх, што можа адбыцца трагедыя.

У літаратуразнаўстве Плачку і Інсекту разглядаюць як сімвал Беларусі, а Драўлянага Дзядка інтэрпрэтуюць, амаль што як святога прарока, анёла-ахоўніка. Калі лічыць, што Інсекта – трансфармаваны ваобраз Плачкі-Беларусі, то ў першым апаваданні пра Плачку яшчэ можна згадзіцца, што гэта прыгожая, лёгкая жанчына ў белым, якая плача па разбураных святынях і на брацкіх магілах, – сімвалізуе Маці-Беларусь, а далей гэты вобраз значна мяняецца і патрабуе належнай інтэрпрэтацыі. Але за знешняй казачнасцю, аллегорыяй чытаецца складаны падтэкст: пісьменнік неаднаразова падкрэслівае вогненную прыроду Інсекты (яе вочы гараць, «злосць гарэла ў яе сэрцы»), яна не проста бяскрыўднае стварэнне, «пакара-



нае» за жыщцёвыя грахі – яна «крылатая пачвара», якая бесперастанна шкодзіць пану А..., пакуль той не звяртаецца за дапамогай да святара; пры гэтым у хаце пана яна гаспадарыць не адна – «апоўначы чуцен шум і нейкі піск пад падлогаю і па кутах часам з’яўляюцца страшныя зданні і нейкія звераняты, падобныя да жаб і жукоў з чорнымі кашэчымі галовамі і зіхоткімі, як іскры вачыма, калі хто падыдзе, яны ў момант знікаюць» [3, с.293].

Драўляны Дзед – галава Сакрата, князя, мудраца; бюст пустэльніка, манаха – так гавораць пра яго героі аповесці. Але яго палаючыя, як вуголле, вочы, перыядычныя завыванні і пракляцці, здольнасць з’яўляцца у самых нечаканых месцах у суправаджэнні шуму, ветру, выцця сабак – людзі рэагуюць на яго з’яўленне звычайна – «дзяўчаты з крыкам разбегліся, некаторыя пападалі непрытомныя»; «людзі маліліся пакуль гэта не супакоілася», - сведчыць аб тым, што ў яго засеў дух прароцтва, шкоднасці якога хрэстыматыўны ў Евангеллі і жыццях святых [3,с.287-288].

Аналіз апавяданняў Яна Баршчэўскага з кнігі «Шляхціц Завальня» паказвае знітаванасць паганскае міфалогіі з хрысціянскімі ідэямі, што характэрна беларускаму нацыянальнаму светапогляду, беларускаму менталітэту.

Навум Перкін адзначае: «Адмоўныя з’явы жыцця часцей за ўсё разглядаюцца не з пункту погляду тых канкрэтных гістарычных прычын, якія іх спарадзілі, а як праклён чалавечага роду, як нейкая кара нябёсаў... Хоць пад уплывам царквы, хрысціянскага вучэння рэлігійны элемент сапраўды пранікаў у атмасферу вобразных народных уяўленняў, надаючы пэўную афарбоўку рэалістычнаму мысленню сялянства, але ж Баршчэўскі, бясспрычна, значна ўзмацняе яго. Гэта знаходзіцца ў шчыльнай сувязі з усім яго светаадчуваннем» [4, с. 220].

Так Ян Баршчэўскі даволі поўна стварае нацыянальны характар беларуса, яго светапогляд, вымалёўвае менталітэт. Беларускаму народу нельга забываць сваю цікавую, багатую гісторыю, слаўнае мінулае, якое было больш шчаслівае за сённяшні дзень. І заганна тое, што забываецца сённяш-

няе пакаленне пра традыцыі і законы, па якіх жылі продкі, а часцей заглядаюцца і пераймаюць звычкі і парадкі суседніх народаў.

Чалавек – гэта частка прыроды, ён шчыльна звязаны з ёю і павінен вучыцца ў яе, шукаць натхнення. Ян Баршчэўскі ўмела апісвае родную прыроду, падкрэслівае адзінства чалавека з ёю: «Кніга таямніц духа і прыроды хоць і не даследавана, хоць нельга прачытаць яе да канца, аднак напісана яна для чалавека. Прыемна, чытаючы яе, здзіўляцца мудрасці творцы» [3, с.411]. Гармонія з прыродай дапамагае чалавеку ўдасанальвацца духоўна і фізічна. Менавіта жыццё ў адпаведнасці з прыродай разглядаецца Баршчэўскім як адзінае маральнае праведнае. «У кожную эпоху прырода – непрачытаная кніга; шчаслівы, хто добра разгледзеў свет, у якім жыве, і ўваскрэсіў частку мінуўшчыны; каб расказаць пра ўсе цуды – мала слоў у чалавечай мове» [3, с.329]. І яшчэ: «Чалавек не можа бачыць і чуць далей, як яму прырода дазволіла» [3, с.216]. Менавіта жыццё ў адпаведнасці з прыродай разглядаецца Баршчэўскім як адзінае маральнае праведнае. Такой пазіцыі, як вядома, прытрымваліся і старажытнагрэчаскія філосафы. Вось чаму ён аддае ім перавагу перад філосафамі свайго часу. Вуснамі аднаго свайго героя пісьменнік разважае: «Я з большым задавальненнем чытаю старажытных грэцкіх філосафаў: яны шчыра шукалі святла і праўды і часам асобным з іх удавалася хоць здалёку ўбачыць прамень вечнага святла. Цяпер, калі нябеснае сонца Евангелля свеціць усяму свету, яны блукаюць у цемры і самі ня ведаюць, чаго шукаюць; назвалі чалавечую душу часткаю Бога, а яна стварэнне Божае, як і іншыя ўсе душы» [3, с.333]. Таму ў яго былі іншыя настаўнікі, не «чужаземныя»: «На зямлі, пакрытай безліччу раслін і жывёл, я чытаў аб міласэрнасці і волі Творцы. Гэта кніга прыроды вучыла мяне сапраўднай паэзіі, сапраўдным пачуццям лепей, чым сённяшнія гаваркія крытыкі, якія чужыя пачуцці і розныя здольнасці, дадзеныя чалавеку ад Бога, хочуць, быццам фрак, перашыць на сваю фігуру. Апавяданні старых пра розныя здарэнні ў іх народных аповесцях, яны перайшлі ад чалавека да чалавека са старадаўніх часоў, былі

гісторыяй гэтае зямлі, характару і пачуццяў беларусаў» [3, с.83]. Трэба адзначыць, што Ян Баршчэўскі надаваў вялікую ўвагу суадносінам розуму і веры. Пры гэтым ён аддаваў прыярытэт веры перад розумам: «...вывучай таямніцу ўсіх мінулых стагоддзяў і цяперашняга свету, - і ўсюды ўбачыш цуды, якія іншым і не сніліся; убачыш руку творцы, але не пераступай межаў і не даследуй дух, бо тут патрэбна яснабачанне: не забывай, што ты чалавек; не аддаляйся ад свайго цела без волі Таго, хто цябе з ім злучыў, і вокам тваёй душы не ўзірайся ў іншую душу, якая створана як і твая» [3, с.334]. Ці такое мудрае выказванне: «Цуды можна разумець сэрцам, а не навукаю» [3, с.173].

Ян Баршчэўскі даволі поўна апісвае нацыянальны характар беларуса, яго светапогляд, абмалёўвае менталітэт. Наогул, светапогляд – складаная сістэма. У кнізе узаемадзейнічаюць міфалагічныя, рэлігійныя, філасофскія кампаненты, асэнсоўваецца ўвесь уклад чалавечага жыцця, выяўляюцца яго духоўныя каштоўнасці, накапліваецца вопыт папярэдніх пакаленняў, які перадаецца далей. У светапоглядзе важнае значэнне маюць не столькі веды, колькі іх ацэнка, якая праяўляецца ў перакананнях, у наяўнасці сваіх прынцыпаў, ідэй, поглядаў. Усё гэта ўласціва светапогляду Яна Баршчэўскага, яго светаўспрымання, светаразуменню.

### Спіс літаратуры:

1. Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Ян Баршчэўскі. – Мінскі: Маст. літ., 1990. – 383 с.
2. Хаўстовіч, М.В. Мастацкі метад Яна Баршчэўскага / М.В. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2003. – 202 с.
3. Баршчэўскі, Ян. выбраныя творы [Тэкст] / Я.Баршчэўскі. – Мінск: «Белар.кнігазбор», 1998. – 480 с.
4. Перкін, Н.С. Абсягі думкі: Літ.- крытыч. Артыкулы / Н.С. Перкін. – Мінск: Маст. Літ., 1980. – 288 с.

*Місюкевіч К.Г., студэнтка VI курса спецыяльнасці «Беларуская філалогія» беларускай літаратуры Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.*

*Навуковы кіраўнік: Лебядзевіч Дзмітрый Мікалаевіч, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры беларускай літаратуры ГрДУ імя Янкі Купалы.*

## Фортэ і піяна як прыкмета ідыястылю М. Багдановіча на прыкладзе вершаванай нізкі «Малюнкi і спевы»

«Слова валодае нейкай уласнай музыкай...» [4]. Такую дастаткова вядомую асаблівасць паняцця *слова* пацвярджае і расійскі дзеяч сучаснага літаратуразнаўства, доктар філалагічных навук *Аляксандр Яўгенавіч Махаў*. Бо сапраўды, калі разгледзець *аплікацыю* выразнага моўнага элемента на ніве культурнай, то асаблівасці музычнай катэгорыі слова набываюць *поліфанічны вектар*: слова паўстае не толькі тлумачальным выразнікам намінатыву, але і носьбітам *фоніка-семантычнага этасу*.

Звярнуўшыся да творчасці Песняра чыстае красы, паэта Адраджэнскага часу, з народзінаў якога сёлетнім снежнем адсвяткуецца сто дваццаць пяць год *Максіма Адамавіча Багдановіча*, правядзём аналітычны экскурс з мэтай раскрыцця рэалій музычнага вытоку зборніка «*Вянок*» [1], што быў «ахрышчаны» апекай беларускага грамадскага дзеяча, пісьменніка, гісторыка, літаратуразнаўца, этнографнашаніўскай пары *Вацлава Ластоўскага*. Назіраючы гармонію багдановічаўскай «*вершаванай музыкі*» з «*вершаванай музыкай*» іншых выразнікаў творчага мыслення, вызначым ідэю такой мастацкай катэгорыі, як *піяна і фортэ* ў вершаванай атмасферы на прыкладзе паэзіі раздзела «*Малюнкi і спевы*».

Разгляд ўверцюрнага твора «*Чуеш гул*» [1, с. 9] з раздзела «*Малюнкi і спевы*» больш выразна раскрывае сему паняцця *піяна*. У метафарычнай дынаміцы апошняе набывае рэалістычную танальнасць. «*Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун / Пачынае няголасна граць...*» [1, с. 9]: сінанімічным гукавым вобразам да абстракцыі «*гул*» выступае персаніфікаванае дзеянне «*няголасна граць*»; эпітэты «*сумны*», «*маркотны*» паводле лексічнай напоўненасці гэтаксама выступаюць выразнікамі *піяна*; уласна гармонія афармляецца паводле метафарычных рэалій, дзе гукавы вобраз *гулу* і «*няголаснай ігры*» інтэгруе з вобразам-

партрэтам «*маркотнага, сумнага лясуна*». Цікавае фанічнае назіранне ілюструецца ў наступным вершаваным палатне: «*Быццам тысячы, крэпка нацягнутых, струн, / Тонкаствольныя сосны звіняць*» [1, с. 9], дзе сумежны эўфанічны рэфрэн [т], [с], [р], [н] у першым вершарадзе, [с], [в], [н] – у другім, а таксама стыкавы – [с], [т], [н] надаюць вобразнай сістэме эфект *піяна*, адзіным носьбітам гучнасці з’яўлецца прысутнасць у вершарадах дрыжачага [р], а таксама выразнага звонкага [з]. Метафарычны дыяпазон «*тонкаствольных сосен*», што «*звіняць*», бы «*тысяча нацягнутых струн*», мае характар дыскантнасці, кволасці, звыштонкасці. А вось фонікай вершарада «*І аб чым шэпаціць галасок вецёрка...*» [1, с. 9] дамінуючую пазіцыю ўтрымліваюць глухія [п], [ч], [ш], [ц], [с], [к]. Фанічная аплікацыя ў сваю чаргу выступае як з’ява аналогіі да аплікацыі метафарычнай, персаніфікаванай, унутрывобразнай з танальнасцю *паэтычнай этымалагізацыі* [2, с. 57] «*шэпаціць галасок вецёрка*». У фанічна-метафарычным сінтэзе ўзнікае *піянісіма* – з кульмінацыяй прасторавай цішыні.

Паводле музычнай тэорыі, *піяна* паўназначна рэалізуецца ў слове «*ціха*». Адзначым, што дадзеная словаформа лейтматыўна пранізвае вершаваную тканіну раздзела «*Малюнкі і спевы*»: «*і ці трэба казаць, чаму сціхла рака*» [1, с. 9]; «*цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог*», «*заварожаны вячэрняй цішыной*», «*ціха зоркі расцвілі*», «*чую ў цішы расце трава*» [1, с. 19]; «*цішыня агартае мне душу*», «*міла бомы смяюцца ў цішы*», «*ціха срэбрам грукае крыніца*» [1, с. 20]; «*агарнула яго цішыня, глыбіна*» [1, с. 23]; «*ціха лісія слязінкі на поле*» [1, с. 24]; «*мяцель не вее, сціхнуў вецер*» [1, с. 29]; «*ціхі, ясны гімн вясне <...> навявае яго мне*» [1, с. 32]; «*ціхім каханнем к табе разгарацца*» [1, с. 33]; «*ціхі вечар, знікнула спякота*» [1, с. 47]; «*ціша тут, маўчліва усталі і спяць*» [1, с. 51]; «*паветра напоена ціха гусцеючым мрокам*» [1, с. 53]. Згодна з мастацкай марфалогіяй найвышэйшую ступень параўнання ў *піяна* асабліва выразна ілюструюць наступныя метафарычныя рэаліі паэтычнага слыху: «*чую ў цішы расце трава*», «*ціха зоркі расцвілі*». Ідэйная згуртаванасць

у тым, што само працэсуальнае дзеянне «расці» і «цвісці», хоць і характарызуецца часавым рытмам, але паводле крытэрыя прамога, неперааноснага зместу мае статычнае, застылае, гукавое афармленне – так званую гукавую асіметрыю. Рэфрэнавую функцыю *піяна* на багдановічаўскім вершаваным палатне выконваюць метафарычныя сінонімы да гукавога паняцця «*ціха*»: «*шасцяць*», «*шэпаціць*», «*навявае*», «*калыхае*», «*спіць*», «*астыўшы*», «*ледзьве чутна варушэ*», «*блішчыць*», «*плывучы*», «*лёгка*», «*мяккі*», «*заварожаны*», «*зачарованы*» (падкрэслім, што ўверцюрная нізка вершаў з раздзела «*Малюнкi і спевы*» мае назву менавіта «*У зачарованым царстве*»).

На багдановічаўскую вобразную гармонію «*астыўшы*» [1, с. 27] і паняцця *піяна*, «*ціха*», бы адгукаецца страфа аўтара нотнай і слоўнай паэзіі, што *лігаю* высокай *мастацкай я-канцэпцыі* ствараў *поліфанічную жанравую інтэграцыю*, таго, хто толькі гадавым крокам пераступіўшы мяжу Хрыстовага ўзросту, паляцеў да зор чарговым Страцім-лебедзем, пакінуўшы свой «*Маналог*» [3] сучасніку, бы пабагдановічаўску перадаў: «*Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы*» [1] – Ігара Талькова: «*Давно в душе моей утихли бури, / И мысль не мечется, и чувства не бурлят. // Остыла голова – избавилась от дури, / И стал спокойнее тяжелый взгляд*» – паняцце *цішыні* гармануе са словам «*астыць*». У шырокім разуменні «*астыць*» – гэта значыць, стаць халодным, страціць цеплыню, гэтаксама, як стаць *ціхім* – страціць тэмбравую адметнасць гуку, гучнасць. Паэзіі, у адрозненне ад праявічнага выказвання, непасрэдна ўласцівы *рэтраспектыўны матыў* – вяртання да пачатку, да першаасноўнага, прамоўнага тыпу: так, выразны гук пачынаецца з умоўнага стану *цішыні*, што не існуе ў чыстым выглядзе, а пасля вяртаецца ва ўмоўнасць вышэй адзначанага стану. Можна меркаваць, што *цішыня* – гэта таксама спецыфічны, не пазбаўлены часава-прасторавай рытмізацыі гук, які пачуты і зафіксаваны тым, «*хто разумее музыку слова*» [4].

Вядома, Максім Багдановіч выступіў як маэстра пера-

кладніцкай працы. Прыгадаем французскага паэта другой паловы 19 стагоддзя, выразніка імпрэсіянісцкай і сімвалісцкай плыні *Поля Верлена* [5], якога з Госцем высокага неба яднала «*музыка слоў*». *Піяна* ў паэтычнай культуры *Поля Верлена* найбольш дэталёва раскрывае нам зрок багдановічаўскага пераклада: «*ціхі і сіні блішча над хатай неба прастор*», «*ціха гайдае ліпа над хатай лісцяў узор*», «*ў горад ад гэтай цішы ліецца шумнае ўсё*»; «на *ціхі* лад ўсе яны спяваюць»; ці ўзор *піяна* з трыялета «*Раяль цалуе тонкая рука*» – «і на крылах, *цішэй ад вецярка ў паветры мяккім, пекным паплыла ты*», «што за калыска *ціха так гайдае*». Адзначым, што атрыбутыўная якасць *піяна* творцам часам клаўзулізуецца плаўнымі, мяккімі, сцішанымі рухамі – «*цалуе*», «*паплыла*», «*гайдае*», «*ліецца*».

Факультатыўнай прыкметай кампазіцыйнага раскрыцця *піяна* можа служыць і графічная ўласцівасць, матэрыяльна выражаная, напрыклад, аўтарскім знакам прыпынку. Звернемся да агульнавядомага твора «*Па-над белым пухам вішняў*», дзе заўважым наступную сінтаксічную канструкцыю «*ціхі, ясны гімн вясне*». На першы погляд, «*ціхі*» і «*ясны*» – выразнікі якасцей неаднародных, бо не маюць агульнага семантычнага цыклу: «*ціхі*» перадае характарыстыку гукавога ладу, «*ясны*» ж – уласцівасць, спалучаная з каляровай плыню. Але вока мастака тым адметнае, вызначальнае, што здольна бачыць арганізм гуку знутры. Прыгадаем ідэю «*каляровай музыкі*», прапанаваную рускім кампазітарам, піяністам канца 19 – пачатку 20 стагоддзяў Аляксандрам Мікалаевічам *Скрабіным*. Паводле сінэстэзічнай традыцыі «*ціхі*» гук і «*ясны*» колер – рэаліі тоесныя, здольныя арганізаваць структуру *піяна*. У багдановічаўскіх «*Малюнках і спевах*» гармонія паміж гукавым, заснаваным на *часавым* [2, с. 93] рытмізуючым кампаненце, і колерным з дамінантай *прасторавыя* [2, с. 93] рытму, мае натуральны характар: так, аднароднасць паміж «*ціхі*» і «*ясны*» надае інтанаванню чысціню. Звернем увагу яшчэ на адну мастацка-выяўленчую дэталю: «*ясны*» займае постпазіцыю адносна «*ціхі*», тым самым творца вылучае атрыбут – «*ціхі*» і атрыбутыўную прыкмету



«ясны». У гэтым выпадку не колер характарызуецца паводле гука, а гук характарызуецца паводле колера: паказчыкам дамінуючай гукавой пазіцыі выступае і працяг вершарада такой песеннай рэаліяй, як «гімн» – «ціхі, ясны *гімн* вясне». Але паводле семантычнага складу «*гімн*» – гэта ўрачыстая песня, што ў першаснай асацыяцыі павінна гарманіраваць з *фортэ*, «*гучна*». Антычнае ж ўяўленне метафарычна далучала да паняцця «*гімн*» працэс ткацтва, быццам словы, злучыўшыся, клаліся на маўленчую «тканіну». *Піяна* ў багдановічаўскай лірыцы сінанімічна і з адухаўленнем спакою, растваральнасці, абстрагаванасці ад перашкод – нездарма разважлівая рука «заварожанага вячэрняй *цішыной*» [1, с. 19] лірычнага героя «тэ, *забыўшыся*» [1, с. 45].

Калі дакрануцца да *фортэ* як выразніка ідыястылю Максіма Багдановіча, то, бадай, першым узорам можам адзначыць верш «*Зімой*» – «**Здароў, марозны, звонкі вечар**», напісаны чатырохстопным ямбама: у першым вершарадзе сумежным адваротным эўфанічным рэфрэнам звонкага [з], дрыжачага [р] // [р], [з] і сумежным прамым [з], санорнага [н] фонава ілюструе *фортэ* – матыў гучнасці. Паняцце *фортэ*, «*гучна*», раскрывае і семантычны, унутраны бок вобразнай тканіны: «*здароў*» – *фігура-думка*, аформленая выклічнікавым зваротам, што акрэслівае кульмінацыйны выразны контур мастацкай інтанацыі. Метафарычныя эпітэты «*марозны*» і «*звонкі*» характарызуюцца сінанімічнымі адносінамі (пры чытанні адчуваем *звонкасць* слыхам «*лірычнага я*»: «*вільготны месяц <...> рызай срэбнаю раздолле снягоў сінеючых пакрыў*») і ў гармоніі з адметнасцямі фонікі нараджаецца *фортэ*. Гэтаксама дзеля раскрыцця адзначанай рэаліі магчымы зварот і да наступнага вершаванага палатна – «**Ўзрываўце ж іх санямі, коні!// Звіні, вясёлых бомаў медзь!**»: звонкімі [з], [р], [в], [б], [м], [дз'] прадстаўлены гукавы ланцужок вобразнай сістэмы, скрэпавая, двухгукавая, прамая эўфонія [з], [в] («*узрываўце*» – «*звіні*») узмацняе *псіхалагізацыю гучання*, дзе ізаляванае сугучча супадае з семантычным пафасам паўназначнага слова: напрыклад, сугучча [зрв] мае эфект узрыву – выбухнасці, раптоўнасці,



як і само слова «*ўзрываіце*»; двухгукавая кампазіцыя [з'в'] ілюструе эфект звону – «*звіні*»; такі ж эфект выражае і [м'дз'] – «*медзь*»; а вось сугучча выбухнога і насавога [бм] гукапераймальна сімвалізуе паняцце «*бомы*».

Адзначым, што *фортэ* ў багдановічаўскай паэзіі пададзена найчасцей ямбавай стапой, ілюструецца ў сінтэзе выбухных, дрыжачых гукаў і «завірушняй» метафары [1, с. 55]: «у **бубны** дахаў **вецер б'е**, **грыміць** на ім, **звініць**, **пляе**», «*гудзіць сп'янелая мяцель*» – гэты прыём спалучаецца з «рэвалюцыйным матывам» ў вершы «*Мора*» нашаніўскай паэткі, аўтаркі першай чытанкі для дзетак-беларусаў *Алаізы Пашкевіч*: «**гром грыміць** за **вёрсты-мілі**, / **З мора брызгі** ў **неба б'юць**» [4]. *Фортэ*, хоць і дастаткова прадстаўлена ў раздзеле «*Малюнкі і спевы*»: «*вецер злосна ў хату рвецца, у полі стогнам аддаецца*» [1, с. 26]; «*з няволі зімовай там рвецца* крэчка скутая снегам зямля» [1, с. 27]; «*гулкім раскатам грымотаў*» [1, с. 15]; «*у песні звонкай, салаўінай*» [1, с. 39]; «*і надрываецца абрыдлая шарманка*» [1, с. 57], «*вецер над смерцю іх радасна вые*» [1, с. 15], усё ж не з'яўляецца вядучым. Рэпертуарным падаецца *піяна*. Але зробім акцэнт на тым, што адна з нізкаў раздзела мае назву «*Згукі бацькаўшчыны*»: не «зукі», не «гукі», а менавіта «згукі», дзе пачатковыя звонкі [з] надае адценне гучнасці, галасістасці; з накірунку ідэйнага жа зместу прыстаўны [з] выяўляецца як своеасаблівы індэкс «згубленага» – згубленай Бацькаўшчыны, згубленага жыцця, што згорнута ў сімвал тонкай свечкі, якой «не век <...> зіхаець» [1, с. 38]: падмуркам для такога меркавання могуць паслужыць таксама адчуванні лірычнага суб'екта: «*змарнела*», «*знікне*», «*загіну без пары*» [1, с. 37].

У перакладах з Поля Верлена [5], акрамя рысаў *піяна*, адчуваюцца і рысы *фортэ*. У якасці ўзора далучым твор «*Асенняя песня*», дзе праявы *фортэ* дамінантным чынам уплываюць на вертыкальнае разгортванне лірычнай карціны: «*і ў сэрца б'е сумны тон*», «*бальных тваіх скрыпак, стогн*», «*чу! часу ўдар*», «*рвецца ўздых: ўстаў карагод мінулых год*». Дэталі *фортэ* можа быць адчута і ў перакладзеным вершы «*Покуль, зорка, ўранці твой*»: «*гул вясёлы у даліне*», а так-

сама на вершаваным палатне «*Зіянне месяца*», ці «*Душа твая – малюнак артыстычны*» – «*пад лютняў звон прыгожы масак рой*».

Гармонію разгледжаных рэалій *фортэ* і *піяна* ў «*Малюнаках і спевах*» Максіма Багдановіча адлюстроўвае ці не кожны твор. Так, верш «*Ў небе – ля хмары грывотнай*» выразна ілюструе дадзенае сцверджанне: гармануе *піяна* «*наляцеўшы нячутна*» і *фортэ* – «*гулкім раскатам грывотаў*»; а за інтэграцыю, зліццё *фортэ* і *піяна* можам прапанаваць багдановічаўскае «*шпарка плыла*»: само вобразнае дзеянне *плыць* вылучаецца нягучнасцю, спішанасцю, плаўнасцю, а далучанае «*шпарка*» ўносіць *тэмпавую* афарбоўку: хуткасць, імклівасць – нярэдка выконвае ўзмацняльную функцыю ў адносінах да гука. Адчувальна, што гарманічнае кульмінацыйнае развіццё дзвюх рэалій – *фортэ*, *піяна* адначасова аргумент і доказ вызначэння паэтычнага слова як выразнай музычнай дэталі.

#### Спіс літаратуры

1. Багдановіч, М. Вянок: кніжка выбраных вершаў. – Вільня: Друкарня Марціна Куты, 1913
2. Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік. – Мн.: Выш. школа, 1979
3. Тальков, И. Монолог. Песни, стихи, проза. – М.: Художественная литература, 1992
4. Махов, А. Musica literaria. Идея словесной музыки в европейской поэтике. – М.: Intrada, 2005
5. У месяцавым зьянні: Выбранае / Уклад., пер. А. Лойкі; Уступ. арт. Б. Міцкевіча. – Мн.: Мастац. літ., 1974
6. Бальмонт, К. Светозвук в природе и световая симфония Скрябина – М.: Российское музыкальное издательство, 1917 – 24 с.

*Смолка Вікторыя, студэнтка 4 курса спецыяльнасці «Беларуская філалогія» філалагічнага факультэта ГрДУ імя Я.Купалы.*

*Навуковы кіраўнік: Жук Ігар Васільевіч, дацэнт, доктар філалагічных навук, прафесар кафедры беларускай літаратуры.*

## ВОБРАЗ МАЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ ПІСЬМЕННІКАЎ ГРОДЗЕНШЧЫНЫ

Для кожнага чалавека матуля – самы дарагі і блізкі чалавек на свеце, бо побач з ёй, хай нам пяць, дваццаць пяць ці пяцьдзясят гадоў, мы заўсёды дзеці, і нас не пакідае пачуццё абароннасці і ўтульнасці... Але сёння мы часцей сутыкаемся са спажывецкімі адносінамі дзяцей да жыхця, да таго ж у грамадстве ўсё менш і менш цэнніцца паняцце любоў, у тым ліку і матчына любоў. Таму неабходна больш актыўна папаўняць культурную прастору выдатнымі ўзорамі станоўчага вобраза матулі. Вобраз маці апеты ў творчасці Л.Геніюш, Д. Бічэль, Ю. Голуба і іншых пісьменнікаў Гродзеншчыны.

Ты паглазь мяне, мая матуля,  
ласкава, ціхенька, хоць у сне,  
як тады, калі пяяла люлі  
у дзяцінства казачнай вясне.

Ларыса Геніюш

Нішто так не сагравае душу чалавека і ў той жа час не зачароўвае сваёй таямнічасцю, як слова «мама». Слова блізкае і роднае кожнаму і адначасова слова, поўнае загадкавай самаахвярнасці, непадкупнай любові і незямной мудрасці. Але чаму ўсё часцей і часцей з экрана тэлевізара шчымлівай песняй жаўрука ляцяць словы *«патэлефануйце бацькам»* ці са старонак газет паўстае гучны папрок маладым матулям: *«зараз дзецям не хапае выхаванасці, спагады да блізкіх і навакольных»*. Няўжо, сапраўды, у ланцужку адносін маці і дзіця недзе непрыкметна адбываецца разрыў гэтай духоўнай сувязі?.. Вялікая актрыса Наталля Гундарава, якая па волі жыхцявага лёсу не змагла адчуць таямніцу мацярынства, абсалютна натуральна і гарманічна адыграла ролю маці мнагадзетнай сям'і ў фільме «Аднойчы дваццаць гадоў пасля». Яе гераіня Надзя Круглова сказала: *«...быць мнагадзетнай маці – гэта перш за ўсё забыць пра сябе і думаць толькі аб дзецях»*. Менавіта такая самаахвярнасць матуль выліваецца ў бязмежную і звышмоцную любоў:

Голас незнаёмага можа здзівіць,  
Голас друга – на хвіліну спыніць,  
Голас любай – сагрэць сонцам лета,  
Голас маці – вярнуць з таго свету.

М. Танк «Голас»

*«Любая ўстойлівая культурная мадэль базіруецца на станоўчым вобразе чалавека і яго ўстойлівых сувязях са светам. Аснова такой мадэлі – уяўленні пра дастойнага чалавека, чья каштоўнасць пастаянна дэманструецца і даказваецца». І «абавязковы вобраз, на якім трымаецца любая культура – гэта станоўчая жанчына-Маці» [7, с.182]. Таму неабходна больш актыўна папаўняць культурную прастору выдатнымі ўзорамі станоўчага вобраза матулі.*

Сярод пісьменнікаў Гарадзеншчыны няма такіх, якія б не прысвяцілі ніводнага верша сваёй матулі: вобраз маці апеты ў творчасці Л.Геніюш,

В. Іпатавай, Д.Бічэль-Загнетавай, Ю. Голуба і іншых. Кожны імкнуўся сказаць шчырыя словы пра яе цяжкі лёс, жыццёвы клопат, працаздольнасць, цяпло, любоў і гасціннасць. У кожнага гэта родны чалавек з пэўнай жаночай доляй. Так, паэтка Л. Геніюш, маці якой памёрла на высылках у Казахстане, сваё асабістае гора выказала ў вершы «Пра маці»:

З белаў смерцю яна ў іншы сьвет адышла,  
Анямела ў мучэннях прадчасна,  
З незагоеных ран адляцела душа,  
Як апошняя зорачка згасла.

Радкі-прысвячэнні матулі, ад якіх сціскаецца сэрца, ёсць і ў рана асірацелай Вольгі Іпатавай:

Любая, ты не вернешся –  
Крычы на ўвесь свет – не крычы.  
Даўно, як мяне насіла  
І светлага лёсу прасіла...  
«Слова пра маці»

Данута Бічэль, падкрэсліваючы сваю вязковую прыналежнасць, выдзяляе такую рысу характару мамы, як гасціннасць:

У матулі лёс не пустуе –  
Чым багата, тым пачастуе:  
Пірагом, верашчакаю, сырам,  
Ды смятанай, ды позіркам шчырым.  
«Вёска Біскупцы»

І ўвогуле, матуля – гэта шчырасць, клопат, перасцярога  
і вернае чаканне на працягу ўсяго жыцця:

...І рукі – поўныя пяшчоты.  
Ад іх заўсёды свята  
ў хаце,  
І змалку сынавы  
турботы –  
Усё завецца любя – маці!  
Ю. Голуб «Любоў да маці»

Вобраз маці ў паэтаў Гродзеншчыны разам з канкрэтнасцю набывае і абагульненыя рысы. Маці – канкрэтны дарагі чалавек, які даў жыццё, вывеў са сцежкі маленства на вялікі шлях жыцця і ўвасабленне чалавечых каштоўнасцей (цярпення, любові, цяпла душы, спагады, чуласці), аснова жыцця ў шырокім сэнсе.

Вобраз маці найчасцей становіцца ў адзін асацыятыўны рад і са шматпакутнай Радзімай. Трыяда **маці-жанчына-радзіма** знайшла найбольш шырокае адлюстраванне ў вершах пісьменнікаў Гродзеншчыны:

Ёсць маці дзве, што кінуты табой.  
Нямы дакор гусцее ў іх паглядзе.  
Як дзве сястры, яны на даляглядзе  
Спыніліся, пабраныя журбой.  
Ім холадна – ні ласкі, ні цяпла.  
Цярплівыя, жывучыя надзіва.  
І з іх адна аднойчы нарадзіла  
цябе,  
другая – першы хлеб дала.

М. Дукса «Ёсць маці дзве, што кінуты табой»

У паэзіі Гродзеншчыны маці – гэта яшчэ і папрок тым, хто распачынае войны, нямы прысуд тым, хто прыносіць голад на зямлю і адбірае іх сыноў:

Хлеба лустачка выпала з рук  
на калені,  
...Маці згадала дзяцей –  
ці паелі?  
...Хай накінецца боль мацярок,  
нібы путы,  
На крываваыя рукі вайны,  
на пакуты.

А.Руцкая «Голас Зямлі»

Пры пабудове вобраза маці паэты Гарадзеншчыны звяртаюцца і да

міфалогіі, да язычніцкіх часоў, калі людзі адчувалі сябе часцінкай прыроды і верылі, што яна можа дапамагаць у штодзённых клопатах альбо, наадварот, шкодзіць. Так, маці верыць у ачышчальную моц вогнішча і раслін:

Навучыла маці рожу замаўляці,  
навучыла маці вогнік адліваць,  
варагоў ўсялякіх для спакою ў хаце,  
а таёмны вецер навучыў кахаць.

Л. Геніюш «Навучыла маці»

Паэты Гродзеншчыны для паказу вобраза матулі чэрпаюць матэрыял і ў фальклоры. Маці - зберагальніца народных традыцый, звычайў:

О сэрца матулі,	Над працай тваёй
жывая крыніца,	у паклоне сагнуцца,
дазволь мне сягоння	ўспамінам мазольнай
ля куфра спыніцца.	рукі дакрануцца.

Л.Геніюш, «Быў час у маім Краі»

Калі гаварыць пра ўплыў пэўнага фальклорнага жанру, то гэта, відавочна, была песня. Таму невыпадковае прызнанне паэткі Д. Біцэль у аўтабіяграфіі: *«Песня – не для воплескаў, не для славы. Гэта – сяброўка, ёй можна выліць боль і радасць. Падмога – з ёй лягчэй арэцца, прадзецца, капаецца, варыцца смачнейшая страва, ямчэй п'ецца чарка, лягчэй кладзецца бервяно на зруб, шчырэй кахаецца. У паэзію прыйшла ад песні»* [5, с. 75]. Найчасцей песні прыходзяць да нас з сэрца і вуснаў матуль. Нездарма паэтка Аўгіння Трафімаўна Кава-

люк успамінае: «Вясковыя дзяўчаты і маладыя жанчыны хіліліся да маці. Спачатку часта збіраліся на вячоркі, каб паспяваць, бо мама хораша спявала, а бацька быў нядрэнным гарманістам. Весела было, нават я яшчэ памятаю тэя песні... Мама – аптымістка па натуре. Заўсёды задаволеная жыццём, любіць яго шчыра, якім бы яно ні прыходзіла да чалавека. І заўсёды — з песняю. Калі сумна, сумную спявае, калі весела, гучыць вясёлая песня» [6, с. 47]. Таму відавочныя і зразумелыя песенныя матывы ў вершах:

Ой, пайду, пайду я ды ў старонку тую,  
Дзе мая дзяўчына ўсё па мне сумуе...  
Дзе нача́мі ве́цер песні, казкі бае,  
Дзе матуля тужыць, мяне выглядае.  
Л. Геніюш «Ой, пайду»

Сталы ўзрост чалавека – гэта час глыбокага роздуму, унутранай развагі з сабой і з Богам, вера ў якога перадаецца па спадчыне ад маці:

Каб жа не змарыла	Я слаўлю маму, бо яна – як Бог –
Сына шлях-дарога,	Усім прабачыць і ўсё даруе,
Крыжык падарыла	Яна для нас сабою ахвяруе,
З позіткам ад Бога.	Як аніхто пакуль яшчэ не змог.

Б.Ермашкевіч «Маці»      Ю. Голуб «Я слаўлю маму»

Матуля – галоўны арыенцір у жыццёвым віры, таму і ўспрымаецца яна як святыня, як багіня:

Маці, Мадонна, Багіня!  
Мы ў плынях жыццёвых не згінем,  
Пакуль над планетаю  
Радасна б'ецца  
Матуліна шчырае сэрца.  
Л.Кебіч

Тыя, каго называюць «дзецьмі вайны», хто не па ўзросце пасталеў у 1960-я гады, адчувалі адказнасць за сям'ю, за сваіх родных людзей, асабліва за маці, ад якой залежала іх уласнае жыццё. Таму матуля для іх была святыняй, якую трэба берагчы і аберагаць. Пазней пачаўся крызіс сям'і, а разам з ім стала магчымай адчужонасць маці і дзіця, хай і на пэўным этапе жыцця:

І сорамна,  
хоць на адно імгненне,  
пусціць у сэрца здрадлівую думку:  
за першым ці наступным паваротам  
адчужанасць  
іх пільна каравуліць.

М. Дукса «Аж свеціцца ўся маці-прыгажуня»

Аднак у час незваротнай страты матулі, у палоне пяку-чага болю і азіноты без роднага чалавека шчыра гучаць сло-вы прабачэння і пакаяння:

Лічыцьму сябе вінаватым,  
Пакуль не даруе мне Бог,  
Што люблю маму і тату  
Ад лішніх трывог не бярог.  
Пішу пакаяльна замову,  
Хоць ведаю ўсё загадзя –  
Як трэба ласкавае слова  
На схіле цяжкаго жыцця...

Ю. Голуб «Маленькая пакаяльная малітва»

Такім чынам, паэтычныя творы пісьменнікаў Гродзеншчыны ў сваёй сукупнасці адлюстроўваюць асноўныя традыцыі паказу беларускага вобраза маці. А паколькі вобраз маці застаецца важным вобразам культуры, то маці ў творчасці пісьменнікаў Гродзеншчыны можна лічыць ідэалам мацярынства, бо яе галоўныя дамінанты – гэта самаахвярнасць і маральная вышыня.

#### Спіс літаратуры:

1. Грамадчанка, Т. «Я ўсім у жыцці абавязаны маці»: вобраз жанчыны ў творчасці Івана Чыгрынава / Т. Грамадчанка // Роднае слова. – 2006. – № 11. – С. 17-20.
2. Калядка, С. «Зямныя воблікі Мадонн»: Вобраз жанчыны ў лірыцы Генадзя Бураўкіна / С. Калядка // Роднае слова. – 2006. – № 8. – С. 21-24.
3. Карэліна, М. Прыцягальны вобраз матулі: ілюстрацыі Георгія Паплаўскага да паэмы «Новая зямля» Якуба Коласа / М. Карэліна // Роднае слова. – 2006. – № 2. – С. 95.
4. Костомаров, Н.И. Славянская мифология: Исторические монографии и исследования / Н.И. Костомаров. – М.: «Чарли», 1994. – 198 с.



5. Лаўрык, Т. Тая, што імя панесла ў вечнасць /Т. Лаўрык // Роднае слова. – 2004. – № 12. – С. 74-78.

6. Пяткевіч, А. Літаратурная Гродзеншчына: Мясціны. Людзі. Кнігі / А. Пяткевіч. – Мінск: Выдавецкі цэнтр «Бацькаўшчына», 1996. – 89 с.

7. Шишова, Т. Образ матери в современной культуре / Т. Шишова // Наш современник. – 2010. – №3. – С. 168-182.

*Канановіч Таццяна Сяргеёўна, вучаніца 11 класа Путрышкаўскай СШ Гродзенскага раёна.*

*Кансультант – ст. выкладчык, магістар Грынько Мікалай Уладзіміравіч.*

821.161.3 (092 А. Якімовіч)

**Ігар Дзянішчыц**

## **СІСТЭМА МАСТАЦКІХ ВОБРАЗАЎ У АПОВЕСЦІ АЛЕСЯ ЯКІМОВІЧА «КАСТУСЬ КАЛІНОЎСКІ»**

Аповесць Алеся Якімовіча «Кастусь Каліноўскі» для свайго часу можа быць адзначана як наватарскі твор у паказе самага паўстання, у выяўленні вобраза рэальнай гістарычнай асобы К.Каліноўскага, а таксама ў стварэнні мастацкай сістэмы іншых вобразаў.

Сам пісьменнік называў аповесць дакументальнай. М.Яфімава ў сувязі з гэтым адзначае, што «у аповесці сустракаюцца блізкія і знаёмыя кожнаму беларусу назвы – Гродна, Вільня, Сураж, Пружаны, Масты, Берастовічы і інш. Шырока выкарыстаны аўтарам архіўныя матэрыялы тых гадоў, успаміны і дзённікі ўдзельнікаў паўстання 1863 г., гістарычныя і літаратурныя крыніцы. У гэтай кнізе часцей цытуюцца вытрымкі з загадаў, рапартаў, пратаколаў, інструкцый, данясенняў, падаюцца вытрымкі з «Мужыцкай праўды», што, безумоўна, спрыяе стварэнню выразнага гістарычнага фону» [1, с.235].

Напраўду аповесць насычана ў значнай ступені дакладным гістарычным матэрыялам. «У аповесці «Кастусь Каліноўскі» правільна асэнсавана эпоха, якая папярэднічала паўстанню, і падзеі самага паўстання. А.Якімовічу няпроста было зрабіць гэта, бо існавалі розныя думкі і меркаванні гісторыкаў наконт гэтай гістарычнай падзеі. Але,

*зробіўшы аналіз таго складанага і драматычнага часу, пісьменнік грунтоўна разабраўся ў характары паўстання» [2, с.133].*

Але разам з тым у аповесці падаецца і выдуманы план, які дапаўняе гістарычную канкрэтыку, надае элемент займальнасці. Больш дакладна будзе назваць аповесць «Кастусь Каліноўскі» гістарычнай аповесцю, дзе ў роўнай меры суседнічаюць праўда і вымысел.

Аўтар паказвае самыя прыярытэты паўстання, знаёміць нас з асобай галоўнага героя ў час найбольш складанага перыяду яго дзейнасці: падрыхтоўка паўстання, барацьба і апошнія дні жыцця. Пісьменніку ўдалося дакладна апісаць напружаны стан грамадства, які склаўся пасля адмены прыгоннага права, тыя гістарычныя ўмовы, гістарычныя абставіны, у якіх прыходзілася жыць і дзейнічаць героям. Ацэньваючы вартасці мастацкага вобраза Кастуса Каліноўскага ў творы, можна адзначыць, што для свайго часу аўтар зрабіў значны крок наперад у выяўленні гэтай рэальнай асобы. Алесь Якімовіч, безумоўна, найперш звяртае ўвагу на грамадскую дзейнасць свайго героя. Але ён не задавальняецца толькі гістарычнай канстатацыяй здзейсненага Каліноўскім. Аўтар спрабуе вылучыць яго месца ў паўстанні, паказаць яго знакавую ролю, больш выразна адлюстравыць яго палітычную пазіцыю і грамадскія погляды. Гэты паказ дае магчымасць прасачыць за характарам Кастуса Каліноўскага, адзначыць яго праявы, убачыць сутнасць памкненняў і планаў гэтага героя.

Для рэалізацыі такой задумы, безумоўна, аўтару патрабавалася ўвесці ў твор значную колькасць персанажаў, якія і стварылі адзіную вобразную сістэму аповесці А.Якімовіча. У гэтай сістэме знакавае месца займаюць вобразы рэальных гістарычных асоб, як папличнікаў К.Каліноўскага, так і яго праціўнікаў.

Запамінальна апісаны ў аповесці сябры і аднадумцы К.Каліноўскага, якія разам з ім былі задзейнічаны ў паўстанні. Гэта Валерыў Урублеўскі, Фелікс Ражанскі, Зыгмунт Серакоўскі, Людвіг Звяждоўскі, Цітус Далёўскі, Яраслаў

Дамброўскі, Уладзіслаў Малахоўскі, Язэп Ямант, Эразм Заблоцкі і інш. Асобай перадавых поглядаў паказаны ў творах і брат Кастуся – Віктар Каліноўскі. Письменнік імкнецца адлюстраваць, з якой самаадданасцю ішлі ў паўстанне маладыя патрыёты, як смела бралі яны на сябе адказнасць за выбраную ім справу. У вобразах названых герояў ёсць адметны налёт гераізацыі, які, думаецца, можна вытлумачыць абставінамі часу, калі пісалася аповесць. У дзейнасці тых, хто выяўляў рэвалюцыйныя памкненні, адзначна павінен быць гераізм, здольнасць на самахварны ўчынак. Гэта быў своеасаблівы ідэал змагара, і А.Якімовіч не адступаў ад гэтага стэрэатыпу. Письменнік уводзіць у твор біяграфічныя дэталі, указвае дакладны напрамак, дзе праявіла сябе канкрэтная асоба, нават адзначае яе будучы лёс, нібыта заглядваючы наперад. Так адбываецца, напрыклад, з Валерыем Урублеўскім, пра якога аўтар заканчвае гаворку, згадаўшы пра яго ўдзел у падзеях французскай рэвалюцыі. Аўтар падае ў аповесці дастаткова выразнае апісанне знешнасці героя. Так, прадстаўляючы чытачу В. Урублеўскага, ён апісвае: *«З ганка сыходзіў высокі малады мужчына з прыгожым тварам і з цёмнаю кучаравай барадою. На ім былі белая наростліст кашуля і чорныя штаны, запраўленыя ў мяккія юхтавыя боты»*[3, с.36]. Наўрад ці такое апісанне можа падкрэсліць індывідуальнасць асобы, ён больш нагадвае рамантычную асобу бунтара байранаўскага тыпу. Таму персанажы герояў-рэвалюцыянераў падаюцца без асаблівай псіхалагічнай заглыбленасці, зрэдку адрозніваючыся паміж сабой толькі канкрэтнымі дзеяннямі. Нават смерць аднаго з герояў вытрымана ў гераізаваным рэчышчы. Аўтар захаваў толькі адну дакладную біяграфічную дэталю: гэты герой быў пакараны адным з першых. Так у аповесці пададзена сцэна пакарання Зыгмунда Серакоўскага, які паранены трапіў у палон да царскіх войск. Вачыма Кастуся Каліноўскага бачыцца сцэна смерці на эшафоце гэтага пакутніка і змагара: *«Тым часам каты рабілі сваю справу: чыталі свой прысуд, мылілі пяццю, ладзілі падстаўку... Зыгмунда па-ранейшаму трымалі пад рукі жандары. І па-ранейшаму ён, здавалася,*

*нічога не чуў, шукаючы сваімі арлінымі вачыма ў натоўпе самага блізкага чалавека...*

*Калі цырымонія скончылася, паліцмайстар махнуў рукою да жандараў, што трымалі Зыгмунда, і тыя тут жа павалаклі сваю ахвяру да пяці...Зыгмунд упіраўся, нешта крычаў, плюючы ў мардатыя твары жандараў...» [3, с.192].*

Натуральна, што, выяўляючы спрэчныя пазіцыі ў поглядах на паўстанне і яго вынікі, аўтар паказаў і прадстаўнікоў таго лагера, з якім Каліноўскаму прыходзілася супрацоўнічаць, але з якімі часта ўзнікалі спрэчкі і непаразуменні. Погляды спаланізаванай часткі шляхты разыходзіліся з дастаткова дэмакратычнымі патрабаваннямі беларускага дваранства, якое не прамінала паставіць перад паўстаннем і нацыянальную праблему. На старонках аповесці згадваюцца імёны апанентаў Каліноўскага ў паўстанцкім руху: Якуба Гейштара, Нестара Дзюлерана, Антонія Яленскага, Аляксандра Аскеркі, Ануфрыя Духінскага і інш. І ў гэтай групе вобразаў мы не заўважым псіхалагічнай індывідуалізацыі. Аўтар больш стрымана апавядае і пра рэвалюцыйную настроенасць гэтых герояў, дапускаючы нават іранічную інтанацыю пры апавяданні пра іх дзейнасць: *«Дык вось гэты самы нашчадак французскіх маркізаў Нестар Дзюлеран, якога Кастусь выгнаў з Літоўскага камітэта і які шукаў спачування і заступніцтва ў Варшаве, раптам усплыў на верх. У сярэдзіне лютага ён вярнуўся з Варшавы»* [3, с.134].

Вобразы апанентаў Каліноўскага найбольш раскрываюцца ў спрэчках і дыялогах, асабліва на самым прыкладні паўстання. З выказванняў гэтых герояў выяўляецца іх хісткая пазіцыя, няпэўнае валоданне інфармацыяй аб стане ў краіне, жаданне пакарыстацца заваёвамі паўстання ў сваю карысць, а не дзеля грамадскіх інтарэсаў. На гэтым фоне больш паслядоўнай, прадуманай і дальнабачнай падаецца пазіцыя, якую адстойваў і праводзіў у паўстанні Каліноўскі і яго бліжэйшыя паплечнікі.

Дастаткова шматколкаснай выглядае ў аповесці група вобразаў тых, хто змагаўся з адваротнага боку паўстання, ад-

стойваючы інтарэсы самадзяржаўя. Аўтар вывёў на старонках свайго твора чыноўнікаў усіх рангаў, што так ці інакш працуюць на падаўленне паўстання. Гэта першы начальнік Паўночна-Заходняга краю Назімаў, губернатар «горада Гродні» фон Галер, ягоны пераемнік, генерал-маёр Скварцоў, галоўны губернскі жандар, штаб-афіцэр Лелякоў, генерал-губернатар Паўночна-Заходняга краю Міхаіл Мураўёў, сакратар генерал-губернатара Аляксандр Масолаў і інш. Імёны згаданых персанажаў фігуруюць у шматлікіх дакументах, рапартах, справаздачах, змест якіх падказвае тую пазіцыю, што праводзілася героямі гэтага плана. На думку Э.Іофе: *«Многім пісьменнікам не ўдаецца стварыць праўдзівыя вобразы адмоўных герояў - прадстаўнікоў варожага лагера. Чытач слаба верыць, што яны былі такія. Што датычыцца вобразаў прадстаўнікоў варожага лагера ў алюстраванні Алеся Іванавіча, то верыцца, што яны былі такімі на самой справе або вельмі падобныя, амаль такія – губернатар Галер, жандары Лелякоў і Лосеў, М.Мураўёў, якога называлі Мураўёвым-Віленскім або Мураўёвым-вешацелем»* [2, с.133].

Значнае месца ў змесце аповесці займаюць выдуманых героі. Найперш гэта Язэп Валовіч, колішні прыгонны пана Жардзецкага, а таксама яго дзядзька Рыгор, што пасля таксама стане актыўным удзельнікам паўстання. Запамінальна апісаны ў аповесці ляснік Саўка, парабак Пятрок, друкар з Беластока Максім Патапчык. Нягледзячы на тое, што большасць такіх герояў, так званых прадстаўнікоў народа, з'яўляюцца героямі эпізадычнымі, кожны з іх стаў персанажам запамінальным, адмысловым, з характэрнымі паводзінамі і абліччам.

Асобую групу сярод выдуманых персанажаў складаюць прадстаўнікі беларускай шляхты, той што не падтрымала паўстання і бачыла ў ім пагрозу для свайго існавання. Менавіта праз гэтых герояў пісьменнік выяўляе характэрныя для таго гістарычнага часу сацыяльныя канфлікты, падкрэсліваючы, якая непераадольная бездань ляжыць паміж народам – сялянамі, перадавой інтэлігенцыяй – і гэтай част-

кай насельніцтва. Па-асобаму рскрываюцца ў творы вобразы пана Жардзецакага, яго цівуна Дракулы, пана Цыбука і інш. Пры згадцы названых герояў часам аўтарам дапускаецца досыць з'едлівая насмешка, ужываюцца ацэначныя – з негатыўнага боку – дэталі: *«Дракула ўзышоў на ўзгорак. Спыніўся, цяжка сапучы: у апошнія гады ён прыкметна старэў і таўсцеў. На ім былі лёгкі летні пыльнік, стракатая шапка з лакараваным брылём і лёгкія парусінавыя чаравікі. Пачмыхаўшы тоўстым чырвоным носам, ён пачаў тыцкаць трысцінкаю ў раллю, у тыя мясіны, дзе трапляліся няроўныя разоры»* [3,с.7]. Думаецца, што і імя гэтага героя, жорсткага і бязлітаснага да сялян, не выпадковае: у ім таксама хаваецца ацэначны момант і выяўляюцца адпаведныя аўтарскія адносіны да яго.

Удзел у ваенных дзеяннях, у паўстанні, бясспрэчна, мужчынская справа, думаецца, гэтым можна патлумачыць невялікую колькасць жаночых персанажаў у аповесці А.Якімовіча. Тым не менш на старонках твора можна сустрэць жаночыя вобразы. У вобразе сялянкі цёткі Мар'яны, жонкі Рыгора, вабіць бязмежная дабрыва і спагада. Немалая пані Догель, у якой кватараваў пэўны час Кастусь, выяўляе выключную знаходлівасць і кемлівасць, калі ў яе кватэры праводзіцца вобыск. Мужнымі ўчынкамі заявілі пра сябе Ядвіга і іншыя дзяўчаты, што блізка прынялі ідэі паўстання. У размове Кастуся Каліноўскага з Язэпам Ямантам згадваецца імя Камілы Марцінкевіч, дачкі вядомага беларускага пісьменніка В.Дуніна-Марцінкевіча. Паўстанцы захапляюцца мужнасцю дзяўчыны, яе самаахвярнасцю, адданасцю справе змагання, перажываюць балюча яе арышт і высылку. У апошніх падзеях аповесці яшчэ раз з'яўляецца Марыська, маладая дзяўчына, што глыбока кахала Каліноўскага. Менавіта на яе пачуццях сыгралі тыя, хто прагнуў выкрыцця кіраўніка паўстання. Яе імя будзе згадана Каліноўскім у яго апошніх лістах на волю, ёй будзе прысвечаны адзіны і апошні верш «Марыська чарнаброва, галубка мая...» Трэба прызнаць, што ніводная з жаночых сюжэтных ліній не вы-

лучана ў самастойную плынь, яна дадаецца да іншых, адця-  
няе асноўнае дзеянне.

Як бачыцца з пабудовы сюжэта аповесці, аўтар стварае та-  
кую сістэму вобразаў, якая дакладна б адпавядала рэчаіснасці  
канца XIX ст., таму ў творы ў цесным узаемаперапляценні  
суіснуюць рэальныя гістарычныя персанажы і выдуманя  
героі. У кожнага з іх свая мастацкая функцыя і адмысловае  
месца. Выяўляючы на першы план твора больш знакавых  
герояў, пісьменнік карыстаецца усім вядомым арсеналам  
прыёмаў і сродкаў стварэння мастацкага вобраза.

### Спіс літаратуры:

1. Яфімава, М.Б. Алесь Якімовіч // Беларуская дзіцячая літаратура : ву-  
чэбны дапам. – Мінск, 2008. – С.235-238.
2. Іофе, Э. Яго называлі «беларускім Андэрсэнам»/ Э. Іофе // Польшча. –  
2014. – № 4. – С.128-138.
3. Якімовіч, А. Кастусь Каліноўскі: аповесць / А. Якімовіч. – Мінск,  
1994. – 253 с.

*Дзянішчыц Ігар Міхайлавіч, магістрант кафедры беларускай  
літаратуры Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Ку-  
палы.*

*Навуковы кіраўнік: Лебядзевіч Дзмітрый Мікалаевіч, канды-  
дат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры беларускай  
літаратуры ГрДУ імя Янкі Купалы.*

**ПА ШЛЯХУ  
СУПРАЦОЎНІЦТВА**



## Новыя ракурсы супрацоўніцтва

З мэтай рэалізацыі практыкаарыентаванага падыходу пры падрыхтоўцы будучых спецыялістаў-педагогаў, удасканалення якасці іх прафесійнай кампетэнцыі кафедра цесна супрацоўнічае з настаўнікамі гімназій і школ горада Гродна, а таксама раёнаў. Кола гэтага супрацоўніцтва пастаянна пашыраецца і ў рэчышчы новых сувязей, і ў рэчышчы вывучэння і ўкаранення творчага метадычнага вопыту настаўнікаў-практыкаў. Сёння ўжо можна гаварыць аб плённых здабытках у дадзеным накірунку. Так у другім выпуску зборніка прац кафедры былі змешчаны планы ўрокаў па беларускай літаратуры з выкарыстаннем інавацыйных тэхналогій, якія распрацавалі высокакваліфікаваныя настаўнікі. Гэтыя распрацоўкі аналізаваліся і абмяркоўваліся са студэнтамі на практычных занятках па метадыцы выкладання беларускай літаратуры ў школе, сталі карысным дапаможным матэрыялам падчас правядзення педпрактыкі. Асабліва важным з’яўляецца тое, што студэнты маглі звярнуцца па кансультацыі да аўтараў публікацый. З другога боку дадзеныя публікацыі (кафедральны зборнік некаторыя метадычныя кабінеты школ) выклікалі цікавасць і ў маладых настаўнікаў, і ў настаўнікаў са значным вопытам працы. Апошнія выказалі жаданне падзяліцца сваімі творчымі напрацоўкамі, каб аб’яднаць намаганні ў якаснай падрыхтоўцы студэнтаў да будучай працы ў школе. Такім чынам кафедра атрымала рэальную магчымасць увесці новы напрамак ў ажыццяўленне прафесійнай падрыхтоўкі студэнтаў – стварыць базу электронных матэрыялаў для вывучэння метадыкі выкладання беларускай літаратуры, а таксама для непасрэднага знаёмства з вопытам працы ў школе.

Для дадзенага зборніка кафедрай было вырашана выкарыстаць матэрыялы настаўнікаў, якія стала супрацоўнічаюць з намі, матэрыялы, якія выклікалі асаблівую цікавасць. Яны не дубліруюцца, а зместава пашыраюцца. У якасці новых ракурсаў змяшчаюцца артыкулы па пазакласнай працы, а таксама навукова-метадычныя напрацоўкі настаўнікаў, якія ілюструюцца практычным матэрыялам.

*Руцкая А.В.*

## МАТЫЎ СНУ Ў ДРАМАТЫЧНАЙ ПАЭМЕ «КУРГАННЕ» МІКОЛЫ АРОЧКІ

Сон для чалавека заўсёды быў таямніцай. Як любая таямніца, ён вельмі вабіць да сябе, нездарма вакол яго столькі ўсяго: і народныя паданні, і казкі, і прароцтвы, і нават чары. Безумоўна, цікавасць да сноў праяўлялася ва ўсе гістарычныя эпохі, таму і ў культуры, і ў мастацтве тэма сну выступае з самага пачатку іх зараджэння.

Літаратура была заўсёды ўважлівай да перадачы найглыбейшых таямніц чалавечай душы, і таму, магчыма, сон і стаў тым прыдатным прыёмам і сродкам, праз якія найбольш поўна раскрываецца ў мастацтве асоба чалавека.

Беларускія творцы здаўна прадэманстравалі выключнае ўменне карыстацца такім прыёмам. Пра гэта сведчаць творы самых розных жанраў. Матыў сну мы знаходзім ў творчасці Я.Чачота, К.Вераніцына, Я. Баршчэўскага, В.Дуніна-Марцінкевіча, Ф.Багушэвіча і іншых пісьменнікаў XIX ст. У новым часе беларускія пісьменнікі таксама паказваюць сваю зацікаўленасць матывам сну. Найперш, мы сустракаем гэта ў творчасці Янкі Купалы («Раскіданае гняздо», «Сон на кургане») і іншых пісьменнікаў-рамантыкаў. У пазнейшы час матыў сну знаходзім у прозе М.Стральцова («Сена на асфальце»), У.Арлова («Сны імператара») і інш.

Адпаведна, сталі з'яўляцца навуковыя даследаванні, прысвечаныя аналізу матыву сну ў творах мастацкай літаратуры.

У беларускім літаратуразнаўстве гэтаму пытанню ўдзяліла ўвагу найперш Г.К.Тычка ў артыкуле «Драматычная паэма Янкі Купалы «Сон на кургане» і яе павязі з рэгіянальнай польскамоўнай літаратурнай традыцыяй» [4], дзе разглядаюцца сувязі матыву сну з літаратурным напрамкам і гістарычнай эпохай, у якой жыве аўтар. Свае даследаванні ў рэчышчы сімвалікі сну пакінулі Васючэнка П.В. [3], Барысюк Т.П. [2]. Даследчык С.М. Тычына ў адным са сваіх артыкулаў аналізуе матыў сну ў паэмах «Дзяды» А. Міцкевіча, «Сон Алесі» А.Э. Адынца [6].

У артыкуле «Праблема класіфікацыі тэкстаў сну

ў літаратурным творы» С.М.Тычына сцвярджае, што, на жаль, не існуе якой-небудзь сістэмнай, поўнай класіфікацыі літаратурных сноў. Таксама С.М. Тычына прыводзіць у якасці прыкладу класіфікацыю П.Васючэнкі, які падзяляе сны на «залатыя», лабірынты сненняў, сон-летаргу, магільны сон. У той жа час літаратуразнаўца падкрэслівае, «што ў сувязі з поліфункцыянальнымі магчымасцямі літаратурнага сну пералічэнне ўсіх відаў тэкстаў сну - справа складаная, тым болей, што развіццё літаратуры не стаіць на месцы і мастацкі пошук новых формаў выражэння сну працягваецца [5, с.62]». С.М. Тычына ў якасці альтэрнатывы прапануе класіфікацыю літаратурных сноў па фармальным прыкметах: структурна цэласныя сны і сны з парушанай структурнай цэласнасцю, якім і дае належнае апісанне ў сваім навуковым даследаванні. Прымаючы сцвярджанне даследчыка, што «вылучэнне названых груп дазваляе сістэмна даследаваць, напрыклад, сны ў літаратуры Беларусі XIX ст. [5, с.63]», можна дадаць: згаданая класіфікацыя дазваляе сістэмна даследаваць і творы беларускай літаратуры XX стагоддзя, у якой матыў сну аказваецца не ў меншай меры запатрабаваным.

Узорам своеасаблівай мастацкай рэалізацыі матыву сну з'яўляецца паэма М.Арочкі «Курганне»

На творчым шляху М. Арочкі, беларускага паэта і літаратуразнаўцы, больш як дзесяць кніг паэзіі, шматлікія публікацыі ў перыёдыцы, якіх набралася не на адзін зборнік. Аднак нельга не прызнаць, што сталасцю светавыяўлення вызначаюцца найперш апошнія па часе выхаду кнігі: «Матчына хата» (1978), «Курганне. Крэва» (1982), «Падземныя замкі» (1986).

Як пісьменніку з пакалення «шасцідзясятнікаў», М.Арочку была блізкай тэма вайны, асабліва такі яе трагічны ракурс, як спалення ворагам вёскі і лёс дзяцей вайны. М.Арочка абраў сваю форму ў паказе народнай вайны – звярнуўся да жанру драматычнай паэмы. Гэты жанр якраз і надае аўтару неабмежаваныя магчымасці для спалучэння самых кантрасных праяў.

Аўтар пайшоў на ўзмацненне формаў умоўнасці - у гэтым ёсць вялікі выйгрыш: такое бачанне свету дазваляе і чытачу

ўспрымаць яго ў формах, не адэкватных знешнему падабенству, але пераканаўчых мастацкай і жыццёвай праўдай.

У паэме М.Арочкі «Курганне» мы сустракаем як самую карціну сну, так і апісанне анейроіднага стану герояў. Гэта дазваляе з большай сілай адчуць глыбіню болю і стан чалавека, які перажыў магутнае душэўнае ўзрушанне. Змяшанне фантастычнага і рэальнага ўзбудзіла перажыванне, надаючы яму агульнанародную маштабнасць.

Кульмінацыйным раздзелам у паэме «Курганне» прызнаны раздзел «У дзядоў», у якім навукоўцы заўважаюць наследаванне традыцый Купалы: паэт выкарыстоўвае шырокія магчымасці ўмоўнага плану, як і аўтар «Сну на кургане».

Праз выбраную форму М.Арочка імкнецца раскрыць сутнасць чалавека і часу, і адбываецца гэта наступным чынам: Сцяпан хавае сына, які перад гэтым заснуў, ад карнікаў на «тым свеце», у продкаў. Але няма спакою і тут, бо адбываецца барацьба паміж добром і злом, святлом і цемрай. Варожыя чалавеку сілы ўвасабляюцца ў «цёмнатворах», такіх, як Тарквемада, якія імкнуцца знішчыць душы людзей, паслаць іх на новыя пакуты:

Ты напладзіў і так нямала  
Наследнікаў, вялікі інквізітар!  
Мо досыць іх  
Для нашае Зямлі?  
Ты чуеш,  
Як агонь на ёй шугае? [1, с.55-56]

Зло, па думцы М.Арочкі, засяроджана ў самім чалавеку, пазбавіцца ад яго ён можа толькі сілаю розуму. Утрываць, здолеюць адбіцца ад цёмных сіл толькі тыя, «хто быў моцны духам». Сярод такіх – першадрукар Францішак Скарына. Разважаючы «з дзядамі» над бедамі свету, ён сцвярджае:

Я праракаваў  
Вялікую высокасць чалавеку!  
І ён такім адродзіцца яшчэ,  
Калі засцеражэ ад цёмнатвораў  
Душу сваю... [1, с.53]  
Як і Купала, М. Арочка выкарыстоўвае фальклорныя на-

родныя вобразы, але ў паэме русалка, у якую пераўвасобілася загінуўшая дзяўчына Ганя, з'яўляецца станоўчым персанажам і не шкодзіць герою, а папярэджвае яго пра небяспеку:

Не пі!

Вада цячэ тут мёртвая... А ты –

Жывы яшчэ!

Ты жыць павінен, Янка! [1, с.61]

І яшчэ аголена балючы ракурс – карціна штодзённага зыходу ў небыццё спаленых вёсак:

Яшчэ такога

Не знала апраметная ніколі,

Каб з дня ў дзень, за вёскай вёска –

Правальвалася, канула ў прадонне!

Сціралася агнём з зямлі бацькоўскай...

Каб з дня ў дзень –

І год... І два... І тры –

Абвугленыя людзі, дрэвы, мары

У зараве плылі з зямлі айчыннай

На бераг смерці... [1, с. 64]

Спалоханы Янка просіць бацьку разбудзіць яго, спадзеючыся, што гэта толькі жудасны сон, але гэта тое, што ён сапраўды бачыць на «тым свеце», у продкаў.

Янка

Маё Курганне

Спускаецца ў водбліску пажару

Ўніз...

З галошаннем жанок, дзяцей...

З апаленымі тварамі, рукамі...

Няўжо я гэта сню?!

О, сон жахлівы!..

Тата, разбудзі!

Сцяпан

Не, сынку... Ты не спіш. [1, с. 63]

Па фармальных прыкметах сон Янкі можна аднесці да групы сноў з парушанай структурнай цэласнасцю. Нягледзячы на наяўнасць сказу, які сігналізуе пра тое, што зараз будзе ісці пераказ сну («Янка ўпадае ў сон-забыццё») [1, с.46], далей

мы назіраем невыразнасць намёку на тое, што адбыўся пераход ад рэчаіснасці да сну, бо ваенная ява больш страшная, чым сон. Тое, што бачыў Янка, сапраўды адбывалася падчас яго адсутнасці дома: карнікі палілі вёску разам з яе жыхарамі. Сімвалісцкая трактоўка такога сну прыводзіць М. Арочку да трагічнага асэнсавання рэчаіснасці.

Момант абуджэння Янкі не апісваецца: мы толькі ведаем, што ён «прагна п'е» «варыва апойнае» [1, с. 62], каб хутчэй апынуцца ў роднай вёсцы і папярэдзіць усіх пра небяспеку, а затым апісваюцца падзеі ў вёсцы Курганне, у хаце Усціны, дзе ён з'яўляецца.

Сон Янкі падобны да анейроіднага стану: бачанняў, фантастычных падарожжаў душы, выкліканых часовым памутненнем свядомасці, звязаных з душэўнай і фізічнай траўмай (герой паранены і вельмі ўражаны падзеямі на хутары, дзе немцы зрабілі аблаву).

Містычная мешаніна сну і рэальнасці, калі цяжка разабраць, што ж больш праўдзіва, аказваецца прарочым бачаннем лёсу, які чакае самога героя. Таму па змесце гэты сон можна назваць сном-прароцтвам. Сімвалісцкая трактоўка такога сну дапамагае М. Арочку сцвердзіць шматзначную па сваёй глыбіні думку аб трагічнасці існавання чалавека ў свеце. Матыў сну ў драматычнай паэме «Курганне» М. Арочки выконвае сюжэтастваральную функцыю і адначасова спрыяе больш глыбокаму разуменню ідэйнага зместу твора.

Зробленыя назіранні даюць падставу сцвярджаць, што М. Арочкам творча задзейнічаны мастацкі вопыт Янкі Купалы, яго папярэдніка ў жанры драматычнай паэмы. І ў той жа час у паэме «Курганне» пісьменнік падпарадкуе згаданы матыў вырашэнню сваіх мастацкіх задач, дэманструе свае пранцыпы выкарыстання матыву сну.

#### Спіс літаратуры:

1. Арочка, М.М. Курганне / М.М. Арочка // Курганне. Крэва – Мінск: Мастацкая літаратура, 1982. – 174 с.
2. Барысюк, Т.П. Сон у беларускай і польскай паэзіі 80-90-х гадоў XX ст. / Т. П. Барысюк. // Беларуская літаратура ў кантэксце славянскіх літаратур XIX - XX ст.ст. / Навук. рэд. У.І. Мархель. - Мінск: Беларус.

вука, 2006. - С. 336-374

3. Васючэнка, П.В. Сімволіка сну ў творах Янкі Купалы / П. В. Васючэнка // Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм. - Мінск, 2004. - 155 с.

4. Тычка, Г.К. Драматычная паэма Янкі Купалы «Сон на кургане» і яе повязі з рэгіянальнай польскамоўнай літаратурнай традыцыяй / Г.К. Тычка // Роднае слова.- 2002. – № 1. – С. 20-24.

5. Тычына, С.М. Праблема класіфікацыі тэкстаў сну ў літаратурным творы / С.М.Тычына // Беларускае літаратуразнаўства: навукова-метадычны зборнік / гал. рэд. Л. Д. Сінькова. - Вып. 6. - Мінск: БДУ, 2008. - С. 60-63.

6. Тычына, С.М. Сон як выяўленне патаемнага жадання герояў ў паэмах «Сон Алесі» А.Э.Адынца і «Дзяды» А.Міцкевіча [Электронны рэсурс] // [http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/36908/1/Тычына\\_даклад+.doc](http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/36908/1/Тычына_даклад+.doc) (дата звароту 22.12.2013).

Пракопчык Марына Міхайлаўна, настаўнік беларускай мовы і літаратуры УА «Сярэдня школа №28 г. Гродна».

821.161.3 (092 П. Броўка)

**С.У. Гузава, І.І. Швек**

## **ГЕРМЕНЕЎТЫЧНАЯ ТЭХНІКА АНАЛІЗУ ВЕРШАВАНАГА ТЭКСТУ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ЛІРЫКІ П. БРОЎКІ)**

Герменеўтычны аналіз тэксту, асабліва мастацкага, мае вялікае значэнне не толькі для вучня, але і настаўніка, бо патрабуе ад яго адыходу ад традыцыйнай практыкі аналізу твора. Герменеўтыка патрабуе глыбокага і правільнага разумення тэксту на аснове асабістага прачытання кожнага радка.

На аснове жыцця і творчасці П. Броўкі праілюструем, як уключыць у вучэбную праграму па беларускай літаратуры для Х класа элементы герменеўтычнага аналізу твораў. Звернемся да ўрока па тэме : *Творчасць П. Броўкі канца 1940–х пачатку 1950-х гадоў. Пашырэнне ідэйна-тэматычнага і жанравага дыяпазону паэзіі ў 1960 - 1970-я гады.*

Урок пачынаецца з абмеркавання прачытанай вучнямі загадка біяграфіі і выказвання «Ёсць паэты, чыё асабістае жыццё вельмі цесна звязана з іх грамадскай дзейнасцю. Такім быў Пятрусь Броўка, заўсёды актыўны, энергічны, адданы справе чалавек. Пра такіх людзей гавораць, што яны цалкам прысвяцілі

сябе справе, якую рабілі з верай і сумленнем. Броўка перакананы ў тым, што дабро можа рабіць чалавек з чыстым сумленнем і светлай душой, рабіць бескарысліва, не чакаючы падзякі ці адплаты. У яго вершах – аснова народнай этыкі, светаадчуванне беларускага народа»[2, 13].

Эпіграфам да ўрока абіраюцца словы з вершаў «Дабро» і «Сляды».

Дабро зрабіў – не гойкай пеўнем.

Дарунак – большае краса,

Дары, як колас дорыць зерне,

Як вільгаць – летняя краса.

(«Дабро»)

Вы выйшлі ўдалеч, маладыя,

Вам доўга крочыць праз гады.

Не забывайцеся ж, якія

Вы пакідаеце сляды.

(«Сляды»)

Мэта ўрока скіроўваецца больш на выхаванне ў вучняў пацуюцца адказнасці, дабра, павагі і ўзаемаповагі. Пятрусь Броўка самаахвярна і без рэкламавання заклікае рабіць людзям дабро. Нездарма думка паэта цесна перагукаецца з біблейскімі заветамі, адвечнай агульначалавечай мудрасцю. Паэт папярэджвае пра тое, што калі лёгка даецца, то і лёгка губляецца, пра тое, што чалавек павінен бачыць свае недахопы, умець іх прызнаць, імкнуцца іх выправіць, пра тое, што жыццё не стаіць на месцы, што толькі тады будзеш сапраўдным, калі зразумееш, куды ты ідзеш.

Аналізуючы асобныя моманты з жыцця П. Броўкі, звяртаючыся да яго творчасці, вучні прыходзяць да высноў:

- прызнанне чалавека ў грамадстве залежыць ад самога чалавека;

- чалавек не можа жыць сам па сабе;

- каб было прызнанне, патрэбна даручаную справу рабіць з верай і сумленнем;

- калі ты да людзей па-добраму, з адкрытым сэрцам, то і да цябе таксама будуць адносіцца па-добраму;

- дабро не патрабуе і не просіць адплаты;



- у кожнага чалавека свой шлях, які ён выбірае толькі сам

Паглыбленне ў тэкст і шматгараннасць яго інтэрпрэтацыі магчыма толькі тады, калі ў аснове ўрока будзе стаяць праблема. Адказам стане мастаці твор, які моваю вобразаў дасць адказ на пастаўленую праблему і пагружае вучнеўскае «я» ў агульначалавечую праблему жыцця, праз асабісты шлях паэта. У. Гніламёдаў у артыкуле «Панарама стылёвых пошукаў» піша: «Душэўнае жыццё праступае ў вершах апасродкавана, у «формах самога жыцця» – праз аб’ектывізавання вобразы, дэталі і падрабязнасці, цікавыя і змястоўныя, яны набывалі важнае значэнне ў эстэтычнай сістэме паэта. Пятрусь Броўка, трэба зазначыць, заўсёды надаваў вялікае значэнне важкай і сакавітай мастацкай дэталі і вылучаўся ў гэтых адносінах добрым густам» [4, 61].

Пасля прачытання верша «А ты ідзі!», знаёмства з жыццёвым шляхам паэта, з частак, з кавалачкаў ствараецца агульнае цэлае. Зыходзячы з гэтага, пры герменеўтычным аналізе верша «А ты ідзі!» неабходна засяродзіць увагу на вызначэнні цэласнасці лірычнага твора і лірычнага вобраза, звяртаючы ўвагу на мастацкую дэталі і слова, якое яно нясе ў кантэксце цэлага.

Звяртаем увагу на назву твора, яна стварае эмацыянальную афарбоўку ўсяго верша, бо ў канцы стаіць клічнік і ідзе заклік, пабуджэнне да дзеяння. Звароты, заклікі, клічныя сказы, дзеясловы загаднага ладу – усё гэта рысы публіцыстычнага стылю, аднак тая шчырасць, якую ўкладае паэт у назву, заклікае задумацца і паспрабаваць самім паразважаць: «Куды ідзе кожны з нас асабіста?». Апраўданым адказам на пытанне будуць словы У. Гніламёдава, што «ў вершах П. Броўкі многа ад прыватнага, мімалётнага. Але важна, што праз прыватнае раскрываецца не толькі тая ці іншая грань душы паэта, але і гістарычная, філасофская глыбіня яго светапогляду» [4, 60]. Аб тым, што паэт не здрадзіў жыццю, застаўся яму верным, гавораць радкі:

Калі прыеду ў вёску нашу  
І папрашу цябе паесці, –

Стаўчы мне бульбяную кашу,  
Засквар чым маеш ты, нарэшце.  
Падай, як некалі бывала  
(Бо змалку не зманіў я густу),  
Скрылёў з пяток сырога сала  
І хлеба ўкрой, як трэба, лусту.  
«Калі прыеду»

Здавалася б, радкі не звязаныя з высакапарнымі словамі аб служэнні народу і Радзіме, а звычайная «бульбяная каша», якая не ўвасабляе ніякіх вялікіх задум, а проста наталяе чалавечае жыццё ўспамінамі, праўдай і шчырым замілаваннем памяці, якой не здрадзіў «бо змалку не зманіў я густу». Але справа ўся ў тым, што тут праз малое ўспрымаецца вялікае. З аднаго боку праводзіць паралель паміж «кашай» і «Радзімай» – гэта несуразнасць. А вось калі ўдумацца глыбей, то зразумееш: калі чалавек не здрадзіў у нечым малым, ён не здольны здрадзіць у вялікім. Ён застанецца верны сваім бацькам, сваёй вёсцы, свайму народу, сваёй Радзіме. У гэтым мэта жыцця і адказ на пытанне: «Куды ісці?» Праца, абраная ў ваеннае ліхалецце, прадаўжалася ў Пятруся Броўкі ўсё жыццё: ад рэдактара часопіса «Польмя», да рэдактара Беларускай Савецкай Энцыклапедыі.

Першая страфа пачынаецца мастацкай дэталлю «дарогі». Можна ажыццявіць падбор сінанімічнага раду (шлях, сцежка і г.д.), але асноўная мэта дадзенай страфы – гэта скіраваць маладога чалавека да думання. Да думання над той жыццёвай дарогай, якую патрэбна абраць. Вельмі важна ў абраным шляху працаваць над сабой, пазнаваць сябе. Вядома, што калі ты маеш талент да чаго-небудзь, то прасцей абраць свой шлях, а калі гэтага таленту Бог не даў, то тут трэба помніць:

- галоўнае – захапленне, цікавасць;
- па-другое, праца;
- па-трэцяе, здольнасці;
- па-чацвёртае, а ты ідзі!..

Усё, што можа сустрэцца на «нялёгкай даразе», можа стаць прадметам абмеркавання ў наступных радках верша. Гэта як пралог дадзенай гісторыі, цэлы жыццёвы раман. Адна дэ-

таль «дарога» – лёс чалавека. У кожнага свая сцяжынка, якая вядзе да «дарогі». Зварот да слова «няхай» дапамагае чытачу ўчытацца ў дзеясловы і дзеянні, якія яны абазначаюць: збівае, гудзіць, замятае, а ты, пераступіўшы слова «няхай», ідзеш па сваёй сцяжынкцы, па сваім лёсе, бо шчыра верыш у тую зорку, якая табе свеціць і глядзіць з табою ўдаль.

Вобразны зварот да ночы дапамагае аўтару гутарыць з чытачом праз успрыняцце розных цяжкасцей. Самай большай цяжкасцю для пераадолення з'яўляюцца: недавер, падман, здрада, абьякавасць, зайздасць. Нездарама паэтам ужыты вельмі трапана словы «пясок і золь у вочы». «Пясок», «золь» – перабольшанне, і далей ад рэальнага ідзе пераход да ўнутранага асэнсавання і роздуму. Чаму паэт настойвае на такім маналогу? У гэтым параўнанні скрыты вялікі сэнс для любога чытача, любых пакаленняў і часоў. Калі ў свеце губляецца вялікая каштоўнасць дабрыві, даверу, шчырых адносін, лірычны герой заклікае не здавацца, а ісці наперад, як бы цяжка не было, як бы не было балюча, горка на душы: «А ты ідзі!..» Кожны павінен верыць у сваю Зорку спадзявання, мары, памкнення, Зорку ідзі, веры ў перамогу.

Апошняю страфу паэт пачынае словам «няхай», але ставіць коску ўсё роўна нібы для сцвярджэння ўпэўненасці «так». Слова «прагна» мае сінонімы: упэўнена, напорыста, мэтанакіравана, праўдзіва. І вось тут лірычны герой гатовы адстойваць сваю пазіцыю веры. Ён нібы гаворыць нябачнаму суразмоўцы, што ўсё роўна выстаіць. А чаго хоча той ад лірычнага героя? Ён не зломіцца, не страціць веры, хоць вельмі цяжка выйграць спрэчку з «жудой», «адзіноцтвам», «каменнем», «тванню», «багнай». Кожнае слова нясе ў сабе вялікае лексічнае значэнне пры спалучэнні з часціцай *няхай*. Каб не было гэтай часціцы, то і значэнне ўпэўненасці і веры ў дасягненні сваёй мэты не было б. Значыць, чалавек будзе ісці наперад. Такія радкі павінны знайсці дарогу ў сэрца кожнага, нават таго, хто, на вялікі жаль, і не вельмі здольны да барацьбы, хто не вельмі ўпэўнены ў сабе, у свае сілы, хто яшчэ не выбраў сцяжынку.

Так мяняецца ацэнка слоў, словазлучэнняў, сказаў і ператвараецца з абыдзенага ў філасофію, у вучэнне пра чалавечы

быццё, чалавечую існасць. У гэтым вялікая роля інтэрпрэтацыі кожнай фразы, кожнага слова, у разуменні сябе праз тэкст – гэта адна з спецыфічных рыс герменэтычнага падыходу да ўспрыняцця літаратурнага твора.

Такім чынам, настаўнік павінен паставіць перад сабой нейкія новыя мэты, новыя арыенціры, новыя адукацыйныя задачы. Калі ён будзе бачыць перад сабой не што ён вучыць, а для каго прадназначаны дадзены навучальны матэрыял, што менавіта сучасны вучань зразумее пра Купалу і Коласа, Броўку і Караткевіча, і што вучань, чытаючы творы вялікіх мастакоў слова, зменіць у сябе, паколькі важнейшай задачай герменэтычнага аналізу становіцца не толькі ўсярэднянне нашага гістарычнага кантэксту літаратурнага твора, але і пашырэнне ўсвядомленасці чытача, дапамога ў яго больш глыбокім разуменні сябе.

### Спіс літаратуры

1. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер / Москва: Прогресс, 1988. – С.302.
2. Броўка, П. Высокія хвалі / П. Броўка. – Мінск, 1962. – С.79.
3. Беларуская літаратура: вучэб. дапам. для 10-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус.і рус. мовамі навучання / З.П. Мельнікава [і інш.]; пад рэд. З.П. Мельнікавай, Г.М. Ішчанкі. – Мінск : Нац. Ін-т адукацыі, 2009. – С.116-128.
4. Нарысы па беларускай літаратуры XX ст. : для ст. шк. узросту / уклад. Юрыя Пацюпы. – Мінск : Маст. Літ., 2010. – С. 60-61.

### Дадатак 1

Пытанні для абмеркавання:

1. Хто такі рэдактар газеты, карэспандэнт газеты? У чым заключаецца іх праца? У чым цяжкасці іх працы?

2. Якая роля СМІ ў наш час? У чым важнасць інфармацыі цяпер?

3. Якая роля СМІ ў гады вайны? Чаму надавалася вялікая ўвага друкаванаму слову? Якая інфармацыя павінна была даносіцца насельніцтву?

4. Што несла сабою друкаванае слова ў ваенны час? У чым гераізм і подзвіг карэспандэнтаў франтавых газет?

## Дадатак 2

### Аналіз верша П. Броўкі «Дарогі»

<p>Дарог у свеце многа, А ты між іх сваю знайдзі. Няхай нялёг- кая дарога, А ты ідзі, А ты ідзі!..</p>	<p>- зварот да слоў «да- рог» і «дарогі»; - разважанне над праблемай вы- бару прафесіі; - параўнанне слоў дарога - лёс</p>	<p>Разважанне пра вы- браную прафесію</p>
<p>Няхай цябе віхор збівае, Няхай трывож- на даль гудзіць, Няхай сцяжын- ку замятае, А ты ідзі, А ты ідзі!..</p>	<p>- зварот да слова «ня- хай» і яго значэння; - зварот да сло- ва «сцяжынка»; - зварот да дзеясловаў «збівае», «гудзіць», «замятае»; - раля выразу «А ты ідзі!..» са шматкроп'ем</p>	<p>Малюнак сцяжынкі ў залежнасці ад во- бразнага бачання</p>
<p>Няхай звісаюць цемрай ночы, А ты на зор- ку ўдаль глядзі Няхай пясок і золь у вочы, А ты ідзі, А ты ідзі!..</p>	<p>- чаму «ноч»? - чаму «зорка»? - чаму «пясок» і «золь» у вочы?</p>	<p>Разважанне аб дабрыні, даверу, сяброўстве, шчы- рых адносінах, пачуцці кахання</p>
<p>Няхай, абы ты верыў прагна, Няхай жуда, ня- хай адзін, Няхай каменне, твань і баган... А ты ідзі, А ты ідзі!..</p>	<p>- зварот да сло- ва «няхай» у другім значэнні; - зварот да сло- ва «прагна»; - лексічнае значэн- не слоў «жуда», «адзін», «каменне», «твань», «багна» ; - значэнне паўтораў «А ты ідзі!..»</p>	<p>Доказ поглядаў на адзіноцтва, жуду, сум. Ад каго гэта залежыць? Разважанне пра пе- рамогу над нягодамі, цяжкасцямі</p>

ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА  
«МАЯ БЕЛАРУСЬ» (8-9 КЛАСЫ)

**Мэты:** стварыць умовы для самавызначэння і самарэалізацыі вучняў у час правядзення пазакласнага мерапрыемства па гісторыі і беларускай літаратуры; пашырыць уяўленне вучняў аб роднай краіне; развіваць мову дзяцей, іх творчыя здольнасці; выхоўваць любоў да Беларусі, яе чароўнай прыроды; вучыць паважаць людзей, якія жылі і жывуць на нашай зямлі.

**Абсталяванне:** мультымедычная сістэма для прэзентацыі; кампакт-дыск з песнямі на творы беларускіх паэтаў; партрэты Янкі Купалы і Якуба Коласа; рэпрадукцыі карцін жывапісу на тэму «Славуцтыя мясціны і людзі Беларусі»; выстава кніг пра Беларусь; фотаздымкі помнікаў архітэктуры Беларусі.

**Форма правядзення:** завочнае падарожжа

**Месца правядзення:** актавая зала

**Працягласць мерапрыемства:** 60 хвілін

Эпіграф:

О Беларусь, мая калыска,  
Жыццё маё, прытулак мой!  
З гарачаю любоўю нізка  
Схіляюся перад табой.

*Пімен Панчанка*

**Ход мерапрыемства**

Гучыць мелодыя песні А.Пахмутавай «Белавежская Пушча».

**Першы вядучы.** *(над музыку чытае верш П.Прыходзькі)*

Мая Беларусь!  
Край Дняпра і Палесся,  
Празрыстых азераў і рэк  
Айчына бунтарскай купалаўскай песні,  
Што ў сэрца запала навек.

Выходзяць дзяўчынка і хлопчык у беларускіх нацыянальных касцюмах.

**Дзяўчынка.**

Я – дзяўчынка-беларуска  
З васільковымі вачыма.  
Хоць малая, але знаю:  
Беларусь – мая Радзіма.

**Хлопчык.**

Я – беларус, я нарадзіўся  
На гэтай казачнай зямлі,  
Дзе між лясоў і пушчаў дзікіх  
Ад веку прашчуры жылі.  
Я – беларус, я ганаруся,  
Што маю гэтае імя.  
Аб добрай славе Беларусі  
У свеце знаюць нездарма.

**Другі вядучы.** Сёння мы з вамі адправімся ў падарожжа па цудоўнай беларускай зямлі. Беларусь- наша краіна, наша Бацькаўшчына, - усяго чатыры словы, але ж, якая моц гучыць у іх, колькі пяшчоты, колькі гонару маюць яны! Наша вечна маладая, пастаянна квітнеючая і такая старажытная беларуская зямля.

**Вучаніца.**

О Беларусь! Мая Радзіма!  
Ты для мяне адна ў свеце  
Як маці, што мяне радзіла,  
Як сонца, што на небе свеціць.

**Першы вядучы.** Шаноўныя сябры! Ну, а зараз мы адправімся ў падарожжа па роднаму краю. І так, першы прыпынак прысвечаны нашым славытым продкам.

**Вучаніца.** У Полацку жыла манахіня Еўфрасіння – заступніца беларускай зямлі, асветніца, гуманістка. Нарадзілася каля 1120 г. Унучка князя Усяслава Чарадзея. Выбрала шлях служэння Богу і народу. У манастыры перапісвала і распаўсюджвала кнігі Бібліі, адкрыла школу для дзяцей. У Полацку пабудавала цэрквы Святога Спаса і Святой Багародзіцы. Па яе загаду майстрам Лазарам Бог-

шам быў зроблены крыж – выдатны помнік прыкладнога мастацтва старажытнасці, названы пазней крыжам Ефрасінні Полацкай. Напрыканцы жыцця здзейсніла паломніцтва ў Іерусалім, дзе і памерла 23 мая 1173 г.

**Вучань.** Новую кнігу ты ў рукі бярэш – і адгукаецца рэхам Скарына. Беларускі і ўсходне-славянскі першадрукар, асветнік-гуманіст, пісьменнік, грамадскі дзеяч, доктар медыцынскіх навук, доктар філасофіі, бакалаўр вольных мастацтваў. Нарадзіўся прыкладна ў 1490 г. у Полацку. Адукацыю атрымаў там жа, а таксама ў Вільні, Кракаве і Падуі. Інтэнсіўную выдавецкую дзейнасць пачаў у Празе. У 1517 г. Францыск Скарына выдаў сваю 1-ю кнігу – «Псалтыр», пасля яшчэ – 19 кніг Старога Запавету Бібліі. У пач. 1520-х гг. Скарына заснаваў ужо ў Вільні першую ва Усходняй Еўропе друкарню і пачаў тут кнігадрукаванне. Каля 1522 г. выдаў «Малую падарожную кніжку», у 1525 – «Апостала». Памёр першадрукар у Празе. Але памяць пра яго светлую дзейнасць жыве і сёння ў сэрцах розных народаў.

*Другі прыпынак*

**Другі вядучы.** Мы – беларусы, мы ганарымся нашымі выдатнымі пісьменнікамі, нашымі песнярамі.

**Першы вядучы.** Ёсць людзі, якія прыходзяць на Зямлю як пасланцы нябёсаў і пакідаюць зорны след у вечнасці. Гэтыя людзі адзначаны Богам. З’яўленне на Зямлі ў адзін год (1882 г.), двух паэтаў – гэта Божы дар беларускаму люду. Калі мы чуем «нашы песняры», то цудоўна разумеем, хто маецца на ўвазе: гэта Купала і Колас – вялікія паэты і адданыя сыны Беларусі. Яны ўславілі сваю Бацькаўшчыну, сталі народнымі прарокамі, сцвердзілі сілу і моц роднага слова. Свае творы яны прысвяцілі беларускаму краю, яго гісторыі і прыродзе.

**Вучань.**

Два каласы – дзве праўдзівыя песні!

Поплеч, як сёстры, ідуць у свет...

Колькі вы радасці людзям прынеслі,

Колас жытнёвы і Колас – паэт.



## **Вучаніца.**

Ты для патомкаў у жыцці  
Вялікіх спраў зрабіў нямала.  
Жывым табе ў вякі ісці

Са сваім народам, наш Купала...

**Другі вядучы.** Творы Коласа і Купалы суправаджаюць чалавека на працягу ўсяго жыцця. Так, яшчэ ў дзяцінстве мы чуем паэтычныя радкі Якуба Коласа пра вясну ці верш Янкі Купалы «Хлопчык і лётчык».

**Першы вядучы.** І сапраўды, з-пад іх пяра вышла вельмі шмат твораў: гэта вершы, паэмы, байкі, аповяданні, казкі. А зараз мы паслухаем урывак з вершаванай казкі Якуба Коласа «Рак-вусач».

**Другі вядучы.** Імёны Купалы і Коласа вядомы кожнаму беларусу. На іх вершы створана шмат песень. Без іх нельга ўявіць нашу літаратуру і культуру. Але ў кожнага паэта ёсць вершы, якія сталі сапраўднымі візітоўкамі творчасці. Мусяць, цяжка знайсці беларуса, які б не ведаў верш «Спадчына» Янкі Купалы, яго паэму «Курган» ці верш «Родныя вобразы»; паэму «Новая зямля» Якуба Коласа. Гэтыя вершаваныя радкі сталі агульнавядомымі і крылатымі: «Мой родны кут, як ты мне мілы!».

Гучыць песня «Мой родны кут»

**Першы вядучы.** Паважаныя сябры! А зараз паслухайце ўласныя вершы нашых вучняў, прысвечаныя славытым беларускім песнярам (вучні чытаюць уласныя вершы).

*Трэці прыпынак*

**Першы вядучы.** Трэці прыпынак свайго падарожжа прысвецім прыродзе роднага краю.

**Другі вядучы.** Прырода – наш вялікі дом. Без якога было б немагчыма жыццё чалавека. Той, хто шмат вандраваў за межамі нашай краіны, амаль заўсёды кажа: «У гасцях добра, а дома лепш!» Дзе б Вы не былі, чаго б толькі не бачылі, але ж заўсёды душа цягнецца да роднай зямлі, роднай хаты. Ці бачылі вы дзе больш прыгожыя палі, лясы, больш шырокі прастор рэк і азёр, ці чулі больш мілагучны спеў салаўя? Ды ніколі і нідзе не ўбачыце, не пачуеце такога! Беларусам па-

шанцавала на прыгажосць і непаўторнасць краявідаў. А зараз паслухайце верш Анатоля Грачанікава «Беларускія краявіды».

Гучыць песня «Белавежская пушча»

*Чацвёрты прыпынак*

**Першы вядучы.** Сапраўды, прыроду, прыгажэйшую за беларускую, цяжка знайсці! Але, кажучы пра прыгажосць прыроды, трэба казаць і пра сакавітасць, мілагучнасць нашай беларускай мовы. І так, чацвёрты прыпынак нашага падарожжа – **Родная мова**. Але дзяржаўнымі мовамі ў нашай краіне з’яўляюцца беларуская і руская ,якія мы аднолькава любім і шануем.

**Першы вядучы.** *Дзве мовы ў мяне*

*Абедзве чараўніцы.*

**Другі вядучы.** *Как в двух родных сестёр,*

*В обеих я влюблён.*

**Першы вядучы.** *Дзве мовы ў мяне –*

**Другі вядучы.** *Как два крыла у пtiцы,*

**Першы вядучы.** *Дзве мовы ў мяне-*

**Другі вядучы.** *Как свет из двух окон.*

**Першы вядучы.** *Дзве мовы ў мяне*

*Дзве родныя дубровы.*

**Другі вядучы.** *Источники мои –*

**Першы вядучы.** *Крыніца*

**Другі вядучы** *и родник.*

**Другі вядучы.** *Родная речь звучит,*

**Першы вядучы.** *Як рэха роднай мовы,*

*І рэхам роднай мовы*

**Другі вядучы.** *Звучит родной язык.*

**Першы вядучы.** Кожная мова мае нешта цікавае, але той мілагучнасці, якая ёсць у мове роднага краю, нідзе не пацуеце. Аб гэтым верш М. Танка «Родная мова».

*Пяты прыпынак «Гістарычная спадчына»*

**Другі вядучы.** Вось кажам: «Традыцыі, побыт, культура». А з чаго гэта ўсё бярэцца? З гісторыі. Былі ў нашай гісторыі і ўздымы і заняпады. Але ж мы дасягнулі пэўнай мэты. Мы маем гістарычную спадчыну.

**Першы вядучы.** Беларуская зямля – захавальніца помніку культуры народа, які тут жыве. Са старажытнасці прыйшлі да нас Сафійскі сабор, Каложская царква, Троіцкае прадмесце, Брэсцкая крэпасць, Мірскі замак. Гэтыя помнікі з’яўляюцца не толькі цудамі Беларусі, але і сусветнай спадчынай гісторыі і культуры.

**Другі вядучы.** Сёння ўсе мы ганарымся духоўнай спадчынай нашых продкаў. Для кожнага з нас Беларусь з’яўляецца нечым святым і родным.

**Першы вядучы.** Апошні прыпынак нашага падарожжа – сучасная Беларусь.

**Другі вядучы.** Беларусь – маладая і незалежная дзяржава. Наша краіна знаходзіцца ў цэнтры Еўропы.

Мяжуе з Польшчай, Украінай,

Расіяй, Латвіяй, Літвой.

Твой родны край, твая Айчына –

Жыццё тваё і гонар твой.

**Першы вядучы.** Сімваламі Рэспублікі Беларусь з’яўляюцца яе Дзяржаўны сцяг, Дзяржаўны герб і Дзяржаўны гімн.

**Другі вядучы.** Сёння кожны грамадзянін Рэспублікі Беларусь можа ганарыцца дасягненнямі сваёй краіны ў культуры і навукі. «Храмам культуры і навукі» у нашай краіне з’яўляецца Нацыянальная бібліятэка, якая была пабудавана ў 2006 годзе. Гэты будынак прыцягвае да сябе ўвагу здалёк. Нядзіўна, што самі мінчане і госці сталіцы абавязкова знаходзяць час, каб палюбавацца ўнікальным будынкам, яго велічнымі і зручнымі заламі, ацаніць малюнкі сучасных мастакоў. Так і вучні нашай гімназіі з’яўляюцца не выключэннем, бо у сакавіку 2014 года яны таксама наведалі гэтую бібліятэку. Усе гімназісты былі задаволены і ўражаны прыгажосцю гэтага помніка Беларусі.

**Першы вядучы.** Вось і закончылася наша невялікае падарожжа. Мы не змаглі пабываць ва ўсіх кутках беларускай зямлі, але тое, што вы ўбачылі і пачулі, напэўна, закрунула вашы сэрцы, выклікала пачуццё гонару за мінулае нашай Радзімы, за яе сённяшні дзень.

**Другі вядучы.** Мы спадзяемся, што наша мерапрыемства дало вам магчымасць яшчэ раз пераканацца у тым, што мы жывём у цудоўнай і непаўторнай, багатай на гістарычныя падзеі краіне.

**Вучань.**

Шануйце дзіва на планеце –  
Святую нашу Беларусь.

І мову Коласа, Купалы  
Вы беражыце з роду ў род  
Каб наша воля не прапала,  
Каб не загінуў наш народ.

**Вучаніца.**

О Беларусь! Мая Радзіма!  
Ты для мяне адна ў свеце,  
Як маці, што мяне радзіла,  
Як сонца, што на небе свеціць.

**Першы вядучы.** Любіце гэтую сваю святую зямлю аддана і да канца. Іншай вам не дадзена, дый і не патрэбна.

Гучыць заключная песня «Люблю наш край».

Спіс літаратуры

1. Асветнікі зямлі беларускай: X – пачатак XX ст.: энцыкл. давед. – Мінск : БелЭн, 2001. – 496 с.
2. Бутрамееў, У. Вялікія і слаўныя людзі зямлі беларускай / У. Бутрамееў. – 4-е выд. – Мінск : БелЭн, 2005. – 128 с.
3. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі: Гродзенская вобласць / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1985. – 496 с.
4. Ліцьвінка, В. Святы і абрады беларусаў / В. Ліцьвінка. – 3-е выд. – Мінск : Беларусь, 2001. – 190 с.
5. Марціновіч, А. Святая Еўфрасіння Полацкая, альбо адкуль ёсць, пайшла Полацкая зямля / А. Марціновіч. – Мінск : Беларусь, 2008. – 111 с.
6. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. – Мінск : БелЭн, 1993-2003. – 6 т.
7. Яфімава, М. Б. Зямля бацькоў, зямля святая: матэрыял для правядзення літ. вечарын / М. Б. Яфімава. – Мінск : Нар. асвета, 1997. – 190 с.

## ВЫКАРЫСТАННЕ ЛОГІКА-СЭНСАВЫХ МАДЭЛЯЎ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Многія вучні пры вывучэнні школьных прадметаў сутыкаюцца з цяжкасцямі, якія ў першую чаргу звязаны з няўменнем працаваць з вучэбнай інфармацыяй, аналізаваць яе, структурыраваць, абагульняць, параўноўваць, запамінаць, усталяваць сувязі, працаваць з паняццямі і знаходзіць аптымальныя шляхі вырашэння многіх навучальных задач. У выніку адбываецца зніжэнне матывацыі навучэнцаў, што выклікае пасіўнасць.

Выкарыстанне разнастайных метадаў, прыёмаў, формаў і тэхналогій навучання ў адукацыйным працэсе дапамагаюць падтрымліваць і развіваць цікавасці вучняў да прадмета, стварыць атмасферу навізны, творчасці на ўроку.

Аптымальнае прымяненне сучасных тэхналогій у адукацыйным працэсе – аснова прафесіяналізма настаўніка і якаснага навучання вучняў. Дапамагчы ў тэхналагічнай дзейнасці настаўніка і працэсе засваення ведаў вучняў можа прымяненне шматмернай дыдактычнай тэхналогіі (ШДТ).

Што ж такое шматмерная дыдактычная тэхналогія? ШДТ – гэта тэхналогія наглядная, сістэмная, лагічная, паслядоўная, даступная прадстаўлення, успрымання, перапрацоўкі, засваення, запамінання, прымянення вучэбнай інфармацыі [3, с.173]. Дадзеную тэхналогію яшчэ называюць тэхналогіяй развіцця інтэлекту, мовы, сістэмнага мыслення і ўсіх відаў памяці. Мэта дадзенай тэхналогіі – зніжэнне працаёмкасці, павышэнне эфектыўнасці дзейнасці настаўніка і навучэнцаў праз выкарыстанне шматмерных дыдактычных інструментаў. ШДТ уключае ў сябе такія дыдактычныя інструменты, як інтэлект-карты (ІК) або карты-памяці, аўтарам якіх з’яўляецца Тоні Б’юзен, англійскі псіхолаг, трэнер, пісьменнік, і логіка-сэнсавыя мадэлі (ЛСМ), аўтар якіх – В.Штэйнберг, расійскі вучоны, доктар тэхнічных навук. Інфармацыя ў ІК і ЛСМ фіксуецца

не лінейна, а асацыятыўна, звязваючы думкі адна за адной у прасторы, так як у аснове іх складання пакладзены прынцып «радыяльнага мыслення». З дапамогай ЛСМ і ІК навучэнцы вучацца лагічна размяшчаць, структурыраваць і засвойваць навучальны матэрыял на высокім узроўні. Пры гэтым адбываецца пераход ад традыцыйнага навучання да асобасна-арыентаванага, развіваецца праектна-тэхналагічная кампетэнтнасць, як настаўніка, так і навучэнца, дасягаецца якасна іншы ўзровень працэсу выкладання і засваення ведаў. Педагагічная функцыя шматмерных дыдактычных інструментаў не толькі ў тым, каб раскрыць сутнасць вывучаемай тэмы, ўсталяваць сувязі паміж часткамі цэлага, але і ў тым, каб сфарміраваць алгарытм дзеянняў, мыслення, каб падвесці вучняў да адкрыцця новых ведаў. ЛСМ і ІК складаюцца і працуюць па тых жа прынцыпах, адрозніваюцца толькі знешнім выглядам.

ЛСМ з'яўляюцца ўніверсальнымі сродкамі самаадукацыі і навучання, могуць быць выкарыстаны ва ўсіх класах, на ўроках па ўсіх прадметах, любым чалавекам, у любой сферы нашага жыцця, дзе патрабуецца выкарыстоўваць, развіваць і ўдасканаліваць інтэлектуальныя ўменні. Спынімся падрабязней на ЛСМ на ўроках беларускай літаратуры, дзе яны могуць быць выкарыстаны пры характарыстыцы вобраза і сістэмы вобразаў, параўнальнай характарыстыцы герояў, канспектаванні крытычнага артыкула, біяграфіі пісьменніка, засваенні паняццяў па тэорыі літаратуры і г.д. Напрыклад, пры вывучэнні даволі складаных і аб'ёмных тэмаў «Агульная характарыстыка эпохі Адраджэння», «Рамантызм» на ўроку беларускай літаратуры ў IX класе лекцыя суправаджаецца складаннем ЛСМ (гл. Дадатак №1, №2, №3) настаўнікам на дошцы, а навучэнцамі – у сшытках. Прадстаўлены вялікі вучэбны матэрыял у выглядзе нагляднай і кампактнай ЛСМ развівае рацыянальнае мысленне навучэнцаў, дазваляе адначасова ўбачыць усю тэму ў цэлым і кожны элемент паасобку. Праектаванне ЛСМ на ўроку садзейнічае фарміраванню шматмерна-сэнсавай прасторы тэмы, стымулюе творчае ўяўленне. Пры складанні

ЛСМ вучань – не пасіўны слухач, ён кіруе сваёй навучальнай дзейнасцю. Правільна арганізаваная дзейнасць з ЛСМ дазваляе заахвочваць вучняў у дыскусіі, выказваць свой пункт гледжання, разгортваць думку, а гэта ў сваю чаргу развівае іх вуснае маўленне.

Разгледзім асноўныя правілы стварэння ЛСМ. Асноўная ідэя, тэма, праблема ўрока размяшчаюцца ў цэнтры ліста паперы памерам А4, пажадана гарызантальна. Далей вызначаецца план вывучэння тэмы. Гэта ў сваю чаргу дапамагае ў вызначэнні колькасці каардынат, іх паслядоўнасці. Размяшчаюцца каардынаты па гадзіннікавай стрэлцы. Кожнай каардынаце прысвойваецца нумар к1, к2, к3 і г. д. Наступны крок - вызначэнне асноўных фактаў, паняццяў, правілаў, якія адносяцца да кожнага аспекту тэмы. Затым на кожнай каардынаце абазначаюцца апорныя вузлы (яшчэ іх называюць «сэнсавыя гранулы», яны могуць быць у выглядзе кропак, крыжыкаў), побач з якімі робяцца надпісы ў выглядзе ключавых слоў, словазлучэнняў, формул, абрэвіятур, знакаў.

Пры падрыхтоўцы і правядзенні ўрокаў з выкарыстаннем інструментаў ШДТ неабходна ўлічваць, на якім этапе засваення тэхналогіі знаходзіцца сам настаўнік, якая ступень гатоўнасці вучняў да ўспрымання і выкарыстання новых сродкаў навучання. Асваенне тэхналогіі паэтапны працэс, пачынаць які лепш з вывучэння тэарэтычных асноў, спачатку пазнаёміўшы вучняў з самім паняццем «логіка-сэнсавая мадэль», правіламі яе пабудовы, чытання і прымянення. Важна і неабходна пазнаёміцца з узорами ЛСМ. Карыснай будзе практыка крытэрыяльнай ацэнкі мадэляў, якія распрацаваны іншымі аўтарамі. Штэйнберг В.Э. вылучыў наступныя ўзроўні засваення настаўнікам ШДТ:

- мінімальны – папярэдняя распрацоўка настаўнікам ЛСМ і выкарыстанне іх у якасці ілюстрацый на ўроках, якія праводзяцца па традыцыйнай схеме; пэўны адукацыйны эфект дасягаецца за кошт структуіравання настаўнікам навучальнага матэрыялу, які прадстаўляецца навучэнцам;
- сярэдні – уключэнне ў працэс урока працэдур распрацоўкі

ЛСМ; яны ствараюцца ў працэсе самога ўрока і становяцца звыклым сродкам навучання для школьнікаў;

- высокі – уключэнне вучняў у працэс распрацоўкі ЛСМ, засваенне імі навучальнага матэрыялу становіцца больш усвядомленым [6, с.148].

Вядома, ніхто не мае права прымусяць настаўніка выкарыстоўваць тыя ці іншыя формы і метады навучання, тую ці іншую тэхналогію, бо яны павінны адпавядаць індывідуальным асаблівасцям самога настаўніка. Неабходна памятаць, што любая тэхналогія засвойваецца і ацэньваецца толькі праз уласную дзейнасць - бескарысна абмяркоўваць чаканыя вынікі проста гледзячы, слухаючы, чытаючы ці пераказваючы. Правільнае, мэтанакіраванае, рацыянальнае выкарыстанне ЛСМ дапаўняе традыцыйныя педагагічныя метады і практыку, дазваляе стварыць на ўроку творчую атмасферу.

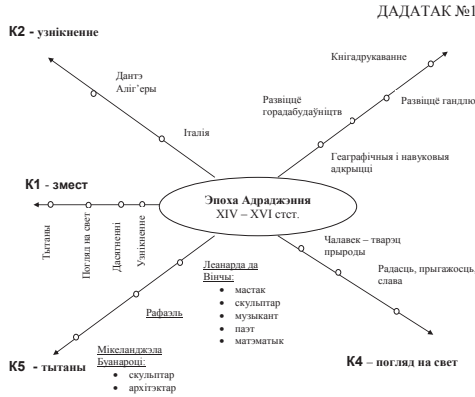
#### Спіс літаратуры:

1. Добриневская, А.И. Многомерное пространство учебно-познавательной деятельности и качества образования учащихся / А.И. Добриневская // Кіраванне ў адукацыі, 2007. - №11. – С. 42-51.
2. Добриневская, А.И. Интеллект-карты и логико-смысловые модели – универсальные средства самообразования, управления, обучения и развития / А.И. Добриневская // Кіраванне ў адукацыі, 2011. - №11. – С.35-53.
3. Запрудский, Н.И. Современные школьные технологии – 2 / Н.И. Запрудский. – Минск, 2010. – 256с.
4. Каваленка, А.М. Выкарыстанне шматмернай дыдактычнай тэхналогіі на вучэбных і факультатывных занятках як сродак павышэння эфектыўнасці моўнай і літаратурнай адукацыі / А.М. Каваленка // Беларуская мова і літаратура, 2013. – №6. – С.20-27.
5. Карцялёва, Н.У. Роля логіка-сэнсавых мадэляў і інтэлект-карт у павышэнні якасці ведаў навучэнцаў / Н.У. Карцялёва // Беларуская мова і літаратура, 2013. – №6. – С.28-38.
6. Штейнберг, В.Э. Дидактические многомерные инструменты: Теория, методика, практика / В.Э Штэйнберг. – М.: Народное образование, 2002. – 304с.



# ЛСМ «Агульная характарыстыка эпохі Адраджэння». ДАДАТАК №1

## ЛСМ «Агульная характарыстыка эпохі Адраджэння»



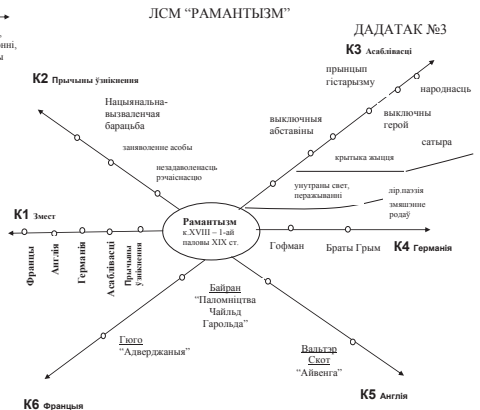
# ЛСМ «Эпоха Адраджэння ў Беларусі». ДАДАТАК №2

## ЛСМ «Эпоха Адраджэння ў Беларусі»

### ДАДАТАК №2



# ЛСМ «РАМАНТЫЗМ». ДАДАТАК №3



## ВЭБ-КВЕСТ ЯК ІНАВАЦЫЙНАЯ ФОРМА АРГАНІЗАЦЫІ ПАЗАКЛАСНАЙ РАБОТЫ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ

Стварэнне эфектыўных умоў для рэалізацыі патэнцыялу вучэбных прадметаў праз пазакласную дзейнасць з'яўляецца адным з важных напрамкаў арганізацыі сучаснага адукацыйнага працэсу.

Пазакласная работа, з аднаго боку, павінна адпавядаць агульнадыдактычным прынцыпам навучання і выхавання, з другога – садзейнічаць інтэлектуальнаму развіццю вучняў, далучэнню да багатай нацыянальнай і сусветнай культурнай спадчыны, выхаванню грамадзянска-патрыятычных якасцей асобы, выхаванню вучняў з самастойным мысленнем, выразна выяўленымі творчымі схільнасцямі і навукова-даследчымі кампетэнцыямі, што прадугледжвае няспынны пошук новых тэхналогій і форм арганізацыі дадзенай дзейнасці.

Такой інавацыйнай формай пазакласнай работы з'яўляецца заснаваны на магчымасцях інфармацыйна-камунікацыйных тэхналогій *вэб-квест* (WebQuest). Вэб-квест – гэта праблемна-даследчы праект з элементамі ролевай гульні і творчай лабараторыі з выкарыстаннем электронных рэсурсаў, што дазваляе вучням выканаць пэўную педагагічную задачу.

У адрозненні ад іншых інтэрнэт-даследаванняў вэб-квест, па-першае, арыентаваны не проста на атрыманне інфармацыі, а на яе аналіз, крытычнае асэнсаванне і творчае выкарыстанне, па-другое, большасць праектаў прадугледжваюць групавую працу з вучэбнымі заданнямі (часцей з размеркаваннем роляў), што дазваляе вучням самастойна ствараць уласны маршрут. Праз такую нелінейнасць і свабоду выбару сюжэту праект набывае для школьнікаў асаблівую прывабнасць, непаўторнасць і ўнікальнасць.

Распрацоўшчыкам тэхналогіі адукацыйнага вэб-квеста прафесарам універсітэта Сан-Дыега (ЗША) Берні Доджам прапанавана наступная класіфікацыя вучэбных заданняў: *пераказ* (дэманстрацыя разумення тэмы на аснове прадстаўлення

матэрыялаў з розных крыніц у новым фармаце: стварэнне прэзентацыі, плаката і інш.); *аналітычная задача* (пошук і сістэматызацыя інфармацыі); *ацэнка* (абгрунтаванне пэўнага пункту гледжання); *дасягненне кансэнсусу* (выпрацоўка рашэння па праблеме); *планаванне і праектаванне*; *дэтэктыў, галаваломка, таямнічая гісторыя* (высновы на аснове супярэчлівых фактаў); *кампіляцыя* (трансфармацыя фармату інфармацыі, атрыманай з розных крыніц: стварэнне зборніка вершаў, віртуальнай выставы, стужкі ці капсулы часу і інш.); *творчае заданне; навуковае даследаванне; самапазнанне* (даследаванне асобы) і г.д.

Пры арганізацыі праекта ў форме вэб-квеста трэба памятаць пра наступныя этапы: стварэнне педагогам інтрыгі, інструктаж па правілах бяспекі ў сетцы Інтэрнэт, вызначэнне ўмоў удзелу для кожнага, забеспячэнне зместавай і тэхнічнай падтрымкай удзельнікаў, арганізацыя прыгодніцкай падзеі, абмен уражаннямі і асэнсаванне атрыманага вопыту.

Педагагічная тэхналогія праекта ў форме вэб-квеста адкрывае магчымасць арганізацыі пазакласных мерапрыемстваў у новым адукацыйным фармаце, шырока выкарыстоўваючы міжпрадметныя сувязі, і па вучэбных прадметах «Беларуская мова» і «Беларуская літаратура».

Прадставім адзін з вэб-квестаў, распрацаваны з мэтай фарміравання ў маладога пакалення нацыянальнай самасвядомасці, патрыятызму, павагі да гісторыі і культуры, мовы, традыцый і абрадаў, беражлівых адносін да прыроды роднага краю, гонару за дасягненні сучаснай Беларусі.

Міжпрадметная краязнаўчая *квест-вандроўка «7 цудаў зямлі пад белымі крыламі»*, створаная на google-сайце, уяўляе сабой дыстанцыйнае спаборніцтва па беларусазнаўстве ў форме завочнай «вандроўкі» па родным краі на працягу некалькіх тыдняў для вучняў II і III ступені ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі.

Ключавое пытанне закладвае падмурак якасці праекта. Ад яго ў вырашальнай ступені залежыць, будуць вучні выконваць самастойнае даследаванне зацікаўлена або прычынай іх дзейнасці застанеца знешняе стымуляванне. Адштурхнуўшыся

ад сямі цудаў свету, ключавым у праекце вызначылі наступнае пытанне: якія цуды ёсць на нашай зямлі, што мы, беларусы, можам паказаць чалавеку, які нічога не ведае пра Беларусь, «зямлю пад белымі крыламі», па словах Уладзіміра Караткевіча, чым наша нацыя адрозніваецца ад іншых і можа ганарыцца? Дарэчы, публіцыстычныя нарысы пісьменніка могуць стаць карысным дапаможнікам «вандроўнікам».

Інтэрактыўны і мультымедычны матэрыял праекта сістэматызаваны і складае 7 раздзелаў – 7 незвычайных цудаў Беларусі: *запаведная прырода, слаўная гісторыя, велічная архітэктура, унікальнае мастацтва, чароўная мова, загадкавыя традыцыі, выбітныя асобы*.

Па кожнай з тэм прапануецца мінімальны тэарэтычны матэрыял па філалогіі, геаграфіі, гісторыі, мастацтвазнаўстве, этнаграфіі, кулінарыі. Напрыклад, вучні могуць пазнаёміцца з унікальнымі прыроднымі запаведнікамі, заказнікамі, адкрыць 7 асаблівасцей беларускай мовы, зацікавіцца спецыфікай народнага адзення, прачытаць разважанні Уладзіміра Караткевіча пра беларускі характар і г.д.

Кожны раздзел прадугледжвае выкананне разнастайных міжпрадметных тэарэтычных пошукава-даследчых заданняў, заснаваных на выкарыстанні сучасных інфармацыйна-камунікацыйных тэхналогій (learningapps.org, google-форма). Напрыклад, удзельнікам прапануецца знайсці на карце загадкавыя ландшафтныя і ўнікальныя архітэктурныя аб'екты, каб мець уяўленне аб тым, чым можна ўразіць знаёмых і гасцей. Ведаючы зацікаўленасць замежнікаў мовай тытульнай нацыі, вучні павінны назваць розныя прадметы быту па-беларуску. Улічваючы асаблівую значнасць святкавання Перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне, удзельнікі ўзгадваюць важныя даты і падзеі гэтай значнай і знакавай гістарычнай падзеі.

Пры правільным выкананні заданняў гульцы змогуць убачыць на экране ключавое слова, якое павінны адправіць арганізатару-«экскурсаводу». За дакладна выканання задання ўдзельнікі зарабляюць балы. З дадзеных слоў напрыканцы праекта патрэбна скласці ключавую фразу і ўнесці яе ў спецыяльную форму для адпраўкі. Пра колькасць балаў за вы-

кананья заданні самім удзельнікам, яго камандай ці іншымі супернікамі-«вандроўнікамі» можна даведацца ў спецыяльным раздзеле праекта – «Дзённіку вандроўкі».

«Вандруючы» па кожным з раздзелаў праекта, неабходна выявіць і свае крэатыўныя здольнасці праз выкананне творчых заданняў, заснаваных на асваенні іншых сучасных інфармацыйна-камунікацыйных тэхналогій – сервісаў web 2.0: прадэманстраваць замежным гасцям калаж з прыродных цудаў Беларусі (сервіс [getloupe.com](http://getloupe.com)); пазнаёміць з нацыянальным мастацтвам, «запрасіўшы» ў мастацкую галерэю (сервіс [animoto.com](http://animoto.com)) ці скласці разам puzzles з рэпрадукцыяй карціны (сервіс [jigsawplanet.com](http://jigsawplanet.com)); прыдумаць матыватар размаўляць па-беларуску (google-прэзентацыя); распавесці пра народнае свята (сервіс для насценгазет [wikiwall.ru](http://wikiwall.ru)); стварыць у якасці падарунка «воблака слоў» паводле прыказкі, якая адлюстроўвае беларускую ментальнасць, светапогляд нашага народа, яго добразычлівасць і мудрасць, талерантнасць і працавітасць (сервіс [tagxedo.com](http://tagxedo.com) ці [wordle.net](http://wordle.net)). За кошт выкарыстання ілюстрацый, фотаздымкаў, твораў беларускіх пісьменнікаў, дзеячаў мастацтва, краязнаўчага, даведачнага матэрыялу, аўтарскіх работ саміх удзельнікаў эмацыйна-каштоўнаснае ўспрыманне вучнямі інфармацыі, накіраванай на фарміраванне грамадзянскасці і патрыятызму, беражлівых адносін да прыроднага і гісторыка-культурнай спадчыны роднага краю, становіцца больш дзейсным.

Вэб-квест як інавацыйная форма пазакласнай работы па вучэбных прадметах «Беларуская мова» і «Беларуская літаратура» ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі не толькі стымулюе пазнавальную матывацыю, павышае ролю міжпрадметных сувязей у аптымізацыі адукацыйнага працэсу, развівае крэатыўны патэнцыял, садзейнічае самарэалізацыі сродкамі прадметаў, развівае здольнасці карыстацца беларускай мовай ва ўсіх відах маўленчай дзейнасці, фарміруе інфармацыйную культуру ў працэсе навучання, але і праектуе асобна арыентаваную прастору, дзе актыўна ўзаемадзейнічаюць паміж сабой настаўнікі і вучні.

ПОБЫТ БЕЛАРУСКАГА НАРОДА  
КАНЦА ХІХ - ПАЧАТКУ ХХ СТАГОДДЗЯ  
(па паэме Я.Коласа «Новая зямля»)

Бінарны ўрок беларускай літаратуры і гісторыі  
Беларусі ў 9 класе

Мэта:

- стварыць умовы для ўсведамлення вучнямі мастацкай значнасці вывучаемага твора, пашырэння ўяўлення і далучэння іх да побыту беларусаў на аснове аналізу паэмы Я.Коласа «Новая зямля», прыцягнення ведаў па гісторыі Беларусі, арганізаванай выставы экспанатаў;

**Форма ўрока:** інтэграваны (беларуская літаратура і гісторыя Беларусі). Урок вядуць настаўнікі гісторыі і літаратуры.

Эпіграф

Трэба ведаць – сэрца просіць –

Як дзядам нашым жылося.

П. Броўка

1. Актуалізацыя ведаў.

**Настаўнік беларускай літаратуры.** Вызначыць ключавое слова тэмы нашага ўрока, а таксама ўзнавіць у памяці асобныя элементы прачытанага і прадэманстраваць агульную дасведчанасць нам дапамога запоўненая вамі крыжаванка. *Дадатак 1*

Вучні працуюць у групах і прэзентуюць крыжаванкі, прымацоўваючы на дошцы. Ключавое слова крыжаванкі – побыт.

**Настаўнік гісторыі.** Ці знаёма вам слова побыт? Як вы разумееце яго значэнне?

**Вучань 1.** Побыт - гэта ўмовы жыцця чалавека.

**Побыт (быт) – агульны ўклад і ўмовы штодзённага існавання людзей.**

## 2. Фармулёўка тэмы і задач урока.

**Настаўнік беларускай літаратуры.** А цяпер чарговая задача для груп: выкарыстоўваючы метады мазаікі (на рабочых сталах знаходзіцца 5 картак), зрабіць спробу сфармуляваць тэму ўрока.

*Вучні складаюць слоўную папяровую мазаіку і вызначаюць тэму «Побыт беларускага народа канца XIX - пачатку XX стагоддзя (на паэме Я.Коласа «Новая зямля»)».*

**Настаўнік беларускай літаратуры.** Запішам тэму ўрока ў рабочыя сшыткі па літаратуры. Дадаткова пісьмова пазначым значэнне слова побыт.

Паспрабуем сфармуляваць пытанні, на якія нам бы хацелая атрымаць адказ на ўроку, па іншаму кажучы, задачы ўрока.

Задачы:

- даведацца пра складаемыя паняцця *побыт*;
- адзначыць асаблівасці побыту беларусаў пачатку XX стагоддзя;
- адсачыць жыццёвую аснову пададзеных у паэме малюнкаў побыту сям'і.

**Настаўнік гісторыі.** Звярніце ўвагу на словы П.Броўкі, якія з'яўляюцца эпіграфам сённяшняга ўрока. Раствумачце, як вы разумееце іх сэнс.

Разважанні вучняў падводзяць да высновы, што трэба ведаць мінулае і гісторыю свайго народа.

## 3. Знаёмства з новым матэрыялам

*На слайдах дэманструюцца карцінкі (фота) эпохі канца 19 – пачатку 20 стагоддзя.*

**Настаўнік гісторыі.** Звярніце ўвагу на слайд. Якую эпоху адлюстроўваюць слайд-матэрыялы? Па чым вызначылі?

**Вучань.** Гэта эпоха к. IX – п. XX стагоддзя. Адзнакамі ж для высоў найперш сталі элементы вопраткі, абутку, прыгоскі.

**Настаўнік гісторыі.** Ці багаты ваш багаж звестак пра

побыт сялян-беларусаў, іх сацыяльна-эканамічнае і прававое становішча таго часу?

*Вучні гавораць, што, па іх меркаванні, ведаюць недастаткова.*

**Настаўнік гісторыі.** Такім чынам, мы сфармулявалі праблемнае пытанне ўрока: якім быў побыт, сацыяльна-эканамічнае і прававое становішча беларускай сялянскай сям’і канца IX - пачатку XX стагоддзя ўвогуле ...

**Настаўнік беларускай літаратуры.** ...і як ён адлюстраваны ў паэме «Новая зямля» Я. Коласа, у прыватнасці?

**Настаўнік беларускай літаратуры.** Хачу звярнуць вашу ўвагу на **віктарыну** (*Дадатак 2*), што знаходзіцца на рабочых сталах. Яна напрыканцы ўрока дазволіць кожнаму правесці ступень уважлівасці падчас працы на ўроку і даць ацэнку ступені засваення новай інфармацыі з урока. Я ўпэўнена, што вы будзеце актыўна і ўважліва працаваць і без складанасцей адкажаце на пытанні віктарыны.

**Настаўнік гісторыі.** Кола гісторыі, адлічанае паэмай Якуба Коласа, вяртае нас да пачатку 20 стагоддзя.

Гэта быў перыяд, калі сялянства складала асноўную частку насельніцтва Беларусі і краіна была па сутнасці свайай аграрнай. Якуб Колас пачаў пісаць гэты твор, калі рыхтавалася сталыпінская аграрная рэформа, і асобныя эпізоды паэмы непасрэдна звязаны з тым, як вырашалася зямельнае пытанне (падаецца гістарычная даведка).

*Праца па авалоданні новым матэрыялам*

**Настаўнік беларускай літаратуры.** А цяпер звернемся да зместу паэмы. Зробім спробу ўвайсці ў жыццё герояў, якім бачыў яго Якуб Колас, і ўгледзімся ў гэтае кола жыцця, гісторыі і побыту.

Як жа выглядала знешне хата Міхала? Зачытаем адпаведныя радкі з твора і такім чынам дамо адказ на пытанне.

Вучні ўслых чытаюць радкі з паэмы і робяць выснову.

**Вучань 1.** Як бачым з твора, у параўнанні з іншымі пабудовамі, хата нагадвала шляхцінку, гэта значыць, выглядала знешне значна лепш за іншыя пабудовы. Паколькі



гэта аўтабіяграфічны твор, то, напэўна, можна ўяўляць хату Міхала па хаце, у якой даводзілася жыць Якубу Коласу.

**Настаўнік гісторыі.** І гэта так. Сучасныя тэхнічныя сродкі ўрока дапамогуць адказаць на гэтае пытанне і мінулае зараз паўстане ў фотаздымках як хаты аўтара твора, так і іншых хат пачатку ХХ стагоддзя. Глядзім на слайды.

Адзін з вучняў меў апераджальнае заданне падрыхтаваць інфармацыю пра пабудовы канца ХІХ - пачатку ХХ стагоддзя.

**Настаўнік беларускай літаратуры.** Вось так выглядала вонкава хата. А што ж было ў самой хаце беларуса Міхала з паэмы? Ці багатая абстаноўка была? Для адказу на пастаўленае пытанне прапаную дапоўніць радкі з паэмы Якуба Коласа. Пастарайцеся па памяці. Калі не, то адшукайце адказ, звярнуўшыся да самой паэмы.

На гэты дзень і сама хата  
Была прыбрана зухавата:  
Памыты ..., ..., ...  
с. 185: лавы, стол, падлога

**Настаўнік гісторыі.** Вядома, не ўсё да драбніц мог апісаць аўтар, бо не толькі побыт (як мы адзначылі вышэй) ён ставіў мэтай адлюстравання праз паэму. На гэтым этапе я вам прапаную звярнуцца да нашага «кутка мінулага» і правесці міні-экскурсію. Загадзя падрыхтаваныя экскурсаводы раскажваюць пра экспанаты выставы.

Падаецца кароткая і лаканічная інфармацыя пра прасніцу, рэшата, маслабойку, прас на вуглях, цэп (назва, кім выкарыстоўвалася, для чаго). Затым дэманструюцца карцінкі з выявамі павеці, гумна, воза, калёсаў і г.д.

**Настаўнік беларускай літаратуры.** Звярніце ўвагу і выберыце сярод прадстаўленых тых рэчы, якія ўпамінаюцца ў Коласавай паэме, суаднясіце карцінку і назву і пацвердзіце выбар чытаннем адпаведных радкоў з твора. І так, што было на падворку каля хаты?

*Вучні зачытваюць радкі:* На прыгуменні, поруч з садам,

**Павець з ....(гумном) стаяла радам.**

А пад ... **(паветкаю)** прылады...

**Настаўнік гісторыі.** Што называлі беларусы словамі павець, гумно, падпаветка?

**Вучань** Мая бабуля жыве ў вёсцы, і там падпаветкай называюць невялікі хляўчук для захавання гаспадарчых прылад. Павець – гэта, як я ведаю, навес на падворку для дроў.

А гумно - гэта хлеў.

**Настаўнік беларускай літаратуры ўзорна чытае радкі на с. 151**

А пад **паветкаю** прылады:

Вазок, калёсы, панарады,

Старыя сані, восі, колы

І вулляў некалькі на пчолы,

Яшчэ някончаных; судзіна.

Стары цабэрак, паўасьміна

І розны хлам і лом валяўся...

**Настаўнік гісторыі.** Што (гэта мы ведаем з гісторыі) складала арсенал прылад працы селяніна?

**Вучань.** Арсенал прылад працы складалі каса, граблі, плуг (рала), серп, барана...

**Настаўнік беларускай літаратуры.** Ці меліся некаторыя з гэтых прылад у сям'і

Міхала? Дакажыце радкамі з твора.

Вучні даюць сцвярджальны адказ і ў доказ зачытваюць радкі з твора.

**Настаўнік беларускай літаратуры.** Беларусы здаўна вядомы працавітасцю. Ці характэрна такая рыса для герояў паэмы «Новая зямля»? Як праходзілі будні ў сям'і Міхала?

**Вучань.** З паэмы нам вядома, што асноўны занятак у буднія дні – працаваць. Рана ўставалі, маці прала кудзелю, мужчыны малацілі... (*чытае радкамі з твора*).

**Настаўнік беларускай літаратуры.** Дарослыя працавалі, а дзеці чым займаліся?

**Вучань.** Занятак дзяцей з паэмы быў такі: Алесь збіраў ягады, Уладзік пасвіў каровы. Звычайна да 15-16 год (гэта прыкладна наш узрост) дзяўчынкі ўжо ўмелі выконваць амаль усе віды жаночай, а хлопчыкі – мужчынскай працы. Яны былі падрыхтаваны да самастойнага жыцця. І нам ёсць

над чым задумацца і чаму ў іх павучыцца. Дзеці чыталі закон божы і вучыліся грамаце з дарэктарам. Аб гэтым сказана так: *(цытуе са с. 201)*

**Настаўнік беларускай літаратуры** Звернемся да твора чарговы раз і ўспомнім, што елі ў сям’і Міхала, без чаго не абыходзіўся ніводзін стол у сялянскай хаце.

**Настаўнік гісторыі.** Пагаворым пра правілы застольнага сялянскага этыкету. У бедных сем’ях тады мяса наядаліся дзеці ўволю толькі на святы. Дзеці мясцовых сялян з вялікай нецяярпліваасцю чакалі гэтыя святы, каб у час іх можна было смачна паесці. Улетку дзеці елі шмат ягад, якія самі ж і збіралі. Прыкладна з чатырохгадовага ўзросту дзеці мясцовых сялян елі за сталом разам з дарослымі і выконвалі ўсе правілы застольнага сялянскага этыкету. Яны павінны былі добра сябе паводзіць за ядой: не садзіцца першымі, ведаць сваё месца за сталом, беражліва ставіцца да ежы, асабліва да хлеба, не лезці з лыжкамі першымі ў агульную міску, сядзець спакойна, не дражніцца, не смяяцца, не штурхаць адзін аднаго за сталом (цытуецца паэма).

Як мы зазначылі, стол беларуса быў больш багаты на святы, ды і цяпер такое захавалася. А сёння, скажыце, мы з вамі шануем і захоўваем традыцыі і святы нашых продкаў і як?

**Вучань.** Можна ўспомніць Купалле, Каляды, Вялікдзень.

Вучні зачытваюць урыўкі з паэмы.

**Настаўнік беларускай літаратуры.** Ці хвалявала пытанне зямлі герояў паэмы?

**Вучань.** Гэта праблема і гэта пытанне набыцця зямлі было галоўнай мэтай жыцця герояў паэмы. Назва твора таму і набыла адпаведнае гучанне – Новая зямля».

**Настаўнік беларускай літаратуры.** Побыт. Жыццё. Якія жыццёвыя ўрокі атрымалі мы сёння? Над якімі пытаннямі задумаліся?

**Настаўнік гісторыі.** Задача вам такая: за адну хвілінку падрыхтоўкі ў групе пераканайце ўдзельнікаў урока ў тым, што ведаць пра побыт і мінулае нашых продкаў надзвычай важна і неабходна.

Выказванні вучняў падводзяцца да думкі, што мінулае вучыць нас многаму, яго трэба вывучаць, берагчы і захоўваць.

**Настаўнік беларускай літаратуры.** І без мінулага няма будучага ў народа і чалавека.

### **Дадатак 1 Крыжаванка**

Па гарызанталі:

1. Жанр твора «Новая зямля».
2. Адзін з галоўных герояў твора.
3. Хто ў сям’і кожны дзень хадзіў на службу?
4. Дзядзька Антось быў «бортнік акуратны», г.зн. у яго гаспадарцы былі ... .
5. Вялікдзень – гэта ....

Адказы:

1. Паэма 2. Антось 3. Бацька 4. Пчолы. 5. Свята.

*Ключавое слова* - **ПОБЫТ**

### **Дадатак 2. Віктарына**

- A. Пабудова для ўтрымання свойскай жывёлы.
- B. Пабудова для захоўвання збожжа і сена.
- B. Пабудова для захоўвання прыладаў працы.
- Г. Пабудова для захоўвання дроў.
- Д. Кут, дзе развешваліся абразы і стаяў стол, засланы абрусам.
- Е. Мясная або малочная ежа.
- Ж. Мясная страва(мачанка), падкалочаная мукой, для блінцоў.
- З. Панарады – гэта ....
- I. Драўляны посуд для прыгатавання ежы свойскай жывёле.
- К. Посная страва з вараных буракоў з грыбамі, якую засмажвалі цыбулькай на алеі.

Адказы да віктарыны

- 1.Цабэрак.
2. Панарады
3. Скорам.

4. Гумно.
5. Хлеў.
6. Павець.
7. Адрына.
8. Покуць.
9. Верашчака.
10. Квас.

Ключ: А5, Б4, В7, Г6, Д8, Е3, Ж9, З2, І1, К10. *Самаправерка на ключы*

Дадатак 3

Побыт – гэта...

1. Хата і дваровыя пабудовы
2. Мары і планы
3. Прылады працы і хатняга ўжытку
4. Будні сям’і
5. Прырода
6. Святы і адпачынак
7. Стравы
8. Вопратка

37.016: 821.161.3

*П.М. Ушкевіч*

## **ІНТЭГРАВАНЫ ЎРОК ЯК СУЧАСНАЯ АДУКАЦЫЙНАЯ ТЭХНАЛОГІЯ (НА ПРЫКЛАДЗЕ АПАВЯДАННЯ ЯНКІ БРЫЛЯ «MEMENTO MORI»)**

Інтэграваны урок – гэта адно з новаўвядзенняў сучаснай методыкі. Такая тэхналогія ўсё часцей уваходзіць у школьныя праграмы і звязвае на першы погляд несумяшчальныя прадметы. Інтэграцыя (ад лац. *integratio* – аднаўленне, папаўненне) дае магчымасць паказаць навучэнцам «свет у цэлым», аб’ядноўваючы размежаваныя навуковыя веды па розных дысцыплінах. Інтэграванымі называюць ўрокі, на якіх вывучаюцца тэмы гісторыі і грамадазнаўства, біялогіі і мовы, геаграфіі і хіміі, літаратуры і г.д. З пункту гледжання мэтазгоднасці, патрэбна адзначыць, што інтэграцыя спрыяе ўзмацненню міжпрадметных сувязяў, зніжэнню перагру-

зак навучэнцаў, пашырэнню навучэнцамі сферы атрыманай інфармацыі.

Інтэраваным урокам можна назваць любы ўрок са сваёй структурай, калі для яго правядзення выкарыстоўваюцца веды, уменні метадамі іншых навук ці іншых навучальных прадметаў з выкарыстаннем новых навучальных праграм і тэхналогій [1].

Пры вывучэнні твора Янкі Брыля «Memento mori» можна звярнуць увагу на наступныя міжпрадметныя сувязі: літаратура і мова, гісторыя і геаграфія, грамадазнаўства, замежная мова. Элементы пералічаных школьных прадметаў арганічна ўплецены ў агульную структуру мастацкага твора, прычым іх наяўнасць спрыяе лепшаму ўспрыняццю тэматыкі і праблематыкі апавядання. Больш за тое, тэндэнцыя да інтэграцыі міжпрадметных сувязей - гэта агульнаеўрапейскі накірунак сучаснай сістэмы адукацыі.

Паспрабуем на прыкладзе твора Янкі Брыля прадэманстраваць, як зрабіць урок беларускай літаратуры больш цікавым, насычаным і сучасным, згодна апошнім еўрапейскім адукацыйным тэхналогіям.

На пачатковым этапе вывучэння твора можна прывесці словы з нобелеўскай прамовы Святланы Алексіевіч: «Мяне цікавіць маленькі чалавек. Маленькі вялікі чалавек, так я б сказала, таму што пакуты яго павялічваюць. Ён сам у маіх кнігах распавядае сваю маленькую гісторыю, а разам са сваёй гісторыяй і вялікую.» Вучням прапануецца паразважаць над эпіграфам, над важнымі грамадазнаўчымі праблемамі, у тым ліку над праблемай сэнсу жыцця, прызначэння чалавека на зямлі.

Літаратуразнаўчы аспект звязаны непасрэдна з работай над тэкстам апавядання. Вось толькі некаторыя пытанні, вартыя таго, каб быць патлумачанымі на ўроку літаратуры:

1. Як пачынае Янка Брыль апавяданне?
2. Як пададзена асоба перакладчыцы?
3. Што прымусіла зондэрфюрэра звярнуць увагу на старога печніка?
4. Паназірайце за разважаннем зондэрфюрэра.

5. Чаму зондэрфюрэр вырашыў дараваць жыццё печніку?

6. Што мы ведаем пра папярэдняе жыццё старога?

7. Як зразумець заклік пісьменніка «Памятай пра смерць»?

8. Назавіце кульмінацыю ў творы.

Форма адказу вучняў можа быць як вусная, так і пісьмовая.

Геаграфічны аспект. Варта звярнуць увагу вучняў на той факт, што назва вёскі ў творы адсутнічае. Такіх зруйнаваных фашыстамі вёсак на Беларусі было шмат. Прыведзеныя лічбы павінны ўразіць школьнікаў і прымусіць задумацца: спалена і разбурана 9200 вёсак, знішчана разам з жыхарамі 627 паселішчаў. Засяродзіць увагу можна на геаграфічнай карце нашай краіны, з маркерамі на спаленых беларускіх вёсках. А пасля зрабіць пэўныя высновы адносна пастаўленай праблемы.

Моўны аспект. Калі падзяліць клас на тры групы, то мэтазгодна даць кожнай суполцы рознае моўнае заданне. Напрыклад, выпісаць сказы з дзеепрыслоўнымі зваротамі. Альбо адзначыць сказы са звароткамі ці падкрэсліць складаназалежныя сказы. Безумоўна, адзначаныя сказы ёсць на старонках апавядання, якое павінна быць абавязкова выкарыстана ў якасці нагляднага матэрыялу.

Гістарычны аспект. На ўроку вучні павінны перанесціся ў далёкі ваенны час, успомніць падзеі Вялікай Айчыннай Вайны, у якой, як вядома, вельмі трагічная статыстыка. Паразважаць над праблемай вайны і міру, смерці і жыцця, узнавіць час ваеннага ліхалецця. Тым больш, што аб вайне нагадваюць і брацкія магілы, і помнікі, і спалення вёскі.

Пры комплексным аналізе апавядання можна засяродзіць увагу і на вывучэнні замежных моў. У нашым выпадку – нямецкай. У апавяданні Янкі Брыля ёсць некалькі цытат зондэрфюрэра на нямецкай мове. Мэтазгодна зрабіць параўнальны аналіз, напрыклад, сінтаксічных канструкцый нямецкай і беларускай моў, параўнаць лексічны склад дзвюх моў, проста выпісаць ужытыя пісьменнікам нямецкія словы.

Такім чынам, простае вывучэнне твора Янкі Брыля ператворыцца ў сапраўднае падарожжа па іншых вучэбных прадметах, калі замест толькі ўрока літаратуры, вучні зрабяць экскурс і на ўрок геаграфіі, і на ўрок мовы, і на ўрок гісторыі. Пры добрай падрыхтоўцы можна ўвесці элементы і рускай літаратуры (параўнаць ваенныя творы), і ўрока хіміі (чаму людзі паміралі ў зачыненым гумне), і нават урока працы (пячнік вам у дапамогу). «Інтэграцыя розных навучальных прадметаў, форм і метадаў работы настаўніка і навучэнцаў на сучасным ўроку стварае унікальныя магчымасці для максімальнай эфектыўнасці ў дасягненні мэтай урока» [2]

Думаецца, такі комплексны падыход павінен зацікавіць навучэнцаў і спрыяць росту пазнавальнасці да ўрокаў не толькі літаратуры, але і іншых школьных дысцыплін.

#### Спіс літаратуры:

1. Фестиваль педагогических идей «Открытый урок» [Электронный урок]: Е.В. Нефедова, Г.Л. Тарасова. Интегрированные уроки. – Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/627614/> - Дата доступа: 10.02.2016.
2. Татьяна И. А. Методическая разработка «Интегрированный урок как современная образовательная технология» [Текст] // Педагогическое мастерство: материалы VI междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2015 г.). – М.: Буки-Веди, 2015. – С. 123-125.

37.016: 004:821.161.3

*Л.Л. Вашкевіч*

### УРОК НА АСНОВЕ ІНТЭРАКТЫЎНЫХ МЕТАДАЎ ПА АПАВЯДАННІ ВІКТАРА КАРАМАЗАВА «ДЗЯЛЬБА КАБАНЧЫКА»

*Тэма ўрока:* Клопат маці і адказнасць дарослых дзяцей у апавяданні Віктара Карамазова «Дзяльба кабанчыка».

*Мэта ўрока:* мяркуецца, што да заканчэння ўрока вучні будуць **ведаць** фактычныя звесткі пра падзеі апавядання, ідэю твора, змогуць даць правільны адказ на выніковае заданне ўрока; **умець** суадносіць учынкi герояў з матывамі іх паводзін, параўноўваць характары літаратурных персанажаў,



выбіраць мастацкія дэталі для характарыстыкі герояў і разумення ідэйнага зместу апавядання, выражаць свае адносіны да ўчынкаў герояў, ствараць вобразныя асацыяцыі.

*Задачы асобнага развіцця:* садзейнічаць далейшаму развіццю ўмення ўспрымаць літаратурны твор, прымаць пазіцыю і ўмець яе абгрунтоўваць; садзейнічаць развіццю пазнаваўчага інтарэсу, творчага мыслення, выхаванню лепшых чалавечых якасцей асобы, пачуцця павагі да бацькоў і сваякоў.

*Від урока:* урок з выкарыстаннем інтэрактыўных метадаў.

Эпіграф:

Людзі, будзьце чалавекамі!

Чалавекі, будзьце людзьмі!

Анатоль Вярцінскі

### **Ход урока**

1 этап. Арганізацыйны-матывацыйны.

*Мэта этапу:* псіхалагічная падрыхтоўка класа да ўрока.

На дошцы запісаны хрысціянскія заповедзі. Настаўнік (вучань) зачытвае заповедзі і просіць падабраць тую, якая адпавядае ідэйнаму зместу апавядання Віктара Карамазова «Дзяльба кабанчыка», першапачатковае знаёмства з якім адбылося на мінулым уроку. Дзеці выбіраюць заповедзь «паважай бацьку твайго і маці тваю, каб падоўжыліся дні твае на зямлі».

Настаўнік зачытвае эпіграф да ўрока і папярэджвае, што да зместу яго звернемся напрыканцы ўрока.

2 этап. Вучэбная дзейнасць па ўспрыняцці праблемы ўрока.

*Мэта этапу:* актывізацыя суб'ектнага вопыту вучняў, пазнаваўчага інтарэсу, наяўнасць матывацыі, самавызначэнне вучняў на вынік урока.

Настаўнік чытае верш Рыгора Барадуліна:

Я ведаў,

Што значыць жыццё,

Покуль змог

Выгукнуць радасна:  
Мама!..

Сённяшнюю сустрэчу, шчырую размову я невыпадкова распачала вершам Рыгора Барадуліна пра маці. Маці – жыццё. Пакуль жывуць нашы маці, мы адчуваем, мы здольны адчуваць усе колеры жыцця. На працягу ўрока мы пастараемся даць адказ на пытанне: ці павінны дзеці душой адчуваць вечны маральны абавязак перад сваёй маці?

Перш чым мы пачнём працаваць са зместам апавядання Віктара Карамазава «Дзяльба кабанчыка», я прапаную вам паглядзець на змест заданняў, якія я вам збіраюся прапанаваць напрыканцы ўрока. Звярніце ўвагу на «кошт» кожнага задання. Выказваю ўпэўненасць у тым, што вы будзеце актыўна працаваць на працягу ўрока, усведамляць змест нашай працы і, як вынік, лёгка справіцеся з прапанаванымі заданнямі.

3 этап. Абагульненне і сістэматызацыя ведаў па вырашэнні мэтай урока.

*Мэта этапу:* рашэнне праблемы ўрока з апорай на ўласны вопыт, тэкст, веды па тэорыі літаратуры.

3.1. З мэтай высветліць ступень разумення зместу апавядання выкарыстоўваецца метад «Мікрафон». Вучню было дадзена апераджальнае заданне: падрыхтаваць пытанні па змесце твора, змясціць іх у канверт. Вучань-карэспандэнт з мікрафонам падыходзіць да аднакласнікаў, якія выцягваюць пытанні і даюць на іх адказ.

Прыкладныя пытанні:

Максімальна коротка абазначце сюжэт апавядання.

Вы – Ганна. Прадстаўце сябе.

Вы – Сцяпан. Прадстаўце сябе.

Вы – Ніна. Прадстаўце сябе.

Вы – Вера. Прадстаўце сябе.

Як звалі матчынага старэйшага зяцька?

З якой мэтай дзеці з'езджаюцца да маці?

У якую пару года адбываецца дзеянне ў творы?

Хто першым прывітаў Сцяпана?

Якіх пачуццяў засаромеўся Сцяпан пры сустрэчы з маці?

Пра каго аўтар казаў «і цесля, і сталяр»?

Якая прылада корміць Лёніка?

З кім Сцяпану ўдавалася знаходзіць большае паразуменне?

Як злосна пажартаваў Сцяпан, сустрэўшыся з малодшай сястрой Нінай?

Якая адвеку вадзілася традыцыя, калі білі кабана?

Як звалі матчынага старэйшага зяцька?

З чым параўноўваецца пухлая рука Колі?

Што зацікавіла зяця Колю ў першую чаргу, калі селі за стол?

Чаму Сцяпан не любіў ездзіць у швагравай машыне?

Каму належаць словы «як кабанчыкі ў хляве будуць чухацца, ды будуць і госцейкі ў хаце»?

Дзе працуе Сцяпан?

Ад чаго запякло на душы ў Сцяпана ў час дзяльбы кабанчыка?

Хто з дзяцей Ганны дома «бывае не госцем»?

3.2. Валеалагічная хвілінка.

Гучыць песня на словы Рыгора Барадуліна ў выкананні ансамбля «Песняры» «Трэба дома бываць часцей...». Настаўнік просіць паслухаць музычны твор і працягнуць асацыятыўны рад да слова «дом».

3.3. Праца ў групах.

Падзел на групы адбываецца метадам «Паштоўка». На папярэднім уроку па вывучэнні дадзенага апавядання дзеці падзяліліся на групы: выбралі «пазл» з паштоўкі, на якім было напісана слова з прыказкі. Словы аб'ядналіся ў сказы - прыказкі. Так сфарміраваліся групы. Кожная група атрымала апераджальнае заданне.

Прыказкі:

Тады маці міла, як ногі мыла.

У каго дочкі, той ходзіць без сарочкі.

Бяда без дзяцей, але ж бяда і з дзецьмі.

У каго матка, у таго галоўка гладка.

<p>1 група</p> <p>1. Патлумачыць сэнс прыказкі. З якім эпізодам твора ён стасуецца?</p> <p>2. Апераджальнае заданне: расказаць ад імя першай асобы пра кожнага героя твора, звяртаючы ўвагу на тыя мастацкія дэталі, пры дапамозе якіх ствараецца вобраз героя.</p> <p>3. Праблемнае пытанне: як праз характары герояў аўтар вырашае праблему ўзаемаадносін бацькоў і дарослых дзяцей.</p>	<p>2 група</p> <p>1. Патлумачыць сэнс прыказкі. З якім эпізодам твора ён стасуецца?</p> <p>2. Апераджальнае заданне: інсцэніраваць эпізод гаворкі за сталом.</p> <p>3. Праблемнае пытанне: чаму пасля такой гаворкі на душы ў Сцяпана горка і прыкра?</p>
<p>3 група</p> <p>1. Патлумачыць сэнс прыказкі. З якім эпізодам твора ён стасуецца?</p> <p>2. Апераджальнае заданне: скласці «кадраплан» сцэны, калі маці дзеліць кабанчыка. Голас за кадрам – думкі кожнага з прысутных, асабліва ўвага на «ўзрыў» Сцяпана.</p> <p>3. Праблемнае пытанне: ці правільна разумее маці гнеў Сцяпана? Чаму губляецца паразуменне паміж маці і сынам?</p>	<p>4 група</p> <p>1. Патлумачыць сэнс прыказкі. З якім эпізодам твора ён стасуецца?</p> <p>2. Апераджальнае заданне: выразнае чытанне ўрыўка-сну Сцяпана, эпізоду наведвання Сцяпанам могілак.</p> <p>3. Праблемнае пытанне: якія рысы характару кожнага з дзяцей імкнецца раскрыць аўтар у гэтых эпізодах?</p>

Заўвага: метадам «Інтэлектуальныя арэлі» прапануецца правесці работу па трэцім пытанні. Усе члены групы выказваюць сваё меркаванне, «разгойдваючы арэлі». Дапаўняюць астатнія групы, вынік падводзіць настаўнік.

3.4. Праблемнае пытанне, якое было ўзнята на пачатку ўрока, разглядаем метадам «Чатыры куты». Звяртаем увагу

на апошні эпізод апавядання: чаму Сцяпан не паехаў з усімі ў горад, а вярнуўся да маці?

1 кут. Перадумаў ехаць з сёстрамі ў перагружанай «здабычай» машыне.

2 кут. Многае не паспеў сказаць маці, як не паспеў калісьці сказаць бацьку.

3 кут. Балюча ўразіла адзінокая постаць маці на шэрай вясковай вуліцы.

4 кут. Вырашыў дапамагчы маці па гаспадарцы.

Вучням прапаноўваецца заняць пазіцыю згодна разуменню фінальнай сцэны апавядання, патлумачыць сваё меркаванне.

4 этап. Абагульненне і сістэматызацыя па тэме ўрока.

*Мэта этапу:* даць правільны адказ на выніковае заданне ўрока.

Упэўнена, што цяпер вы паспяхова справіцеся з выкананнем выніковага задання.

Заданні:

• Раскажыце, які эпізод апавядання вас найбольш уразіў, здзівіў, спалохаў. На якія мастацкія дэталі вы хацелі б звярнуць увагу чытачоў? (6 балаў)

• У творы адсутнічае апісанне маці, але вобраз маці ўсведамляецца чытачамі яскрава. Знайдзіце і пракаменціруйце мастацкія дэталі, якія дапамагаюць уявіць нам вобраз Ганны. (8 балаў)

• Узгадайце апошнюю сцэну апавядання. Паразважайце над аўтарскай задумай гэтай сцэны, над будучыняй маці. (10 балаў)

*5 этап. Рэфлексія.*

*Мэта этапу:* падагульненне вучнямі ведаў, атрыманых на ўроку.

Вучням прапануецца крыжаванка, да слоў якой яны павінны прыдумаць пытанні-заданні. Словы для крыжаванкі: апавяданне, тэма, ідэя, пейзаж, кабан, Кармазаў, Сцяпан, Лёнік, Арсік, Коля, Ганна.

Настаўнік прапануе вучням звярнуцца да эпіграфа ўрока.

Карыстаючыся метадам «Хвіліна маўлення», вучні выказваюцца.

Людзі, будзьце чалавекамі!

Чалавекі, будзьце людзьмі!

Настаўнік выказвае спадзяванне, што сённяшні ўрок нагадаў нам, што заўсёды трэба «людзьмі звацца».

*6 этап. Этап дамашняга задання.*

*Мэта этапу:* каментарый па выкананні дамашняга задання.

На выбар: падрыхтаваць вуснае выказванне на адну з тэм, прапанаваных у падручніку; падрыхтаваць прэзентацыйны матэрыял «Вобраз маці ў творах беларускай літаратуры, музычных кампазіцыях, у творах сусветнага жывапісу».

37.016: 821.161.3

**С.С. Барысік**

## УРОК ПА ВЫВУЧЭННІ АПАВЯДАННЯ Г. ДАЛАДОВІЧА «СТРАТА»

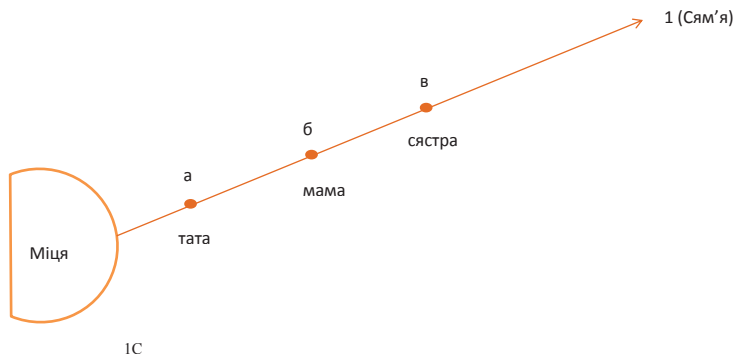
Ход урока.

**I. Работа над стварэннем логіка-сэнсавай мадэлі характарыстыкі літаратурнага героя.**

У спытку па беларускай літаратуры вучні працуюць наступным чынам: на левай старонцы строіцца логіка-сэнсавая схема, на правай вучні запісваюць моўны матэрыял.

1С (сям'я)

а (тата): «працаваў у горадзе, быў на добрай пасадзе,



але сам папрасіў, каб яго назначылі дырэктарам нашага саўгаса»

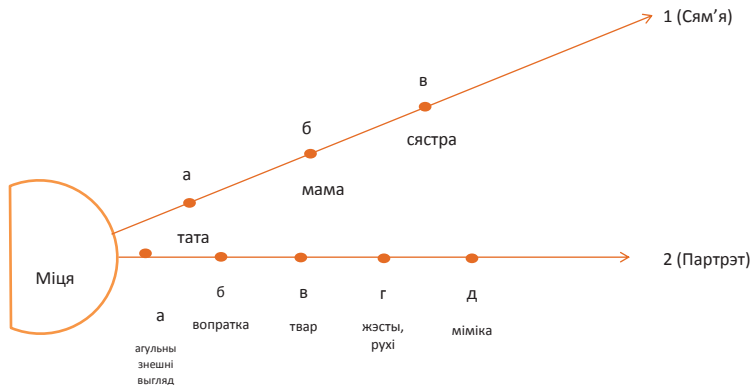
**б** (мама): «мела на сабе адмысловыя, гарадскія, уборы – светлы плашч, жоўтую касынку на шыі, жоўтыя туфлі. На галаве ў яе красавалася прыгожая завіўка»

**в** (сястра): «была яшчэ маленькая, мела ці не тры гады»

Вучань, выкарыстоўваючы цытаты, стварае звязнае выказванне пра Міцеву сям’ю.

2П (партрэт)

Вучні працуюць з тэкстам апавядання, адбіраючы матэрыял для партрэтнай характарыстыкі Міці. Адабраны матэрыял размяшчаем наступным чынам:



**2Па (агульны знешні выгляд):** «Адмысловае адзенне, партфель, акуляры рабілі Міцю сур’ёзным, разумным і сталым – ледзь не маларослым дзядком»

**б (вопратка):** «Міця апрануў ужо руды плашчык, начапіў на шыю шалік адпаведнага колеру, на галаву – карычневую кепачку з чорным гузікам наверху»

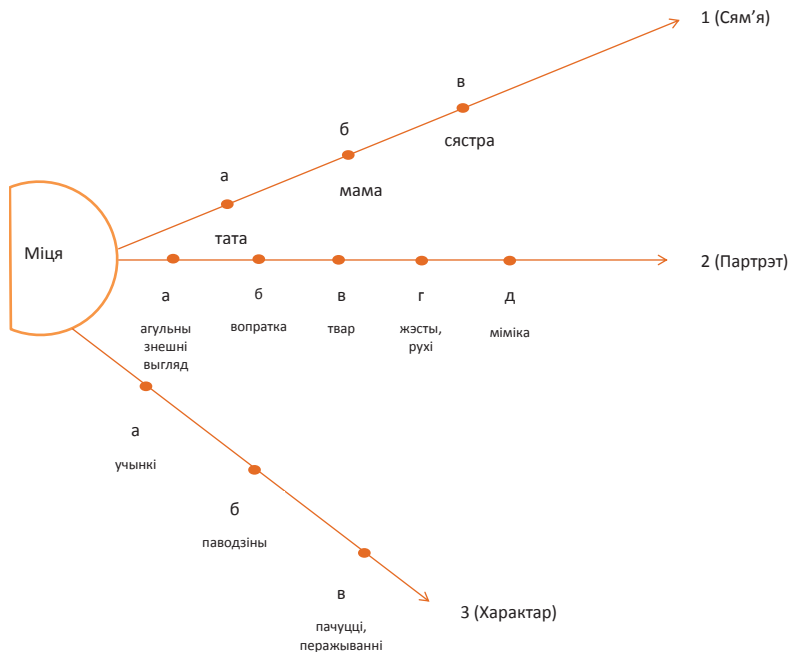
**в (твар):** «надзвычай белы; амаль усе гараджане, што прыязджалі да нас, мелі не чырвань ці ружовасць, як мы, вясковыя, але такой белізны на твары дасюль мы не бачылі ні ў кога»; «ненатуральна белы, нібы не меў у сваіх жылах ні кроплі крыві»; «твар, рукі яго бялеліся, быццам злепленыя

са снегу»; «твар яго не толькі звакла белы, але цяпер яшчэ і стомлена-спакутаваны, з нейкім ценем цяжкага болю ды страху»; «Лоб, шчокі яго ссіненыя, вочы запалыя, вусны пасмяглыя і таксама быццам пасіненыя»

**г (жэсты, рухі):** «шпацыраваў з маці ды сястрою па вёсцы»; «ішоў у школу не адзін, а з маці, трымаючы яе пад руку»; «паклаўшы, як першакласнік, рукі на парту, выпрамялена сядзеў і не зводзіў вачэй з маладой настаўніцы беларускай літаратуры»; «Міця пераможна, як герой, сеў»; «ён уздрыгнуў, але не падхапіўся, не азірнуўся, а ўціснуў галаву ў плечы»; «па яго белае шчацэ пакацілася буйная слязіна»; «ногі і рукі яго трымцелі»

**д (міміка):** «твар задумены»; «быў у палоне нейкай узнесласці ці занепакоенай задумлівасці»

### III. ЗХ (характар)





- ЗХ. Вучні пераказваюць наступныя эпізоды апавядання:
- выдатны адказ на ўроку беларускай літаратуры;
  - адносіны да футбола;
  - выпадак на ўроку матэматыкі;
  - літаратурныя падарожжы;
  - абвастрэнне хваробы.

Асаблівая ўвага звяртаецца на тое, як паводзіць сябе Міця, што адчувае. Калі ў вучняў узнікнуць цяжкасці, звяртаемца да зместу твора. Разгорнутыя адказы на пытанні ацэньваюцца.

Карыстаючыся логіка-сэнсавай мадэллю, вучні характарызуюць вобраз Міці.

**Дамашняе заданне:** распрацаваць логіка-сэнсавую мадэль і адабраць матэрыял для характарыстыкі Стася.

37.016: 821.161.3

**Н.Ф. Міхно**

## УРОК- ПРЭЗЕНТАЦЫЯ

**Тэма:** Ранняя паэзія Я.Коласа. Зборнік «Родныя вобразы».

Ход урока

1. Работа ў творчых групах

Клас працуе ў творчых групах (5 чалавек).

Псіхалагічны настрой вучняў.

Я не зайздросчу тым з вас, брацці

Каго спрадвечныя закліяцці

Не парушалі, не тамілі

І цяжкім каменем не білі.

І для каго ўвесь гэты свет

Ёсць аднае цележкі след,

Пытанні толькі дабрабыту,

Дзе ўсё прыводзіцца к карыту,

І гэта ёсць адна дарога,

Апрач яе няма нічога.

.....

Не пытайце, не прасеце

светлых песень у мяне,

Бо, як песню заспявае,  
 Жаль вам душу скалыхне.  
 (Я.Колас)

(Пад музыку чытаецца эпіграф. Вучням прапануецца пытанне: як вы акрэслілі б тэму зыходзячы з эпіграфа?).

2. Актуалізацыя ведаў.

**Уступнае слова.** Сёння, напэўна, няма беларуса, які б не ведаў славутага паэта зямлі беларускай – Якуба Коласа. Якім жа чалавекам і творцам быў ён? Што спрыяла станаўленню яго таленту і светапогляду? Дзе вытокі, крыніца яго паэзіі? Што і хто дапамагалі яму ў жыцці? Які шлях ён прайшоў?

3. Праца ў групах.

<p><b>1 група</b>  <i>вытокі</i>                      1882г.  <i>Акінчыцы-Ласток-Альбуць</i>                      «Мой родны кут»                      - сям'я                      - маці, песні маці                      - дзядзька Антось, яго легенды і падні                      - прырода</p>	<p><b>2 група</b>  <i>вучоба</i>                      - хатні настаўнік                      - Мікалаеўшчына, народнае вучылішча                      - Насвіжскі настаўнік семінарыі</p>
<p><b>3 група</b>  <i>грамадзянская пазіцыя, праца</i>                      - асветнік, педагог, дзярж. дзеяч                      - «Намацаць галінамі сонца»                      - «Быць крынічным стурэменем, а не балотнай вадой»</p>	<p><b>4 група</b>  <i>літаратура</i>                      - «Новая зямля» – душа                      - «Сымон-музыка» – светапогляд</p>
<p><b>5 група</b>  <i>пачатак літаратурнай дзейнасці</i>                      - 1-шы верш – «Наш родны край»                      1906г.                      - 1-шы зб. 1910г. «Песні жалыбы».                      Гісторыя напісання.                      (Першы зб. заўв. ў ЗША, Украіне, Расіі).                      Што такое жалыба? Якія роднасныя словы? Жаль, жаліцца, жалоба.</p>	

#### 4. Прэзентацыя зборніка.

<p>1 група – літаратурныя крытыкі.</p>	<p>- <i>аналіз верша</i> <i>Мастацкія сродкі: інверсія, звароткі, эпітэты.</i> <i>Жанр – верш-малітва (параўнаць з вершам Я.Купалы)</i></p>
<p>2 група – мастакі</p>	<p>– «Вёска», «Рольнік» - <i>ілюстрацыя да зборніка.</i> <i>Выразна прачытаць.</i> <i>свой погляд, славеснае маляванне. Верш «Скарга».</i></p>
<p>3 група- чытальнікі</p>	<p><i>адметнасць верша «Канстытуцыя» – са- тырычны твор, чытанне па ролях.</i> - <i>адзнакі гутарковага стылю</i> - <i>дыялог</i> - <i>верш-лозунг</i></p>
<p>4 група - тэарэтыкі</p>	<p>- <i>верш «Хмаркі». Алегарычны сэнс верша.</i> - <i>параўнайце з аднайменным вершам Ф. Багушэвіча.</i> - <i>знаёмства з тэорыяй літаратуры: алегорыя, перыфраза(запіс. у літ. сшытак)</i></p>
<p>5 група - даследчыкі</p>	<p>- <i>верш «Беларусам»</i> - <i>спецыфіка жанру – верш-зварот, заклік</i></p>

Як жа мы акрэслім тэматыку вершаў зборніка і жанравую спецыфіку?

*Абагульненне. Алгарытм высноў.*

1. *Рэалістычны малюнак жыцця беларускага народа.*
2. *Любоў да роднай зямлі, выхаванне пачуцця патрыятызму, паэтызацыя прыроды.*
3. *Высмейванне тагачасных парадкаў былой царскай імперыі, наказ жыцця народа.*
4. *Вера ў сілы народа і яго вызваленне.*

**Жанравыя асаблівасці вершаў:**

- верш-малітва
- верш-скарга
- верш-зварот, верш-лозунг
- алегарычны верш

**Моўна-выяўленчыя сродкі:**

- перыфраза
- алегорыя
- звароткі
- эпітэты

**5. Інтэрв'ю.**

Інтэрактыўны метада «Інтэрв'ю». Мадэляванне сітуацыі. Вучням прапаноўваецца ўявіць, што да іх звярнуўся журналіст і папрасіў падзяліцца ўражаннямі аб зборніку «Родныя вобразы».

**6. Дамашняе заданне.**

- На памяць вершы (на выбар).

37.016: 821.161.3

**В.Г. Пішчык**

**УРОК-ЗАПАВЕДЗЬ ПА АПАВЯДАННІ  
ГЕНРЫХА ДАЛІДОВІЧА «ГУБАТЫ»****Мэты ўрока:**

Стварыць умовы для асэнсавання вучнямі на прыкладзе апавядання «Губаты» праблемы ўзаемаадносін чалавека і прыроды.

Садзейнічаць фарміраванню ў вучняў гуманых адносін да ўсяго жывога, адказнасці і абдуманасці ў дзеяннях і ўчынках.

*Тэхналогія:* з выкарыстаннем НЛП (нейра-лінгвістычнае праграмаванне).

**Ход урока:**

*Абсталяванне:* фотаздымкі, малюнкi на прыродныя сю-

жэты (у тым ліку і ласяняці), плакаты са словамі Якуба Коласа і Пімена Панчанкі, выява разгорнутае кнігі з чыстымі старонкамі, сігналныя карткі чорнага і белага колеру.

Эпіграф:

Прырода найцікавейшая кніга, якая разгорнута перад вачыма кожнага з нас. Чытаць гэту кнігу, умець адгадаць яе мнагалучныя напісы – хіба ж гэта не ёсць шчасце?

(Якуб Колас)

Алгарытм урока:

1. Уступнае слова настаўніка.
2. Эўрыстычная гутарка.
3. Стварэнне праблемнай сітуацыі.
4. Работа ў групах.
5. Сацыялізацыя.
6. Сумеснае абмеркаванне, гутарка.
7. Рэфлексія. Складанне сінквейнаў.
8. Ацэньванне работы вучняў.
9. Дамашняе заданне.

1. Уступнае слова настаўніка.

Сення на ўроку літаратуры мы з вамі, як заўсёды, будзем сустракацца з кнігай. Але кнігай незвычайнай, кнігай пад назваю Прырода. Як адзначыў Якуб Колас, «прырода – найцікавейшая кніга, якая разгорнута перад вачыма кожнага з нас. Чытаць гэту кнігу, умець адгадаць яе мнагалучныя напісы – хіба ж гэта не ёсць шчасце?».

Але звярніце ўвагу: старонкі нашай кнігі чыстыя. І мы з вамі, адгадваючы таямніцы прыроды і чалавека, паспрабуем запоўніць кнігу шчырымі словамі, а жыццё – добрымі справамі.

Як вы лічыце, да дасягнення якіх мэт на ўроку мы будзем імкнуцца? (Прымаюцца меркаванні вучняў)

2. Эўрыстычная гутарка.

1. Гаворачы пра прыроду – наш агульны дом – і гуманныя адносіны да яе, хочацца прыгадаць словы знакамітага французскага пісьменніка Антуана дэ Сент-Экзюперы: «Мы ў адказе за тых, каго прыручылі». У многіх з вас, я ведаю, ёсць свае гадаванцы, істоты, якіх вы прыручылі і за якіх вы

несяце адказнасць. Прыгадайце, калі ласка, выпадкі з вашага ўласнага вопыту, якія б пацвярджалі выказванне Сент-Экзюперы.

2. Пытанне адказнасці чалавека перад светам прыроды стаіць і ў цэнтры апавядання Генрыха Далідовіча «Губаты». Прыгадайце, хто з'яўляецца галоўным героем твора, патлумачце сваю думку.

3. Так, сапраўды, ласяня. Паслухайце, калі ласка, два вершы, героямі якіх з'яўляюцца ласі. Параўнайце гэтыя два творы і паспрабуйце вызначыць, у якім абліччы паўстае чалавек у адносінах да жывой прыроды.

Вучні чытаюць на памяць вершы С. Грахоўскага «Ласіны след» і М. Дуксы «Ласі».

У працэсе гутаркі робіцца запіс на дошцы:

Чалавек у адносінах да прыроды

Абаронца      Спажывец

1. У апавяданні «Губаты» мы таксама бачым гэтыя два тыпы адносін чалавека да жывёльнага свету. Прыгадайце эпізоды з твора, у якіх людзі праяўляюць сябе як абаронцы, памочнікі прыроды, і яе спажывцы.

5. Ласяня, гарэзлівае, вяселае, чулае да ласкі і дабрыні, нягледзячы на ўсе намаганні лесніка, загінула. Як вы думаеце, ахвярай чаго стаў Губаты: дабрыні ці жорсткасці?

Пасля адказу вучняў робіцца запіс на дошцы:

Губаты – ахвяра чалавечай ласкі і дабрыні, чалавечай жорсткасці і спажывы

Свае меркаванне вучні выяўляюць такім чынам: калі яны згодны з першай думкай, дэманструюць белую сігнальную картку, калі з другой, то чорную.

2. Мы ўжо неаднойчы на прыкладах літаратурных твораў пераконваліся, як цяжка зрабіць правільны выбар, разабрацца ў тым, што ёсць добро, а што зло. Чалавечая натура далёка не бязгрэшная, ды і жыццё часам прымушае дзейнічаць насуперак закону дабрыні. Аднак увесь час, што існуе чалавечтва, яно імкнецца да міласэрнасці, чалавечнасці, ласкі і добра. І, мабыць, таму мы і жывём на свеце, што ёсць свяш-

чэнныя, бяспрэчныя і непахісныя правілы паводзін для ўсіх людзей. Іх прынята называць заповедзямі.

Дзе вы сустрэкаліся з гэтым паняццем – заповедзь? (Адказы вучняў.)

6. Прыгадайце біблейскія заповедзі. (Адказы вучняў.)

3. Стварэнне праблемнай сітуацыі.

Так, сапраўды, гэтыя неаспрэчныя законы паводзін сфармуляваны ў Бібліі, і ў многіх літаратурных творах. Яны, як Віфлеемская зорка, не дазваляюць нам, людзям, збіцца са шляху чалавечнасці. Аднак у паўсядзённых турботах чалавек можа і не заўважыць гэтай зоркі. Падумаеш, кінуў нядобрае слова суседу, прысвоіў працу іншага і атрымаў «выдатна», незнарок зламаў дрэўца, жартам адабраў жыццё ў матылька. Дробязь... У Рэя Брэдберы, вядомага фантаста, ёсць апавяданне «І грывнуў гром». Паслухайце пераказ уважліва, калі ласка, выкажыце свае ўражанні ад пачутага.

Вучань пераказвае змест твора.

Героі з дапамогай машыны часу накіраваліся ў далекае мінулае на 60 мільёнаў гадоў назад, каб папаляваць на дыназаўраў. Вандроўнікаў папярэдзілі, што ім ні ў якім разе нельга пашкодзіць нічога жывога ў тым першабытным лесе, дзе яны будуць паляваць, бо, знішчыўшы хоць малюсенькую праяву жывога ў мінулым, гэтыя госці не дазваляць узнікнуць і развіцца ў будучым шматлікім іншым жывым істотам, у тым ліку чалавеку. Аднак адзін з вандроўнікаў сышоў са спецыяльна пракладзенай сцежкі і незнарок раздушыў матылька. Калі гэты чалавек вярнуўся ў свой час, ён заўважыў, што ўсе вакол змянілася. Неба стала значна ніжэй і больш пахмурным, усё перастала радавацца жыццю, усюды зрабілася няўтульна, і нават самы блізкі дагэтуль чалавек стаў чужым. «Што ж здарылася?» – не мог зразумець герой. І прыгадаў матылька з далекага мінулага.

Выказванні вучняў

4. Работа ў групах.

Творчае заданне.

Прырода – агульны дом і для людзей, і для жывёл, раслін, і для ўсяго-ўсяго жывога. Таму «калі мы нявечым адзіную,

раз і назаўсёды нам дадзеную біясферу – мы нявечым саміх сябе» (У. Караткевіч. «Адуванчык на кромцы вады»). Пагэ-таму нам проста неабходна ўсвядоміць заповедзі адносін ча-лавека да прыроды.

(Вучні абмяркоўваюць і ствараюць заповедзі.)

#### 5. Сацыялізацыя.

Кожная група прадстаўляе свае варыянты заповедзяў. Настаўнік заносіць гэтыя правілы на старонкі разгорнутай кнігі.

#### 6. Сумеснае абмеркаванне, гутарка.

1. Якія якасці душы будуць уласцівы чалавеку, калі ў сваіх адносінах да прыроды ён будзе кіравацца сфармуляванымі вамі заповедзямі? (Дабрыня, адказнасць, ласка, абдуманасць.) Ці ёсць тут месца для жорсткасці і спажывы?

2. А зараз давайце вернемся да апавядання «Губаты». Дык што ж стала прычынай гібелі ласяняці – чалавечая ласка і дабрыня ці чалавечая жорсткасць і спажыва? Ці змянілася ваша меркаванне на гэты конт?

Вучні, якія змянілі думку, мяняюць сігнальныя карткі.

3. Мне здаецца, самая галоўная заповедзь адносін ча-лавека да прыроды вельмі добра адлюстравана ў апавяданні Вікенція Верасаева «Легенда». Уважліва паслухайце ўрыва-к з гэтага твора. Пасля ў вас будзе магчымасць выказаць свае меркаванні наконт пачутага.

Загадзя падрыхтаваны вучань зачытвае.

Аднойчы параход з-за туману заначаваў каля вострава Самоа. Гурт вяслых, падшўшых маракоў з'ехаў на бераг. Увайшлі ў лес, пачалі раскладваць вогнішча. Нарэзалі сучча, ссеклі і звалілі какосавае дрэва, каб сарваць арэхі. Але раптам у цемры яны пачулі ціхія стогны і войканне. Жудасць ахапіла маракоў. Усю ноч вакол іх гучаў сутаргавы шоргат, чуліся ўздыхі і стогны. А калі развіднела, людзі ўбачылі вось што. Са ствала і з пня ссечанай пальмы сачылася кроў, стаялі чырво-ныя лужы. Абарваныя ліяны курчыліся на зямлі, як перарэ-заныя змеі. З абсечанага сучча капалі пунсовыя кроплі. Гэта быў свяшчэнны лес. На Самоа ёсць свяшчэнныя лясы, дрэвы там жывыя, у іх ёсць душа, у валокнах цячэ кроў. У такім лесе



туземцы не дазваляюць сабе сарваць ні адзінага лісточка. Вя-  
сёлыя маракі не загінулі. Яны вярнуліся на параход. Але ўсе  
астатняе жыцце яны ніколі больш не ўсміхаліся.

Як вы думаеце, чаму маракі перасталі ўсміхацца? (Ад-  
казы вучняў.)

Якая асноўная заповедзь адносін чалавека да прыроды?  
(«Не нашкодзь!»)

7.Рэфлексія.

Ці дасягнулі мы пастаўленых мэт? Якія высновы для  
сябе вы зрабілі на ўроку?

Складанне сінквейна.

8. Ацэньванне работы вучняў. Дамашняе заданне.

Напісаць сачыненне-мініяцюру «Мае разуменне слоў  
Панчанкі:

Акіян і космас вывучайце  
З добрым сэрцам,  
А яшчэ прашу:  
Пакідайце і буслу, і чайцы  
Больш вады і  
Неба на душу».

# **СА СПАДЧЫНЫ КАФЕДРЫ**

**Тарэлкіна Ніна Васільеўна** (1958 – 1992). Нарадзілася ў г.п. Лагішын Пінскага р-на Брэсцкай вобласці. У 1979 годзе закончыла беларускае аддзяленне філалагічнага факультэта БДУ імя У.І.Леніна. У 1982 – годзе аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Я.Купалы АН БССР. З 1982 года працавала на кафедры беларускай літаратуры. Кандыдат філалагічных навук, дацэнт. Кандыдацкая дысертацыя па тэме: «Станаўленне стылю беларускай літаратуры XIX стагоддзя (В.Дунін-Марцінкевіч, Ф.Багушэвіч)», абаронена 07.06.1985 года ў Савеце пры Інстытуце літаратуры імя Я.Купалы АН БССР.

821.161.3 (092 Ф. Багушэвіч)

**Ніна ТАРЭЛКІНА**

## **МАСТАЦКІ АНАЛІЗ ТВОРА ПРЫ ВЫВУЧЭННІ ПАЭЗІІ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА**

Праграма сярэдняй школы прадугледжвае дастаткова падрабязнае знаёмства вучняў з паэзіяй Францішка Багушэвіча, Янкі Купалы, Якуба Коласа, Цёткі, Максіма Багдановіча. Адначасова школьнік павінен засвоіць такія важнейшыя светапоглядныя паняцці, як класавасць і народнасць літаратуры, атрымаць уяўленне пра рамантычны і рэалістычны спосабы адлюстравання рэчаіснасці, зразумець розніцу паміж эпічнай і лірычнай паэзіяй, паглыбіць свае веды пра выяўленчыя сродкі паэтычнай мовы. Такім чынам, сістэматызацыя ведаў пра беларускую класіку спалучаецца з параўнальна сур'ёзным вывучэннем літаратурнай тэорыі, а такое спалучэнне цяжка даецца пасля выхаванай на працягу ўсіх папярэдніх гадоў навучання звычкі да павярхоўна-сюжэтнага пераказу твора. Праграма VIII кл. адрозніваецца сапраўды пераломным характарам, тым больш, што аналіз дакастрычніцкай літаратуры патрабуе асаблівых намаганняў.

Самая складаная задача настаўніка заключаецца ў тым, каб паэзія была прадстаўлена з адзначэннем пісьменніцкай асаблівасці і непаўторнасці, каб у свядомасці вуч-

ня не адбылося разрыву паміж абстрактна засвоенымі літаратуразнаўчымі катэгорыямі і разуменнем канкрэтных літаратурных твораў. Школьніку патрэбна паказаць, што тэматычныя супадзенні – не адзнака поўнага падабенства, што адну і тую ж сацыяльную праблематыку, уласціваю для ўсёй беларускай дакастрычніцкай паэзіі, кожны пісьменнік вырашаў па-свойму, выкарыстоўваючы ўлюбёныя прыёмы і сродкі мастацкай вобразнасці.

Часта вучні спрошчана разумеюць паэзію Францішка Багушэвіча з яе публіцыстычнасцю, адкрытасцю, прамоўніцкім пафасам.

Школьны слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў выдзяляе наступныя асаблівасці мастацкай публіцыстыкі: засяроджанасць на актуальных грамадскіх праблемах, палемічнасць, пафасная ўзнёсласць, высокая эмацыянальнасць. Гэтыя адзнакі варта дапоўніць яшчэ адной, не менш важнай, — схільнасцю публіцыста выказваць галоўную ідэю твора не толькі праз сістэму мастацкіх вобразаў, але і падагульняць яе ў форме афарызма, выслоўя, рытарычнага пытання, закліку і г. д. Такое падагульненне можна знайсці ледзь не ў кожным вершы Ф. Багушэвіча: «*Мундзір хоць надзене, жупан хоць бы новы, А дурнем жа будзе дурны, безгаловы*» («**У астрозе**»); «*Не надта свабодна ў гэтай свабодзе*» («**Быў у чысцы**»); «*Маліся ж, бабулька, да бога, Каб я панам ніколі не быў..*» («**Ахвяра**»); «*Вобмацкам ходзяць сляпыя – не дзіва, Відзючы ж у яму як скача*» («**Не цурайся**»); «*А авечка, хоць дурная, А воўка ж пазнае*» («**Воўк і авечка**»). У асобных жа выпадках афарыстычнай з'яўляецца ўжо сама назва твора, як, напрыклад, у вершы «**Бог не роўна дзеле**».

Патрэбна засцерагчы вучняў ад уражання, што афарызмам вычэрпваецца ідэйная сутнасць твора. А гэтага немагчыма зрабіць без гаворкі пра спецыфіку мастацкай літаратуры, пра вобразнасць паэтычнай мовы, пра аўтарскі вымысел як абавязковую ўмову літаратурнай творчасці. Тэарэтычна ўсе гэтыя пытанні школьнік засвоіў на некалькі ўрокаў раней. Цяпер застаецца яго пераканаць, што кожны пісьменнік, у тым ліку і Францішак Багушэвіч, адлюстроўвае не жыццё

наогул, а адбірае найбольш цікавыя і важныя з'явы і тым самым праяўляе сваю аўтарскую волю, абгрунтоўвае пэўную ідэю. Калі, напрыклад, герой верша «**Не цурайся**» расказвае пра сваю хату: «*І цячэ, і гніе, і крывая, У сярэдзіне гной, і стаіць на гнаю, і дзіўлюся я сам, як трывае?*», — то гэтым падкрэсліваецца толькі беднасць сялянскага жыцця і яго непрыдатнасць для нармальнага існавання чалавека. Іншыя аспекты адносінаў селяніна да «роднага кута» (напрыклад, звычайную чалавечую прыхільнасць, не кажучы ўжо пра паэтызацыю, якая так моцна праявілася ў паэме Я. Коласа «**Новая зямля**») Багушэвіч апускае як неістотныя для дадзенага верша з менавіта такой аўтарскай канцэпцыяй.

У паэзіі Багушэвіча тэндэнцыйнасць часта праяўляецца ў форме мастацкага перабольшвання. Таму значную частку яго твораў немагчыма зразумець без паняцця «гіпербала». Так, у вершы «**Мая дудка**» спеў дудкі характарызуецца незвычайнай сілай уздзеяння, здольнасцю літаральна перавярнуць свет, прымусіць скакаць і людзей, і горы, і саму зямлю. Ад такой песні глухнуць, ад такіх радасці ці гора душа або выходзіць парай або абліваецца «крывавым сокам».

У вершы «Бог не роўна дзеле» гіпербала дапамагае размежаваць багатага і беднага, незаўважна пранікае ў апісанне іх вопраткі (адзін «у золаце з плеч да ног», другі «Увесь, як рэшата, свіціцца, Адны латы, адзін бруд!»), жыцця («Адзін мае хатаў многа, А вялікіх – касцёл моў», «У другога ў сяне дзюры, Вецер ходзе, дым і снег»), ежы («мяса і пірог» – з аднаго боку, «хлеб жуе з мякінкай», «разам жывець і есць з свінкай» – з другога), нарэшце, знешняга выгляду абодвух герояў-антаганістаў (у багатага «рукі, як падушкі», «Як кісель дрыжыць жывот», бедны – «...высахшы, як аплатак, Цянюсьнікі, як той кнот»).

Безумоўна, у гэтым апісанні вылучана не кожная рыса знешнасці, а толькі найбольш тыповыя, абагульненыя характарыстыкі. Школьнік жа – на падставе недастаткова развітога ўяўлення пра спецыфіку мастацкага слова – часта прымае Багушэвічавы партрэты за абсалютна дакладныя, цалкам спісаныя пісьменнікам з натуры. Паняцце

«рэалізм» атаясамліваецца з паняццем «рэальнасць», а гэта непажадана, і не толькі ў чыста літаратуразнаўчым плане. Стала сумнай і амаль абсалютнай заканамернасцю тое, што сучасны вучань «па Багушэвічу» ўяўляе любога беларускага селяніна XIX ст., бачыць свайго продка як нейкага абарванца, якога можна толькі шкадаваць, але не паважаць і захапляцца. Ва ўсялякім выпадку такую думку шмат разоў даводзілася чуць нават ад тых абітурыентаў, якія збіраюцца стаць прафесійнымі філолагамі.

Такім чынам, правільнае, паслядоўнае, канкрэтнае тлумачэнне важнейшых літаратуразнаўчых тэрмінаў з'яўляецца і навучальнай, і выхаваўчай задачай адна-часова.

Вялікае выхаваўчае ўздзеянне будзе мець гутарка пра розныя віды пісьменніцкай тэндэнцыйнасці – дэмакратычную і рэакцыйную. Ніводзін мастак не можа пазбегнуць пэўнага адбору і творчай перапрацоўкі жыццёвага матэрыялу, ніводзін не можа абысціся без пэўнай долі мастацкага вымыслу. Важнейшая адзнака сапраўды народнай літаратуры заключаецца не ў фактаграфічнасці, а ў скіраванасці на вырашэнне найбольш важных, сацыяльна значных грамадскіх праблем. У паэтычным свеце Ф. Багушэвіча тэндэнцыйнасць і гіпербалізацыя служаць адкрытаму супрацьпастаўленню розных з'яў па іх сацыяльна-класавым прызнаку. Дабро ў яго паэзіі змагаецца са злом, праўда з няпраўдай, беднасць з багаццем. Каб такое супрацьпастаўленне было поўным, ніякіх прамежкавых варыянтаў не дапускаецца: калі беднасць, то такая, якая даходзіць да галечы, калі багацце, то непамерная раскоша. Акрамя таго, багацце не можа суіснаваць з праўдай ці добром, яно заўсёды суправаджаецца бездухоўнасцю, маральнай разбэшчанасцю.

Палярызацыя становіцца вядучым прынцыпам адлюстравання не толькі Багушэвіча. Таму ў вусны селяніна паэт часта ўкладвае сатырычныя маналогі.

Так, у вершы «**Ахвяра**» выкрываецца бесчалавечнасць багатага, яго віна перад далёкімі і блізкімі, перад народам і краем. Супраць маралі прыгнятальнікаў пратэстуюць героі вершаў «**Не цурайся**», «**Воўк і авечка**», «**У астросе**», «**Быў**

**у чысцы», «Калыханка».** У апошнім маці ўяўляе будучыню свайго сына як буду-чыню «пана ці вялікага капітана» і жахаецца гэтай магчымасці, бо для сялянкі яна азначае і тое, што сына за яго злачынствы заклінуць простыя людзі, а сам ён забудзецца нават на родную маці. Сатырычны арсенал Багушэвіча асабліва багаты, здольны перадаць самыя тонкія адценні і нюансы аўтарскага адмаўлення. У праграмным вершы «**Мая дудка**», напісаным узнёсла-рамантычным стылем, іронія выражана адным няўлоўным штрышком, адным радком, які сваім нечаканым бытавізмам заўважна выбіваецца з агульнага кантэксту:

Зайграй так вясёла,  
Каб усе у кола,  
Узяўшыся ў бокі,  
Ды пайшлі у скокі,  
Як віхор у поле —  
Аж выючы з болю,  
Каб аж рагаталі,  
А усё скакалі...  
Каб скакалі горы,  
Як хваля на моры,  
Як паны на балі,—  
Каб вот як скакалі!

Як бы паміж іншым з'едлівае іранічнае параўнанне («*Воўк над маткай злітаваўся, Як які аконам*») узнікае ў байцы «**Воўк і авечка**», абумовіўшы сваім паяўленнем напорыстасць усяго наступнага дыялогу і гнеўны характар авечынай водпаведзі.

Верш «**У астрозе**» прасякнуты іроніяй з першага і да апошняга радка. Прыкідваючыся неразумным ці празмерна наіўным, галоўны герой высмейвае ўвесь тагачасны судовы працэс з яго антыгуманнай скіраванасцю на абмежаванне правоў працоўнага чалавека. У форме знешняй разгубленасці селяніна перад значнасцю следчых асоб раскрываецца нікчэмнасць і сляпая, запраграмаваная механічнасць іх дзеянняў: «*Ураднік склікае народ аж на поле, Пісаць там штось трэба яму ў пратаколе*», «*ізноў запісаў, ўзяў паперы*

з «сабой», «Тут пан прыляцеў, аж на тройцы з званком, Распытываць будзе пад строгі закон», «Мы ж гэтак лапочым, а ён усё піша, Пытаецца толькі, а сам – як не слыша». Іронію дапаўняе і ўзмацняе шаржыраваны малюнак таго «важнага» ахоўна-юрыдычнага знака, праз які і пачалося ўсё апісанае ў вершы следства,— межавага слупа:

Калок на капцы (быў гнілы, як бурак)

Пры полі маім мне стырчаў так, як  
скула,—

Наехаў кабылай, і слуп той звярнула.

Часам высмейванне губляе свой прытоены характар і на змену іроніі прыходзіць гнеўны, з'едлівы саркастычны маналог:

А што ж то ураднік за велькі індзык?

Як ён каго трэсне, дык гэта нічога,

Яго ж не даткні, так як Юр'я святога!

То так думаў я, ажно выйшла не тое;

Ураднік на службе, то дзела другое;

Тагды сцеражы ты яго, як той скулы,

Бо ён – то не ён, а то ёсць артыкулы,

Раздзелы, стацці і ўсе зводы закона!

Асабліва дзейсным сродкам сатырычнай характарыстыкі сарказм выступае ў паэме «**Кепска будзе!**», паколькі варожыя сумленнаму чалавеку «служы закона» тут не размяжоўваюцца на індывідуальнасці, а малююцца абагульнена, у выглядзе нейкіх аднолькавых маральных пачвараў:

А народ усё сярдзіты —

Так як бы яшчэ не сыты

Людскіх слёзаў, мукі, енку;

Не гавораць памаленьку,

А ўсё зыкам, а ўсё з лайкай,

А ўсё з боем, усё з нагайкай.

Вядучай стылёвай адзнакай Багушэвіча-сатырыка з'яўляецца тое, што ў яго творах цяжка размежаваць асобныя прыёмы і сродкі, настолькі цесна і непарушна пераплятаюцца яны ў структуры паэтычных вобразаў. Так, на сумежжы шаржу і гратэску апісваюцца былыя грахі паноў і



іх цяперашнія пакуты ў вершы «**Быў у чысцы**», іранічны падтэкст адчуваецца ў панскіх партрэтах-шаржах з вершаў «**Бог не роўна дзеле**» і «**Не цурайся**», а саркастычны маналог «**Ахвяра**» афарбаваны пад некалькі прыглушанае іранічнае адмаўленне.

Іронія, шарж, гратэск, сарказм гучаць асабліва моцна пры спалучэнні іх з гнеўным пратэстам, праклёнам, водпаведдзю. Таму ўлюбёнай паэтычнай формай для Багушэвіча невыпадкова з'яўляецца маналог – найбольш адэкватны сродак для перадачы ўнутранай страсці, пафаснасці, нецярпімасці. Важна, што свой маналог пісьменнік укладвае ў вусны селяніна, Мацея Бурачка ці Сымона Рэўкі, як падпісваўся пад сваімі творамі аўтар.

Наскрозь сацыяльная паэзія Ф. Багушэвіча дае падставы для зацікаўленай гаворкі пра народнасць літаратуры і сацыяльнае паходжанне пісьменніка. Па сваім паходжанні Багушэвіч не быў селянінам, але як ніхто да яго выказаў сацыяльныя спадзяванні гэтага класа. Паэт усім сэрцам успрыняў народную мараль, адлюстрававў кантрасты паміж беднасцю і багаццем. Паэтычныя псеўданімы спатрэбіліся яму не зусім для таго, каб прыкрыць імі сваю далучанасць да выхаду ў свет крамольных кніжак (на жаль, гэта думка часта даводзіцца да ведама нашых школьнікаў). Паэту важна было выйсці на непасрэдны кантакт з чытачом, выклікаць яго найбольшы давер. Гутарковы характар, сказаваецца мовы рабілі яго творы зразумелымі нават неадукаванаму селяніну, набліжалі да традыцыйных фальклорных жанраў. Акрамя таго, звяртацца да селяніна ад імя інтэлігента, нават калі яго называюць «**мужыцкім адвакатам**», азначала страціць прамоўніцкую, публіцыстычную танальнасць верша. З'яўленне трэцяга – дастаткова багатага, адукаванага, але сумленнага героя разбурыла б палярызацыю персанажаў па сацыяльна-класавым прызнаку.

Месца дзеяння твораў Багушэвіча – сапраўднае зямное пекла, якое стварылі багатыя для бедных. Яго героі пастаянна трапляюць то ў суд, то ў астрог, то нават да чарцей у госці, кожны дзень становяцца ахвярамі здзеку і прыму-

су. Матгў народнага гора, адчуванне сапраўднай трагедыі пранізвае кожны твор паэта. У вершы «**Гора**» абстрактнае паняцце персаніфікуецца, увасабляецца ў выглядзе жывой істоты – надакучлівай, моцнай і жывучай. Са страфы ў страфу паўтараюцца намаганні селяніна пазбавіцца ад бяды (ён і ў рэчку яе кідаў, і да пня прыкручваў, і агнём паліў, і ў роў закапваў, і ў Амерыку адвозіў), але яна зноў і зноў узнікала на яго шляху.

Беспрасветнае жыццё паказана і ў паэме «**Кепска будзе!**». Ад самага нараджэння Аліндарку, галоўнага героя твора, суправаджаюць ледзь не ўсе магчымыя няшчасці, якія могуць здарыцца з чалавекам, — непажаданае для бацькоў з'яўленне на свет у самым галодным месяцы – сакавіку, ранняя хвароба, «хрысціны» ў халоднай рачной вадзе, непаразуменні з імем, заняпад гаспадаркі, смерць маці, запой і смерць бацькі, несправядлівы арышт. Ніводнага прасвету, ніводнай шчаслівай хвілінкі, ніводнага свята не паказвае пісьменнік, ствараючы вобраз сумленнага, працавітага, але безабароннага чалавека. Абставіны супраць яго, супраць яго і ўсе астатнія героі (акрамя айчыма, які самаахвярна дапамагае вызваліцца з астрога). Аліндарка не заўсёды можа нават зразумець, адкуль на яго навалілася чарговае няшчасце, як і з чым ён павінен змагацца.

Гэта не азначае, аднак, што герой Багушэвіча пасіўна ставіцца да сваёй трагедыі. Ён сумуе па паўнацэнным чалавечым жыцці, гатовы на смерць дзеля свабоды: «*Тут, здаецца, і сканаў бы, За свабоду жыццё даў бы!*» Актыўнасць героя падкрэсліваецца ўжо тым, што ён сам спрабуе асэнсаваць сваё жыццё, што ва ўсіх царскіх памагатых ён бачыць асабістых ворагаў, што ацэньвае іх у выразным сатырычным асвятленні. Здаецца, гэта яшчэ адна і ці не самая галоўная прычына, па якой лірычным героем сваіх твораў пісьменнік заўсёды робіць «*дурнога, як варона*» мужыка.

Пэўная доля іроніі, укладзеная ў назву аднайменнага твора, павінна быць растлумачана ў кантэксте ўсёй паэзіі Багушэвіча. А гэты кантэкст даказвае, што селянін здольны не толькі крычаць ад болю; ён можа дазволіць іронію ў

адносінах да адукаваных паноў (вершы «**Ахвяра**», «**Калыханка**»), можа нават не пагадзіцца з богам («**Бог не роўна дзеле**»); ён заўсёды мае адчуванне ўласнай годнасці. Так, у вершы «**Не цурайся**» герой выказвае цвёрдую ўпэўненасць, што пры адпаведнай адукацыі ён змог бы напісаць кнігу на многа цікавейшую і больш патрэбную за тыя, якія стварае «панічок».

Школьнік, выхаваны на героіка-прыгодніцкай літаратуры, не заўсёды можа аданіць аспект барацьбы на ўзроўні ўнутранага пратэсту. Вывучэнне паэзіі Багушэвіча павінна стаць важным крокам на шляху разумення гуманістычных традыцый класікі. Калі гэтага не адбудзецца, вучань не здолее ўбачыць духоўную прыгажосць герояў «**Раскіданага гнязда**» Я. Купалы і «**Новай зямлі**» Я. Коласа, скептычна паставіцца да пошукаў Андрэя Лабановіча і памылак Васіля Дзятла. Пераадолець павярхоўную лёгкасць у разуменні паняццяў «гераізм», «барацьба» – задача надзвычайнай складанасці, і брацца за яе вырашэнне трэба як мага раней.

Важна таксама, каб творчасць кожнага з пісьменнікаў не выглядала нейкім адасобленым мацерыком. Да паэзіі Багушэвіча карысна вярнуцца пасля вывучэння паэмы Якуба Коласа «**Новая зямля**» – твора, напісанага з выключна тонкім і гарманічным адчуваннем меры, з ураўнаважанасцю паміж святлом і цемрай, з эпічнай непазбежнасцю пераходаў ад радасці да гора і наадварот. Асаблівасці сугучнасці пісьменніцкіх манер Багушэвіча і Коласа стануць вельмі відавочнымі, калі вучні паспрабуюць самастойна адказаць на наступныя пытанні: Чаму паэму Якуба Коласа «**Новая зямля**» мы называем энцыклапедыяй жыцця беларускага народа ў дакастрычніцкі час? Ці можна лічыць такой жа энцыклапедыяй паэму Ф. Багушэвіча «**Кепска будзе!**»? У якім з абодвух твораў сялянскае жыццё паказана больш прасветленым, з перыядамі не толькі гора, але і радасці? Якую ролю ў паэме «**Новая зямля**» адыгрываюць аўтарскія лірычныя адступленні? Ці ўплывае якім-небудзь чынам адсутнасць такіх адступленняў на агульны ідэйны змест паэмы «**Кепска будзе!**»? Параўнайце апісанне дзяцінства ў паэмах Коласа і

Багушэвіча. Дайце параўнальную характарыстыку Міхала і Аліндаркі. Які з гэтых герояў больш рашучы ў сваіх дзеяннях і ўчынках, у сваёй надзеі на будучыню?

Пытанні прыблізна такога плана могуць узнікнуць на матэрыяле творчасці іншых беларускіх паэтаў. Так, на ўроку, прысвечаным лірыцы Янкі Купалы, настаўніку пажадана высветліць, у якім з двух прачытаных вершаў – «**Мужык**» ці «**Жня**» – вучні заўважылі прамую пераклічку з паэзіяй Францішка Багушэвіча. Пэўную цікавасць павінна выклікаць прапанова параўнаць партрэтныя характарыстыкі Купалавай жні і героя верша Ф. Багушэвіча «**Бог не роўна дэле**». Спробай дыскусіі можа стаць пытанне пра тое, чаму ў паэме «**Бандароўна**», вершы «**Жня**» і многіх іншых творах Янка Купала адкрыта паэтызуе, узвышае жаночы вобраз, а Багушэвіч аддае жанчынам перавагу толькі ў адным месцы – у пекле: *«Хто за што, а як баб – дык найбольш за язык. Языкі ж даўжыні – так, як добры ручнік. Іх і палець смалой і нажамі скрабуць, і ніяк дабяла прапаліць не магуць»*.

Безумоўна, усё сказанае вышэй не азначае, што настаўнік будзе і павінен супастаўляць літаральна кожны верш Купалы, Коласа ці Цёткі з нейкім творам Багушэвіча. На гэта ў яго не хопіць ні часу, ні магчымасці. З усёй сукупнасці прапанаваных пытанняў можна рэкамендаваць адно – два, якія найбольш адпавядаюць канкрэтнай вучнёўскай аўдыторыі. Галоўнае, каб на падставе самастойнага аналізу вучні зразумелі, што публіцыстычная засяроджанасць Францішка Багушэвіча на праблемах народнай долі-нядолі адрозніваецца ад рамантычнай узрушанасці Янкі Купалы і эпічнай шматфарбнасці Якуба Коласа.

# Змест

## СТАРОНКІ ГАРАДЗЕНШЧЫНЫ ЛІТАРАТУРНАЙ 3

**А.Э. Сабуць**

«НАШ ПАЛЕТАК НЕ АРАТЫ...»: АСОБА ЦЁТКІ ЯК ПЕДАГОГА І ПУБЛІЦЫСТА ..... 4

**С.В. Грымута**

КОЛЕРАВАЯ ПАЛІТРА «ВЯНКА» МАКСІМА БАГДАНОВІЧА ..... 11

**АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ БЕЛАРУСКАГА ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА ..... 17**

**У.І. Каяла**

СТАРАЖЫТНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА: УСХОДНЕСЛАВЯНСКІ КАНТЭКСТ ..... 18

**І.В. Жук**

«ЦВЯРДЫНІ НАЦЫЯНАЛЬНАСЦІ»: АЛЯКСАНДР ЕЛЬСКІ Ў ЛЮСТЭРКУ ПЕРАПІСКІ З ЯНАМ КАРЛОВІЧАМ ..... 27

**Н.П. Чукічова**

СТАРАЯ КАЗКА НА НОВЫ ЛАД: СЮЖЭТНЫЯ АРХЕТЫПЫ Ў «ШЛЯХІЦЦУ ЗАВАЛЬНЮ» ..... 46

**Р.К. Казлоўскі**

ПУБЛІЦЫСТЫЧНАЕ МАЙСТЭРСТВА ЗМІТРАКА БЯДУЛІ Ў РАННІ ПЕРЫЯД ТВОРЧАСЦІ ..... 62

**А.Э. Сабуць**

«У МЯНЕ ПАЎВАХОДЗІЛІ ЎСЕ...»: З МАСТАЦКАЙ ПУБЛІЦЫСТЫКІ РЫГОРА БАРАДУЛІНА ..... 67

**С.М. Тарасава**

ЖАНРАВАЯ СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ ПАЭМЫ «ЧОРНАЯ БЫЛЬ» С.ЗАКОННІКАВА ..... 74

**П.І. Маляўка**

ПРЫНЦЫПЫ ХРЫСЦІЯНСКАЙ МАРАЛІ Ў П'ЕСЕ У. БУТРАМЕЕВА «КРЫК НА ХУТАРЫ» ..... 80

<b>БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ</b> .....	<b>85</b>
<i>Д.М. Лебядзевіч</i> ЖАНР РУБАІ Ў ТВОРЧАСЦІ АМАРА ХАЯМА: БЕЛАРУСКІ КАНТЭКСТ .....	86
<b>ЛІТАРАТУРА Ў СЯРЭДНЯЙ І ВЫШЭЙШАЙ ШКОЛЕ: АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ВЫКЛАДАННЯ</b> .....	<b>93</b>
<i>Д.М. Лебядзевіч</i> АРГАНІЗАЦЫЯ САМАСТОЙНАЙ ПРАЦЫ СТУДЭНТАЎ ПРЫ ВЫВУЧЭННІ АНТЫЧНАЙ ЛІТАРАТУРЫ .....	94
<i>А.В. Руцкая</i> СПЕЦЫФІКА ВЫВУЧЭННЯ ТЭАРЭТЫКА- ЛІТАРАТУРНЫХ ПАНЯЦЦЯЎ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ .....	105
<i>М.У. Грынько</i> ІНТЭРАКТЫЎНЫЯ МЕТАДЫ НАВУЧАННЯ ЯК СРОДАК РАЗВІЦЦЯ МЫСЛЯДЗЕЙНАСЦІ І ТВОРЧЫХ ЗДОЛЬНАСЦЕЙ ВУЧНЯЎ НА ЎРОКАХ ЛІТАРАТУРЫ .....	111
<b>МАЛАДЫЯ НАВУКОЎЦЫ КАФЕДРЫ</b> .....	<b>121</b>
<i>Кіндзер Аксана</i> «ЭНЕІДА» ВЕРГІЛІЯ НА ФАКУЛЬТАТЫЎНЫХ І ПАЗАКЛАСНЫХ ЗАНЯТКАХ У СЯРЭДНЯЙ ШКОЛЕ: ІНТЭРАКТЫЎНЫЯ ФОРМЫ НАВУЧАННЯ .....	122
<i>Ю.В. Воўкава</i> ТРАДЫЦЫІ ВІЗАНТЫЙСКАЙ АГІЯГРАФІІ Ў СТАРАБЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ .....	130
<i>К.Г. Місюкевіч</i> БІБЛЕЙСКІЯ МАТЫВЫ І ВОБРАЗЫ Ў КНІЗЕ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА «ШЛЯХЦІЦ ЗАВАЛЬНЯ, АБО БЕЛАРУСЬ У ФАНТАСТЫЧНЫХ АПАВЯДАННЯХ» .....	138

<b>Вікторыя Смолка</b> ФОРТЭ І ПІЯНА ЯК ПРЫКМЕТА ІДЫЯСТЫЛЮ М. БАГДАНОВІЧА НА ПРЫКЛАДЗЕ ВЕРШАВАНАЙ НІЗКІ «МАЛЮНКІ І СПЕВЫ» .....	145
<b>Таццяна Канановіч</b> ВОБРАЗ МАЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ ПІСЬМЕННІКАЎ ГРОДЗЕНШЧЫНЫ .....	152
<b>Ігар Дзянішчыц</b> СІСТЭМА МАСТАЦКІХ ВОБРАЗАЎ У АПОВЕСЦІ АЛЕСЯ ЯКІМОВІЧА «КАСТУСЬ КАЛІНОЎСКІ» .....	158
<b>ПА ШЛЯХУ СУПРАЦОЎНІЦТВА</b> .....	<b>165</b>
<b>М.М. Пракопчык</b> МАТЫЎ СНУ Ў ДРАМАТЫЧНАЙ ПАЭМЕ «КУРГАННЕ» МІКОЛЫ АРОЧКІ .....	167
<b>С.У. Гузава, І.І. Швек</b> ГЕРМЕНЕЎТЫЧНАЯ ТЭХНІКА АНАЛІЗУ ВЕРШАВАНАГА ТЭКСТУ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ЛІРЫКІ П. БРОЎКІ) .....	172
<b>І.А. Кошчыц, Ю.Г. Кармызава</b> ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА «МАЯ БЕЛАРУСЬ» (8-9 КЛАСЫ) .....	179
<b>І.А. Мякень, А.М. Каваленка</b> ВЫКАРЫСТАННЕ ЛОГІКА-СЭНСАВЫХ МАДЭЛЯЎ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ .....	186
<b>В.Г. Палуйчык</b> ВЭБ-КВЕСТ ЯК ІНАВАЦЫЙНАЯ ФОРМА АРГАНІЗАЦЫІ ПАЗАКЛАСНАЙ РАБОТЫ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ .....	191
<b>І.П. Ганісеўская, Л.Г. Барысік</b> ПОБЫТ БЕЛАРУСКАГА НАРОДА КАНЦА ХІХ - ПАЧАТКУ ХХ СТАГОДДЗЯ (па паэме Я.Коласа «Новая зямля») .....	195

<b>П.М. Ушкевіч</b> ІНТЭГРАВАНЫ ўРОК ЯК СУЧАСНАЯ АДУКАЦЫЙНАЯ ТЭХНАЛОГІЯ (НА ПРЫКЛАДЗЕ АПАВЯДАННЯ ЯНКІ БРЫЛЯ «МЕМЕНТО MORI»)	202
<b>Л.Л. Вашкевіч</b> УРОК НА АСНОВЕ ІНТЭРАКТЫўНЫХ МЕТАДАў ПА АПАВЯДАННІ ВІКТАРА КАРАМАЗАВА «ДЗЯЛЬБА КАБАНЧЫКА»	205
<b>С.С. Барысік</b> УРОК ПА ВЫВУЧЭННІ АПАВЯДАННЯ Г. ДАЛАДОВІЧА «СТРАТА»	211
<b>Н.Ф. Міхно</b> УРОК- ПРЭЗЕНТАЦЫЯ	214
<b>В.Г. Пішчык</b> УРОК-ЗАПАВЕДЗЬ ПА АПАВЯДАННІ ГЕНРЫХА ДАЛІДОВІЧА «ГУБАТЫ»	217
<b>СА СПАДЧЫНЫ КАФЕДРЫ</b>	<b>223</b>
<b>Ніна ТАРЭЛКІНА</b> МАСТАЦКІ АНАЛІЗ ТВОРА ПРЫ ВЫВУЧЭННІ ПАЭЗІІ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА	224



*Навуковае выданне*

# ПРАЦЫ КАФЕДРЫ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Выпуск III

*Пад агульнай рэдакцыяй кандыдата філалагічных  
навук, дацэнта Лебядзевіча Д.М.*

Падпісана да друку 16.05.2016. Фармат 60\*84/16  
Папера афсетная. Рызаграфія  
Ум.друк.арк. 13,9. Ул. - выд.арк 8,4.  
Тыраж 99 экз. Заказ 26/16

Выдавец і паліграфічнае выкананне:  
Таварыства з абмежаванай адказнасцю «ЮрСаПрынт».  
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных  
выданняў № 1/388 ад 01.07.2014  
Вул. Карла Маркса, 11, 230015, г. Гродна.  
+375 152 77 18 20  
+375 295 87 84 11