

Роднае слова



Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (намеснік)
 доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
 доктар педагагічных навук М. Яленскі (намеснік)
 доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
 доктар філалагічных навук У. Гніламедаў
 доктар мастацтвазнаўства В. Дадзіёмава
 доктар філалагічных навук В. Іўчанкаў
 доктар філалагічных навук І. Казакова
 доктар гістарычных навук, доктар архітэктуры А. Лакотка
 доктар філалагічных навук А. Ліс
 доктар філалагічных навук А. Лукашанец
 доктар філалагічных навук В. Максімовіч
 доктар мастацтвазнаўства У. Мартынаў

доктар філалагічных навук А. Ненадавец
 доктар філалагічных навук В. Новак
 доктар культуралогіі А. Павільч
 доктар педагагічных навук І. Паўлоўскі
 доктар мастацтвазнаўства В. Пракацова
 доктар філалагічных навук В. Рагойша
 доктар філалагічных навук І. Роўда
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка
 доктар філалагічных навук В. Старычонок
 кандыдат філалагічных навук М. Трус
 доктар філалагічных навук М. Тычына
 доктар філалагічных навук І. Чарота
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

Навуковыя кансультанты

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

В. Ляшчынская, А. Макарэвіч, З. Мельнікава,
 П. Міхайлаў, М. Мушынскі, М. Новік,
 В. Рагаўцоў, В. Русілка, У. Сенькавец,
 А. Солахаў, А. Станкевіч, П. Сцяцко,
 Т. Тамашэвіч, Н. Усава, Н. Шаранговіч, І. Штэйнер

Рэдакцыйная рада

Р. Бабашка, М. Бубешка, І. Булаўкіна,
 В. Давідовіч, В. Душэўская, Р. Ільіна,
 Г. Запартыка, З. Камароўская, В. Кажура,

Л. Лазарчык, А. Ляшковіч, Л. Макарэвіч,
 А. Марціновіч, Г. Марчук, М. Пазнякоў,
 А. Панфіленка, Т. Прадзед, Л. Собаль, І. Таяноўская

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт*: На-
 стаўнік прапануе, У дапамогу педагогу, Дыдактычны
 матэрыял, З вопыту работы, Актуальная тэма; *Калі*
закончыўся ўрок: З вопыту работы, У дапамогу педа-
 гогу, Беларуская літаратура XXI стагоддзя),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Май-
 стэрства творцы, Паэзія краса і сіла, З архіваў часу,
 Наш каляндар, Драматургія і жыццё, Беларуская лі-
 таратура XXI стагоддзя, Імёны; Каляндар памятных
 датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*:
 Скарбы мовы, Актуальная тэма, Мова заканадаў-
 ства, Мова мастацкіх твораў, Жывая мова, Нашы
 прозвішчы, Малады даследчык прапануе, Пра-
 фесійная лексіка),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная*
культура: Нацыянальныя сімвалы, Малады даслед-
 чык прапануе, Актуальная тэма, З гісторыі музыкі,
 На скрыжаванні культур, З гісторыі выяўленчага
 мастацтва),

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

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

2015/7

(331)

ліпень

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

УСТАНОВА
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
 "РОДНАЕ СЛОВА"»

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

Галоўны рэдактар

Зоя Іванаўна
ПАДЛІПСКАЯ

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Белавус Наталля. Купалаў ідэал паэта ў вершах-прысвячэннях.	3
Брадзіхіна Ала. Адлюстраванні ў хуткай вадзе: Мастацкая спецыфіка інтымнай лірыкі Уладзіміра Дубоўкі.	6
Жыбуль Віктар. “Лясніцтва прамяняў на леру...”: Штрыхі да біяграфіі Язэпа Вазёрнага.	11
Драбеня Фёдар. Асаблівасці паэтыкі гісторыка-дакументальнай драмы “Людвіка і Фабіян” Людмілы Рублеўскай і Віталія Скалабана.	16
Буланда Вера. Веліч праўды ў трылогіі “Пакутны век” Васіля Якавенкі.	19
Бельскі Алесь. “Мой ліпень, медазбор гадоў маіх...”: Паэзія Анатоля Шушко.	22

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Гаўрош Ніна, Нямковіч Ніна. “Мудры час непатрэбнае крышыць...”: Пра час у беларускіх афарызмах. ...	25
Бабіч Юрый. Жарганізмы і прастаноўкі ў газетным тэксе: Даніна модзе ці пошук крэатыўных падыходаў? ...	28
Антанюк Марына. Фарміраванне беларускай і рускай тэрмінасістэм права ў канцы XX – пачатку XXI ст. ...	30
Капцюг Ірына. Клічная форма назоўніка ў ролі зваротка ў творах мастацкай літаратуры.	33
Каўрус Алесь. Словы, людзі, час.	37
Сцяцко Павел. Антрапонімы Беларусі: Паводле беларускамоўнага друку.	42
Мантур Алена. Індывідуальна-аўтарскія неалагізмы Рыгора Барадуліна і іх рускія эквіваленты.	45
Бунько Наталля. <i>Маланка, гром, навальніца</i> : Прафесійная лексіка.	48

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Бобрык Жанна. Антонімы: Урок беларускай мовы (V клас).	50
Брытанова Сняжана. Абагульненне па раздзеле “Фанетыка”: Урок беларускай мовы (V клас).	53
Лойша Таццяна. Тэматычныя групы сказаў: <i>Лес</i>	55
Ярмашук Людміла. Свята зямное Анатоля Вярцінскага: Урок-партрэт беларускай літаратуры (X клас).	56
Мельнік Ірына. Навучанне з захапленнем: Інфармацыйна-камп’ютарныя тэхналогіі ў выкладанні мовы і літаратуры.	59

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Адамушка Наталля, Казлова Таццяна. “Жыццё даецца, каб жыццё тварыць...”: Сцэнарый пазакласнага мерапрыемства (IX – XI класы).	62
Кавальчук Тэрэза. Беларуская класіка: Літаратурны турнір (X – XI класы).	65
Цывілька Алена. “Прагне птушка вышыні, чалавек – Радзімы...”: Паэтычны вечар, прысвечаны творчасці Мікалая Леўчанкі.	68

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Барвенава Ганна. Прычыны ўзнікнення ў канцы XVI ст. кунтушолага строю і яго месца ў гісторыі беларускіх убораў.	72
Кандрацьева Галіна. Інтэр’еры каралеўскіх апартаментнаў у Нясвіжскім замку. <i>Заканчэнне</i>	77
Павільч Аляксандр. Міжкультурныя адрозненні ў бязмежы культурнай разнастайнасці: тэарэтычныя меркаванні і жыццёвая праўда.	81
Валчок Таццяна. Клавірныя інструменты ў экспазіцыях музеяў Беларусі.	85
Трус Мікола. Славацкімі шляхамі Янкі Купалы: па слядах міжнароднага праекта.	89
Ян Лю. Выявы нацыянальных музычных інструментаў у жывапісных творах кітайскіх мастакоў.	92

Наш каляндар. Пучынская К. З надзеяй на “залатое ранне” краіны: Да 110-годдзя Пятра Глебкі (14)

Паэтычная старонка. Глебка П. Летні дзень. Хмара (15). **Шпадарук У.** “Не адракайся веры, чалавек...” (63). **Міцько І.** “Калі табе дрэнна ў жыцці...” (63). **Папковіч У.** “А шчасце ж простае зусім...” (64). **Свірка Ю.** “Жыццё – адказнейшы экзамен...” (64). **Леўчанка М.** Дзяцінства. Вёска. Памяці Аляксея Пысіна (69). У ліпені 1941-га. Абеліскі. Беларусі (70). **Капуцкая С.** “Мне цябе не хапае...”. Вясковае шчасце. Месячык на небе (71).

Літаратурны ветразь. “Там сівыя чарада туманоў...”: Нізка вершаў Святаланы Капуцкай (71).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2015 год. Верасень (49, 61).

Крыжаванка. Сопікава В. Паэзія Уладзіміра Дубоўкі (96).

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

У адпаведнасці з Законам аб друку аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць прыведзеных у артыкуле фактаў і звестак.

Рэдакцыя пакідае за сабой права друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтара.

Пры перадруку спасылка на “Роднае слова” абавязковая.

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



КУПАЛАЎ ІДЭАЛ ПАЭТА Ў ВЕРШАХ-ПРЫСВЯЧЭННЯХ

УДК 821.161.3 – 1.09

У артыкуле разглядаюцца вершы Янкі Купалы, прысвечаныя пісьменнікам. Да такога роду вершаў класік звяртаўся на працягу ўсёй літаратурнай дзейнасці, таму ім адводзіцца значная роля ў плане больш шырокага разумення асобы і творчасці паэта. Аналіз вершаў паказвае, што на пачатку творчага шляху Я. Купала ствараў інтэлектуальна і духоўна ўзвышаны вобраз паэта, які заклікаў да барацьбы і абуджаў да лепшага жыцця. Сталы перыяд творчасці адзначыўся пошукам ідэала творцы, што адчувае сэрцам, піша для народа і звяртаецца да вечнага. Жанравая палітра прысвяхчэнняў уключае звароты, заклікі, эпіграмы.

Ключавыя словы: *прысвяхчэнне, вобраз паэта, эстэтычная праграма.*

This article deals with the poems of Yanka Kupala which are dedicated to writers. The classic resorted to such kind of poems throughout his literary work, so they played a significant role in broader understanding of the personality and creative work of the poet. The analysis of the poems shows that at the beginning of the career Y. Kupala created intellectually and spiritually exalted image of the poet who called for a struggle and excited to better life. The mature period of creative work was marked by the search for the ideal of the creator who feels by heart, writes for people and appeals to the eternity. The genre palette of dedications includes addresses, appeals, epigrams.

Высокамастацкая спадчына класіка айчынай літаратуры Янкі Купалы – прадмет пастаянай цікавасці з боку літаратуразнаўцаў. Аснову купалазнаўства складаюць грунтоўныя працы І. Навуменкі, У. Гніламёдава, У. Калесніка, В. Рагойшы, М. Тычыны і многіх іншых навукоўцаў. Аднак, на нашу думку, эстэтычнай праблематыцы ў творчасці класіка пакуль не аддаецца дастатковай увагі. Для больш шырокага разумення асобы і творчасці Я. Купалы значная роля павінна адводзіцца вершам, прысвечаным пісьменнікам. Да такога роду вершаў Я. Купала звяртаўся на працягу ўсёй дзейнасці на ніве літаратуры.

У “Паэтычным слоўніку” В. Рагойшы даецца наступнае азначэнне: “**Прысвяхчэнне** – праявічы або вершаваны аўтарскі надпіс, што ўказвае на асобу ці падзею, у гонар якіх напісаны (прысвечаны) той ці іншы твор. Прысвяхчэннем таксама называюць асобны вершаваны жанр, што ахоплівае творы, прысвечаныя нейкай краіне, падзеі ці асобе. Такое прысвяхчэнне блізкае да пасланна, аднак значна і адрозніваецца ад яго. Аб’ект паэтычнай размовы ў пасланнях з’яўляецца толькі своеасаблівай падставай для разваг пра нейкія праблемы, а ў прысвяхчэнні ён цікавіць паэта сам па сабе” [3, с. 543 – 545]. Трэба адзначыць, што верш-прысвяхчэнне выконвае канкрэтныя функцыі: у першую чаргу, гэта ўшанаванне памяці дарагога чалавека, аўтарытэтнага творцы; па-другое, у вершаваным звароце да пэўнага адрасата могуць быць раскрыты прычыны напісання верша ці можа давацца індывідуальная характарыстыка асобы або яе дзейнасці; па-трэцяе, там аўтар можа раскрываць свой ідэал пісьменніка.

Асаблівую цікавасць для нас уяўляюць вершы Я. Купалы, адрасатамі якіх сталі пісьменнікі. І. Шпакоўскі слухна заўважыў пра форму верша-прысвяхчэння, што ў ёй “часта ўзнікае не проста бытавы воблік адрасата, а вобраз тыповы. Важным сродкам стварэння такога вобраза становіцца выкарыстанне элементаў мастацкай тканіны і нават цытат, праўда, па-свойму перайначаных у адпаведнасці з новай іх інтэрпрэтацыяй, стылізаваных або спарадыраваных з твораў таго, каму пасланне накіравана” [4, с. 107]. Я. Гарадніцкі такое выяўленне адносінаў аднаго аўтара да асобы і творчасці іншага аўтара вызначае як “рэалізацыю інтэртэкстуальнага ўзаемадзеяння”, што адбываецца праз “своеасаблівае накладванне аўтарскага кругагляду на круггляд героя, што сведчыць пра глыбокае пранікненне ва ўнутраны свет асобы, здольнасць сродкамі лірычнага выражэння выявіць асаблівасці свядомасці другога” [1, с. 57 – 58].

Многія з вершаў Я. Купалы, прысвечаныя тэме паэта і паэзіі, напісаны ў форме звароту да калег-песняроў. Па змесце яны адначасова запавет і наказ творцам. На пачатку літаратурнай дзейнасці малады Я. Купала з іроніяй звярнуўся да вядомых і безыменных сучаснікаў у вершы “**Паэтам**” (1906). Фактычна, гэта і было першае прысвяхчэнне: “*Паэты вучаць месцы, вёскі, / Як трэба жыць, багатым быць, / А самі ж часта на падноскі / Не ўмеюць грошы зарабіць. / Пяюць аб шчасці, добрай долі, / Аб волі шчырай для людзей, / Пяюць, не помняць, што ніколі / Не будзеш песняй сьці аднэй*” [2, т. 1, с. 63]. Каб вучыць іншых, паводле Я. Купалы, паэт сам павінен быць абазнаным у тым, чаму вучыць.

У тым жа 1906 г. Я. Купала адгукнуўся вершам-прысвячэннем «**Аўтарцы “Скрыпкі беларускай”**» на выхад зборніка Алаізы Пашкевіч. Музыкальна-песенны лад яе вершаў і рамантычную ўзнёслаць паэзіі адзначыў ён у наступным чатырохрадкоўі: *“Чутка йграеш, гулка йграеш / Ты на скрыпачыцы сваей, / К небу з думкай падлятаеш, / Шчасця зычыш для людзей”* [2, т. 1, с. 126]. Акрамя захаплення талентам Цёткі, у вершы выразна выяўляюцца эстэтычныя погляды маладога Я. Купалы, аснову якіх складала перакананне, што песня – зброя, а паэт – абаронца роднай мовы, сапраўдны грамадзянін сваёй краіны і будзіцель пачуцця нацыянальнай і чалавечай годнасці: *“Граі жа, граі жа паміж намі! / Ваюй песняй з цёмнай”* [2, т. 1, с. 126]. Я. Купала слушна адзначыў вялікую эмацыйную сілу ўздзеяння вершаваных радкоў паэтыкі, бо яе творчасць была цесна звязана з людскімі памкненнямі, стала выразніцай народных мараў і спадзяванняў. Менавіта ў гэтым вершы-прысвячэнні Цётка паўстае ў вобразе музыкі-скрыпачкі, што віртуозна валодае мастацкім інструментам і ўкладвае ў вершы-песні ўсю душу: *“Крэпкі струны тваёй скрыпкі, / У тваёй скрыпцы душа ё, / У руцэ сільнай смычок ліпкі / Лёгка ходзіць, як пярцо”* [2, т. 1, с. 126]. На меркаванне Я. Купалы, таленавіты майстар слова павінен натхняць, а магчыма, і прымушаць іншых аўтараў самааддана працаваць на ніве роднай літаратуры: *“Аж так хочацца хоць ціха / Тваёй скрыпцы ўтараваць, – / Піць з таго, што й ты, кяліха. / Аб чым граеш, апяваць”* [2, т. 1, с. 127]. Адну з вялікіх заслуг Цёткі паэт бачыў у імкненні адкрываць і паэтызаваць родны край: *“Беларуса й яго жонку / Называеш ты людзьмі, / Беларусь, яго старонку, / Славім песнямі сваймі”* [2, т. 1, с. 126].

Вера песняра грунтуецца на вечнай ісціне, што калі сееш, то і будзеш жаць. У вершы **“Песняру Альберту Паўловічу”** (1908) выяўленню гэтай думкі спрыяе фальклорная асацыяцыя. Цэнтральная ідэя верша ў падкрэсліванні сілы мастацкага слова, а паэта Я. Купала параўноўвае з сейбігам. Ён зазначае: *“Чым сяўцоў болей – пасеюць болей, / Болей узойдзе, болей пажнуць, / Чым пярцоў болей долі-нядолі – / Болей прасвету ў душу ўнясуць”* [2, т. 2, с. 10]. Верш **“Памяці С. Палуяна”** (1910) гучыць суровым асуджэннем грамадскіх з’яў: упадку, духоўнай слепаты, цемры, што губяць маладыя сілы. Адметнасць таленту, незвычайнае бачанне жыцця і глыбокае разуменне літаратуры адзначае Я. Купала ў асобе Сяргея Палуяна: *“Так мала жыў, а столькі ўжо рабіў надзей / Сваім паглядам нештотдзённым!”* [2, т. 2, с. 130]. Першыя радкі ўзрушваюць чытача эмацыйна: *“Куды ідзём?.. куды пракляц-*

це нас вядзе? / Якія далі здабываем? / Дзе гарт, надзея, вера ў будучыню – дзе? / Чым сэрцы, думы акрыляем?” [2, т. 2, с. 129]. Жыццё С. Палуяна для Я. Купалы – прыклад самаадданага служэння Бацькаўшчыне.

З часам Я. Купала звярнуўся і да літаратурных папярэднікаў. Відаць, перш за ўсё для таго, каб знайсці маральную апору і пасля на поўную моц раскрыць свой патэнцыял песняра, будзіцеля народа і прарока. Выдатна ўсведамляючы маштаб асобы Тараса Шаўчэнкі, значэнне яго творчасці не толькі для ўкраінцаў, але і ўвогуле для славянства, на ўгодкі нараджэння і смерці паэта беларускі творца адгукнуўся арыгінальнымі вершамі **“Памяці Т. Шаўчэнкі”** (25.02.1909 г. – на нараджэнне паэта) і **“Памяці Шаўчэнкі”** (26.02.1909 г. – на смерць Кабзара). У першым вершы захапленне асобай Т. Шаўчэнкі і разважанне над лёсам пісьменніка цесна звязаны. Я. Купала даказвае, што слова не памірае ўслед за песняром, і рамантычнымі сродкамі паказвае, чым з’яўляецца паэзія Т. Шаўчэнкі для народа: *“Жыве гэта песня, як віхар клакоча, / Над лесам магілішч, над цьмою бяжыць, / Зрывае запоры і брамы ламоча, / І крыўда няме, і змога дрыжыць”* [2, т. 2, с. 55]. У другім вершы малады Я. Купала ўсхваляе *“бацьку-кабзарыста”* за тое, што *“Дух збудзіў свайму народу / Сваім гучным словам, / Навучыў любіць свабоду, / Родны край і мову”* [2, т. 2, с. 57]. І напрыканцы даказвае, што сапраўднае мастацкае слова цікавае і важнае не толькі для свайго народа, але і для іншых, таму *“песня”* Т. Шаўчэнкі *“знайшла водгалас пачэсне / У сэрцы беларускім”* [2, т. 2, с. 57]. Праз жанр верша-прысвячэння вялікаму ўкраінскаму паэту Я. Купала выказаў уласнае пісьменніцкае крэда.

У вершы **“Памяці Мар’і Канапніцкай”** (1910) паэт дае высокую ацэнку творчасці польскай пісьменніцы-дэмакраткі, называючы яе *“пясняркай народаў”* [2, т. 2, с. 128]. Узнёслая паэтычная форма пацвярджае пачуццё шчырай любові да польскай пісьменніцы дэмакратычнага крыла. Лірычны герой упэўнены, што душа паэтыкі знайшла свабоду ў *“светласці неба”* [2, т. 2, с. 129], а яе песні застануцца ў чалавечай памяці і будуць найлепшымі кветкамі на магілу пісьменніцы.

Адна з галоўных тэм Купалавых прысвячэнняў – зварот да каранёў беларускай літаратуры. Таму невыпадкова ў творы **“Памяці Вінцука Марцінкевіча”** (1910) Я. Купала ўхваліў В. Дуніна-Марцінкевіча за падзвіжніцтва і працавітасць: *«Пасыталісь, проста як з неба, / “Дажынкi”, “Гапон”, “Вечарніцы”»* [2, т. 2, с. 135]. Нават у нашы дні паэт не часта публікуе за тры гады чатыры друкаваныя зборнікі, а Дунін-Марцінкевіч зрабіў гэта ў XIX стагоддзі. Я. Купала акцэнтаваў увагу на тым, што В. Дунін-Марцін-

кевіч стаў пачынальнікам плённай літаратурнай традыцыі, першым праклаў шлях, па якім пайшлі іншыя пісьменнікі: “*Стаў сеяць па-свойску ўсё тое, / Што мы далей сеем сягоння*” [2, т. 2, с. 135]. Дунін-Марцінкевіч стаў адкрывальнікам прыгожага пісьменства Беларусі для славян, яго творы – першыя значныя прыкметы росту нацыянальнай і эстэтычнай свядомасці беларусаў пазамінулага стагоддзя. Адкрыўшы свой народ для свету, В. Дунін-Марцінкевіч застаўся ў памяці ўдзячных нашчадкаў, духоўных спадкаемцаў: “*Жыве паміж намі дудар наш... / Жыць кожны так будзе, мой братку, / Хто родну старонку палюбіць, / Маўляў, добры сын сваю матку*” [2, т. 2, с. 135].

Памяці Уладзіслава Сыракомлі прысвечаны верш “**Лірнік вясковы**” (1912). У ім беларускі паэт прадказаў неўміручасць гэтага таленавітага пісьменніка на Беларусі, ухваліў паважлівае сыракомлеўскае стаўленне да беларускага слова: “*Будзеш жыць! Будуць векі ісці за вякамі, – / Не забудуцца дум тваіх словы, / Як і слоў беларускіх, жывучы між намі, / Не забыўся ты, Лірнік вясковы*” [2, т. 3, с. 91].

Час накладваў адбітак на змест Купалавых твораў. Вершы-прысвячэнні, напісаныя ў савецкі перыяд, крыху адрозніваюцца ад вершаў гэтай жа жанравай формы ранейшага перыяду. У вершы “**Цішку Гартнаму**” (1923) з пасвячэннем “*У пятнаццатую гадавіну яго шчырай пяснярскай працы на карысць беларускага працоўнага людю*” Я. Купала заўважаў, што паэта нараджае гістарычны час: “*Пела бура табе песні, / Думкі бурныя будзіла*” [2, т. 4, с. 118], і даваў наказ юбіляру: “*І не гніся, як не гнуўся!*” [2, т. 4, с. 119]. А ў вершы “**Ці хто думаў...**” (1928), прысвечаным таксама Ц. Гартнаму, Я. Купала падкрэсліваў, што новая рэчаіснасць адкрывае перад творцам шырокія перспектывы: “*Ці хто думаў, ці хто сніў / Таму дваццаць з ім і лет, / Што капільскі наш гарбар / Гэтак слаўна выйдзе ў свет*” [2, т. 4, с. 173]. Верш “**Маладым паэтам**” (1931) гучыць як наказ “сынам Кастрычніка” [2, т. 5, с. 12], паэт нагадвае пра змены ў жыцці: “*Кастрычнік светам здрыгануў, / Стары свет корчыцца ў кананні, / Паўстаў, хто ў путах не заснуў, / І станавіцца да змагання*” [2, т. 5, с. 12].

Цікавыя вершы 1930-х гг., прысвечаныя **Якубу Коласу**, дзе адчуваецца трывожны подых часу, уздзеянне сацыяльна-гістарычных абставін. Так, у творы 1932 г., напісаным да 50-годдзя сябра, пасля ўспамінаў пра змрочнае мінулае з падтэкстам гаварылася: “*Перад намі, Колас, / Светлы шлях адкрыты, / На нівах красуе / Ядранае жыта. / Час перажываем / Казачна цудоўны... / Давай жа пець песні / З усёй грудзі поўнай!*” [2, т. 5, с. 28]. У другім жа (1936) фармальна-квяцістае

пажаданне “*Дык хай жа песні з лета ў лета / Твае мкнуць, Колас, вольнай хваляй*” [2, т. 5, с. 89] пераплялося са шчырым зычаннем шчасця: “*Жыві ў радасці і ў шчасці, / У яснай долі, слаўнай волі, / Няхай праклятыя напасці / Цябе, брат, не крапуць ніколі*” [2, т. 5, с. 87]. Дарэчы, па-жартоўнаму напісаныя “**Нібы эпіграмы**” (1934) на Я. Коласа і У. Хадыку дазваляюць нам пазнаць ранейшага Я. Купалу, што не цураўся іроніі і гумару. Паэт выказвае шкадаванне з-за адсутнасці побач з ім Я. Коласа і сумуе, што няма з кім складаць “*песні аб радаснай вясне*” [2, т. 5, с. 45]. Уладзіміру Хадыку ён раіў пісаць не “*здумністыя*” [2, т. 5, с. 45] вершы, “*а болей – ад сэрца, ад сэрца...*” [2, т. 5, с. 45]. Я. Купала пакепліваў з асаблівасцей словаўжывання маладога паэта, з яго стылю.

У 1930-я гг. Я. Купала напісаў вершы “**Памяці дагестанскага ашуга Сулеймана Стальскага**” (1937), “**Сонечнаму Шата Руставелі**” (1937), “**Джамбулу**” (1938), “**Памяці Максіма Горкага**” (1938), дзе ўслаўляў людзей, што здолелі ўвасобіць перамены ў жыцці, пакінулі нашчадкам “вечныя песні”, выказалі сваю праўду пра свет і чалавека. Сапраўдны творца ў гэтых вершах – духоўна блізкая з народам асоба, якая служыць народу, сцвярджае перамогу добра і праўды. Шчырасцю і эмацыйнасцю вылучаецца верш “**Памяці Эдуарда Самуілёнка**” (1939), дзе аўтар выказваў меркаванне пра вялікую жыццёвую сілу сапраўднага мастацтва, якое кліча да лепшага жыцця: “*Восенню кветкі завянуць у полі, / Кветцы засохшай ізноў не цвісці, – / Думкі твае не завянуць ніколі, / Думкі аб нашым прыгожым жыцці*” [2, т. 5, с. 143].

Напрыканцы звернемся да верша “**Песняру-беларусу**” (1909). Змест яго сведчыць, што Я. Купала ў рамантычным духу ўяўляў творцу духоўна вышэйшым за іншых людзей: “*О, не хадзі к другім за радай, – / У пушчы сонца не шукай! / Дабудзь з сваёй душы ўсе праўды, / Сваіх дум, сэрца запытай*” [2, т. 2, с. 65]. Пачынаўся верш з праблемнага пытання: “*Пытаеш ты, якім быць трэба / Зямлі забытай песняру?*” [2, т. 2, с. 65]. Адказ на пытанне можна знайсці ў многіх вершах паэта. Але ўсё-такі самы вызначальны ў гэтым плане адказ змяшчаўся ў вершы “**Прарок**” (1912), дарэчы, не прысвячэнні: для свайго народа прарокам павінен быць пясняр. Менавіта прарокам, а не кім-небудзь іншым, бо дар, якім паэт валодае, адкрывае перад ім такія далягляды, якіх іншыя людзі не бачаць, дазваляе зразумець тое, чаго іншыя не разумеюць. Прарок, як даводзіць паэт, не павінен адчайвацца, што людзі, якіх ён заве да святла і праўды, надта прыземленыя, прагматычныя. У вершы “Песняру-беларусу” Я. Купала заклікаў творчую асобу: “*За родну песню будзь ваякай, / Не ждзь заплаты ад*

людзей. / Пясняр – слуга слугі ўсякай, / Пясняр і цар усіх царэй” [2, т. 2, с. 65]. Запавет служыць толькі народу даваў Я. Купала песняру-беларусу: “Глядзі – ўскальшаца, прачнеца / Мільённы прыспаны народ, / І вокліч славы пранясеца, / Пяснярскай славы з роду ў род” [2, т. 2, с. 65]. Гэтага запавету ён стараўся прытрымлівацца і ў пісьменніцкай дзейнасці.

Янка Купала звяртаўся ў вершах-прысвячэннях і да безыменных творцаў, і да рэальных асоб, што былі яго літаратурнымі папярэднікамі ці сучаснікамі (Т. Шаўчэнкі, В. Дуніна-Марцінкевіча, У. Сыракомлі, М. Канапніцкай, Цёткі, С. Палуяна, А. Паўловіча, Я. Коласа, Ц. Гартнага, М. Горкага і інш.). Характэрна, што класік беларускай літаратуры пісаў вершы-прысвячэнні тым пісьменнікам, на творчасці якіх вучыўся, якім быў удзячны за духоўную падтрымку або да якіх ставіўся з асаблівай прыязнасцю, каго лічыў аднадумцамі. Субжанравая палітра Купалавых вершаў-прысвячэнняў дастаткова шырокая: звароты, заклікі, эпітафіі, эпіграмы.

На пачатку творчага шляху малады Янка Купала ў вершах-прысвячэннях ў рамантычным

духу ствараў вобраз паэта як асобы, што інтэлектуальна і духоўна ўзвышаецца над людзьмі, спачувае пакрыўджаным і абражаным, абуджае суайчыннікаў да лепшага жыцця, заклікае да барацьбы за волю і долю, высока цэніць народную культуру і народнае слова. У сталы перыяд творчасці ідэалам паэта стаў для Янкі Купалы творца, які служыць народу, піша “ад сэрца”, звяртаецца да “вечных” пытанняў чалавечага жыцця.

Спіс літаратуры

1. **Гарадніцкі, Я. А.** Паэтыка беларускай літаратуры XX ст. : суб’ектна-аб’ектныя суадносіны / Я. А. Гарадніцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 332 с.
2. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1995 – 2003.
3. **Рагойша, В. П.** Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 576 с.
4. **Шпакоўскі, І. С.** Тыпізацыя ў лірыцы : формы і сродкі / І. С. Шпакоўскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 144 с.

Наталля БЕЛАВУС,

аспірант кафедры беларускай літаратуры
Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П. Машэрава.

Арткул паступіў у рэдакцыю 1 красавіка 2015 г.

Паэзія краса і сіла

АДЛЮСТРАВАННІ Ў ХУТКАЙ ВАДЗЕ МАСТАЦКАЯ СПЕЦЫФІКА ІНТЫМНАЙ ЛІРЫКІ УЛАДЗІМІРА ДУБОЎКІ

Апалагет хараства і гуманізму, творца, які нястомна дбаў пра паяднанне этычнага і эстэтычнага, Уладзімір Дубоўка (15 ліпеня 1900 г., в. Агароднікі, Вілейскі павет, Віленская губерня, цяпер Пастаўскі раён, Віцебская вобласць – 20 сакавіка 1976 г., Масква) пакінуў шматлікія ўзоры вытанчанай інтымнай лірыкі, што і сёння выглядаюць на дзіва сучасна. Дваццатая гады XX стагоддзя – час актыўнага сцвярджэння новай савецкай ідэалогіі, калі “неабходнае набыло ступень дабрачыннасці, а каханне аб’яўлялася буржуазным забабонам” [1, с. 185], – вымушалі паэтаў пісаць пра грамадска значныя тэмы, прамаўляючы ад імя пакалення, а інтымнаму ў праблемным спектры адводзілася хіба што перыферыйнае месца. Аднак імкненне У. Дубоўкі да адлюстравання асабовага і летуценняў (аднайменныя нізкі вершаў у зборніках “Трысць” і “Строма”), іншымі словамі, да суб’ектыўнага, у многім складала мастацкі грунт яго паэзіі нават у “маладнякоўскі” перыяд. Недарэмна тэрмін “аквітызм”, які прадугледжваў, па словах І. Багдановіч, вяртанне мастацкага твора «ад “жыцця матора” ў сферу



115

пачуццяў і рэфлексіі» [2, с. 322] і прадвызначыў мастацкія пошукі цэлага пакалення пісьменнікаў, першапачаткова з’явіўся якраз у паэзіі У. Дубоўкі.

Суб'ектыўнасць лірычнага выяўлення ў інтымных вершах творцы часам мяжуе з герметычнасцю, эфект якой дасягаецца праз складаную асацыятыўную вобразнасць і аксюмараннасць выказвання (“Здані”, “Пацеркі”, “Нафарбавала навошта вусны”, “Кармазынам асмужаны” і інш.):

*Чуў ды не верыў – спатканне на ростані.
Што ж, будзе сумная песня, мінорная.
Наша каханне звычайнае, простае, –
гэта туга футаралам агорнута.*

*Хвалямі ў хвалях, пакуль не загінулі,
нас калыхала шалёная Азія.
Можна, і мы на акрайках дэльфінавых
быццам хланчук Рафаэльвай фантазіі.*

“Кармазынам асмужаны” [3, с. 79].

Сапраўды, паўнавартасна дэшыфраваць такую выяву “каханна звычайнага, простага”, увянчаную вобразам цела ўжо мёртвага хлопчыка (сімвал нявіннасці? ахвяры? крохкасці? марнасці намаганняў?), якога ўсё яшчэ спрабуе ўратаваць дэльфін, будзе даволі складанай задачай. Прычым адсылкі-рэмінісцэнцыі да твораў сусветнай культуры, задаючы пэўны кантэкст, у лірыцы У. Дубоўкі толькі пашыраюць магчымасці інтэрпрэтацыі верша. Возьмем яшчэ адзін прыклад любоўнага ўспаміну:

*Магчыма, другія паходню нясуць,
якая ўсім сэрцы запаліць.
Уславяць яны і жыццё і красу,
а я – цябе, любая Наля!*

*Ты помніш той дзень, калі ў нашых палёх
пасеяла смутак Ніоба.
“Расцём, як расце пры дарозе гарох”,
адгэтуль і тая жалоба.*

*Ўсё коціцца зерне адно за адным,
нікому не трэба палова.
А вецер разносіць і смутак, і дым,
і зерне віюх палыновых.*

“Наля” [3, с. 122].

Міфалагічны вобраз шматдзетнай Ніобы, якая выхвалялася дзецьмі перад багіняй Лета, нясе ў сабе цэлы комплекс значэнняў – ад фанабэрыстасці і высакамернасці да трагічнай, невыноснай пакуты і страты сэнсу жыцця. Калі прачытаць гэтыя радкі любоўнай нізкі ў грамадска-палітычным аспекце як перыфразу падзелу Беларусі на Заходнюю і Усходнюю, то паўстае пытанне аб “ідэалагічнай выверанасці і правільнасці” абранай алюзіі.

У цэлым цесная знітаванасць грамадзянскага і інтымнага – сталая рыса беларускай паэзіі яшчэ ад хрэстаматыйнага верша “Марыська чарнаброва, галубка мая...” К. Каліноўскага. Аднак У. Дубоўка ў гэтым сэнсе значна бліжэй да

А. Міцкевіча, у лірыцы якога любоўны і патрыятычны (а не грамадзянскі) пачаткі яднаюцца, выступаюць паняццямі аднаго парадку:

*Так, здаецца, абняў бы аберуч
І жыццё, і лясы, і дзяўчыну.
Вобраз мілы страямі убераць,
Бо у сэрцы нітуецца шчыльна.*

“Вы мелодый не слухаеце” [3, с. 73].

Больш за тое, для стварэння вобразаў Радзімы і каханай У. Дубоўка выкарыстоўвае аднолькавыя мастацка-выяўленчыя сродкі. У партрэце жанчыны лірычны суб'ект, як правіла, акцэнт у вагу на вачах і валасах (косах) герайні – самых прывабных дэталях яе характава (“Дзяўчына”, “Кляновыя лісты”, “Вы мелодый не слухаеце”, “Кармазынам асмужаны”, “Зубцамі чорных, стрыжаных валос” і шмат іншых). Варта толькі ўгадаць вобраз Беларусі з верша-візітоўкі паэта “О Беларусь, мая шывшына...” з яе праменнем вачэй “над колер сталі” [3, с. 113] і дзявочымі косамі, каб пераканацца ў правамернасці выказанага вышэй тэзіса. І зусім непрыхавана эстэтычная роднасць гэтых вобразаў гучыць у наступных радках:

*Вочы... Ну зірні дзяўчыне
ў вочы. Глыбіня – як жыццё прадоннае.*

“Вы мелодый не слухаеце” [3, с. 73].

І пра Айчыну:

*Ці праклятая, ці святая
мяне раніла прадоннем вачэй.*

“Плач навальніцы” [3, с. 139].

Вобраз жанчыны як адзін з узораў той самай “гордай красы”, якую апяваў У. Дубоўка, павінен заставацца плыўкім, няясным, бо недагаворанасць, неспазнанасць, на яго думку, – абавязковая ўмова існавання характава. Недарэмна прысвечаны паэтцы Налі Маркавай (Анастасіі Паўлаўне Маркавай, у замусце Хмара) цыкл мелодый “Наля”, які ўспрымаецца не столькі гісторыяй каханна, колькі гісторыяй расстання, пачынаецца радкамі, што сведчаць пра тоеснасць у мастацкай сістэме У. Дубоўкі паняццяў “спазнанасць” і “вычарпанасць” пачуцця: “Імжа / і скілтота, / і прыкрая золь: / нязнае / стала знаёмым” [3, с. 117]. Гэтая нізка – вянок на магілу каханна, але драматызм перажыванняў лірычнага героя не пераходзіць тут у роспач, бо на даляглядзе яго чакае новае пачуццё. Паказальна, што ў зборнік “Наля” У. Дубоўка ўключыў і любоўны верш “Зубцамі чорных, стрыжаных валос”, прысвечаны будучай жонцы паэта Марыі Пятроўне Кляус, і гэтая той рэдкі выпадак, калі адрасат лірычнага пасланна пазнаецца беспамылкова.

“У творах пра каханне У. Дубоўкі цяжка ідэнтыфікаваць асобу лірычнай герані” [4, с. 110], – піша А. Бельскі. Сапраўды, пры вызначэнні адрасаў інтымных вершаў паэта ў большасці выпадкаў сродкам індывідуалізацыі служыць хіба што імя. Парадаксальна, але ў ранняй лірыцы такога майстра амаль імпрэсіяністычнай нюансіроўкі і дэталі, як У. Дубоўка, жанчыны ў іх партрэтных характарыстыках выглядаюць блізнятami. Нязменныя іх атрыбуты – глыбокія сінія вочы, метафарычна ўвасобленыя праз вобразы неба і мора (“Змрок імклівіў”, “Выйду, выйду, дзе гораду грукаг”, “Я шкадую ўсё ж такі сябе”, “Сіняявокая мая...”, “Калі вусны шапталі”, “Наля” і інш.), ды “залатое павучынне” кужэльнай касы (“Вы мелодый не слухаеце”, “Я шкадую ўсё ж такі сябе”, “Кляновыя лісты”, “Русыя косы і сінія вочы...” і інш.). Іншыя рысы знешнасці прапісваюцца даволі рэдка. А таму і ў вершах, створаных на жыццёвым матэрыяле, і ў тых, што грунтуюцца на фальклорных матывах, вобраз прыгажуні атрымліваецца аднолькава абагульненым:

*Русыя косы і сінія вочы,
Што пажадаць вам і што напярочыць?
“Русыя косы і сінія вочы...” [3, с. 209].*

Або:

*У Ганны, ой! сінія вочы,
У Ганны, ой! русыя косы.
“Кляновыя лісты” [3, с. 55].*

Чым вытлумачваецца такое падабенства жаночых партрэтаў, у якіх немагчыма пазнаць адрасата? Уласцівай У. Дубоўку схільнасцю да паўтарэння ключавых вобразаў і матываў, ці, па словах Ю. Пацюпы, пабудовы тэкстаў “на скразных інтэртэкставых метафарах-матывах” [5]? Магчыма. Свядомым імкненнем да адзначанай раней недагаворанасці – спробай абараніць сваё пачуццё? Таксама верагодна. Бо ў лісце ад 26 лістапада 1928 г. да Адама Бабарэкі паэт пісаў: «Сапраўды, што пісаць і як пісаць? Лірыку “голую”, каб нехта ў тваё інтымнае пляваў і сморкаўся?» [цыт. паводле: 6, с. 247].

І ўсё ж адзін вобраз – жонкі паэта Марыі Пятроўны – вылучаецца на гэтым фоне і надзяляецца якасцямі выключнасці:

*Твае вочы не такія,
што не кінуць следу.
Лепш бы глянуў на другія,
каб я гэта ведаў.*

*Тваё імя не такое,
што забыцца можна.
Адгукаецца вясно
на стакротцы кожнай.*

*І сама ты не такая,
каб цябе не ўспомніць.*

“Твае вочы...” [3, с. 165].

Цікава, што і на схіле гадоў, пасля шматлікіх выпрабаванняў і трагічных падзей, што выпалі на долю гэтай сям’і, у “Дактылічных рытмах” (1966) паэт паўторыць: “Але такой, як твая, прыгажосці / не сустракаў і не бачыў я штосьці” [3, с. 244]. Матывы адданасці, самаахварнасці, вернасці, упэўненасці ў пачуццях, узаемападтрымкі становяцца тэкстаўтваральнымі элементамі ў вершах У. Дубоўкі, прысвечаных жонцы. Сувязь паміж закаханымі ў рэальным жыцці была настолькі моцная, што перажыванне фізічнай адлегласці паміж імі выявілася ў псіхасаматыцы. Так, Марыя Пятроўна ўспамінае: “Вось Уладзімір Мікалаевіч адправіўся ў Яранск, а я засталася адна з дзіцём. Дрэнна, што ў такіх выпадках я зломлівалася і захворвала. На гэты раз у мяне распухлі вушы і за вушамі, і я магла толькі сядзець у пасцелі. Лячылася кампрэсамі, праграваннямі, пакуль фельчар не здагадаўся даць мне нечага з бромам або аднаго броду. Гэта дала нейкую палёжку, а потым зноў абвастралася. Сяк-так хадзіла ў школу, сяк-так вяла ўрокі. Гэта працягвалася да той пары, пакуль я не атрымала паведамленне ад Уладзіміра Мікалаевіча з Чабаксараў, што ён ужо там, працуе і чакае мяне з сынам да сябе. Я пачала збірацца ў дарогу і патрошку папраўляцца” [7, с. 210].

Адметна і тое, што ва У. Дубоўкі – асобы з вельмі развітым пачуццём гумару, пісьменніка, які, з уласнага прызнання, першапачаткова збіраўся напісаць аўтабіяграфічныя “Пялёсткі” ў манеры “беларускага Швейка”, – практычна няма інтымных вершаў жартаўлівага характару. І толькі ў гады вымушанага маўчання з’явіліся кранальныя рыфмаваныя карацелькі – цыдулкі, якімі абменьваліся Уладзімір Мікалаевіч і Марыя Пятроўна, арганізоўваючы няхітры ссыльны побыт. Так, на клапатлівае пасланне жонкі “Суп в плите” У. Дубоўка з іроніяй рэагуе: “Стиль моей прекрасной / Краткий и ясный, / Не допускающий кривотолков, / Но иногда... / сбивающий меня с толку” [7, с. 233]. Або:

*Как хорошо Владимиру Дубовке
С женой заботливой такой.
И суп, как видите, стоит в духовке,
И остальное, все что надо – под рукой.
Вот почему идет работа ладом,
Вот почему и умирать не надо [7, с. 234].*

Але ў простаай перапісцы столькі сапраўднага пачуцця, а таксама пяшчоты, цеплыні, спачування і клопату – рысаў, што вызначалі адносіны лірычнага суб’екта да жанчыны яшчэ ў ранніх творах паэта (“Ты руку сваю забінтавала”,

“Выйду, выйду, дзе гораду грукат”, “Сінявокая мая...”, “Не кажу – заспявайце, цымбалы” і інш.). Аўтапсіхалагічны герой У. Дубоўкі надзелены сапраўднымі мужчынскімі якасцямі ў імкненні аберагаць любую ад жыццёвых нягод, ад непасільнай працы, у клопатах пра яе здароўе, расшучасці ўзяць на сябе яе пакуты. Паэт неаднойчы паўтараў: “Сцюжа – цераз край... / Не... Не... Толькі мне хай аднаму” [3, с. 125]; “Хай мяне, а нікога іншага, / хай мяне, а нікога больш. / Вось не ведаю нічога сіншага / чым вочы дзявочыя і боль” [3, с. 97]. Жанчына ў мастацкай сістэме У. Дубоўкі – найперш увасабленне безабароннасці і характа, аб’ект паэтычнага ўзвышэння, яна – зорка, знічка, казка – належыць больш небу, чым зямлі (“Сінявокая мая...”, “Часам успомнішся нечакана”, “Думкі лятуць”, “Ты мая радасць, і ты мая зорка...” і інш.). Магчыма, таму ў ранняй лірыцы паэт унікае такога папулярнага ў айчыннай вершатворчасці першай паловы ХХ ст. вобраза, як жанчына за працай у полі. Калі падобная лірычная сітуацыя і ўзнікае ў яго вершах, то вырашаецца яна зусім не ў традыцыях апявання і ўслаўлення:

*Выхадзілі істужкай цвятлівай
маладзіцы й дзяўчаты з дажынкаў...*

*Ад цямна і да цёмнага ў полі
за сярпом яны беглі гарбатым.
Дык таму ў паясніцы ім коле
і пякельна смыляць іх пяты.*

“Пачынаецца з-пад хмар вандроўных” [3, с. 35].

Зямнымі адбіткамі зорак у паэзіі У. Дубоўкі выступаюць кветкі, на што ўказваецца як ускосна, так і прама (“У Сонца кветнік быў вялікі, / а кветак-зорак там без ліку” [3, с. 225]), і гэта ці не самы ўніверсальны і шматфункцыянальны яго вобраз. Фларальнае і касмічнае натуральным чынам адбіліся на фарміраванні светаўспрымання паэта. Сам У. Дубоўка, распяваючы пра свой радавод, акцэнтаваў увагу на наступнай дэталі: «Прадзед, наводле расказаў родных і суседзяў, быў асілак і ў той жа час чалавек рахмань. <...> Ведаў назвы ўсіх зёлак і зорак па-беларуску. Як пачне, бывала, называць іх (зоркі) “Коўш, Сітцо, Алень”: ...Дык аж дзіву даецца» [8, с. 38].

Будучы найперш метафарай жанчыны, кветкі могуць служыць сродкам індывідуалізацыі і псіхалагізацыі. Так, маргарытка-стакротка і валожка цесна знітаваны з вобразам Марыі (“Зубцамі чорных стрыжаных валос”, “Васількі збіралі, васількі...”, “Твае вочы...”). Каліна ўказвае на Налю (“Вохкія сцежкі”, “Цягнік спяшаўся”, “Наля”), прычым трактуецца цалкам у адпаведнасці з народна-песеннай традыцыяй як “нявеста маладая” [3, с. 108] – увасабленне чысціні і цноты.

Функцыі знакаў набываюць і вобразы кармазынавага мака, што нярэдка суадносіцца з героем-мужчынам – аўтапсіхалагічным ці ролевым (“Прыпыніла свой голас жалейка...”, “Дзіваваўся і так кахаў”, “Кляновыя лісты” і інш.), а таксама шыпшыны-ружы, асацыятыўна звязанай з Радзімай-Беларуссю. Прычым у вытлумачэнні генезісу апошняга вобраза-адсылкі, які зафіксаваны не толькі ў хрэстаматыйным вершы “О Беларусь, мая шыпшына...”, але і ў многіх іншых творах У. Дубоўкі (“Часіна ды з сокам рабіны”, “Пакуль”, “Плач навальніцы” і інш.), даследчыкамі абмянаўся той факт, што вобраз мае трывалы фальклорны грунт. Так, Я. Карскі зазначаў, што ў народным меласе ружа “служыць простым параўнаннем для адлюстравання вобраза прыгажосці нявесты” [9, с. 386], і падкрэсліваў унікальнасць тэрытарыяльнага ўжывання вобраза ў вусна-паэтычнай традыцыі: “Гэта даволі рэдкі вобраз для нявесты, больш уласцівы штучнай паэзіі; народнай паэзіі ён вядомы **толькі беларускай**” (вылучана намі. – А. Б.) [9, с. 385].

Арыгінальныя, пазнавальныя Дубоўкавы метафары таксама часта маюць расліннае паходжанне. Скажам, вобразы пялёсткаў з іх незвычайнай тэмпаральнай семантыкай, якія адмяраюць хвіліны-дні-гады жыцця; палыну, трыпутніку, чарнобылю, што суадносяцца з пакутлівым шляхам Беларусі. У сувязі з апошнім з названых вобразаў неаднойчы гаварылася пра прарочыя здольнасці паэта, ды і сам ён яшчэ ў ранняй лірыцы прадказваў свой лёс (“Святкую дубэльты сваіх выгнанняў, / як Зялёнае свята штогодзіць народ” [3, с. 30]), хоць звышнатуральнымі здольнасцямі надзяляў не чалавека, а менавіта кветкі. Яны выступаюць перадумовай узнікнення мелодыі-песні, духоўнага характа і “гордай красы” ў яе чыстым, незамутнёным выглядзе – ключавых катэгорый у мастацкай сістэме У. Дубоўкі. У некалькіх вершах паўтараецца вобраз безназоўнай кветкі шчасця (“У зімовы заснежаны дзень...”, “Я дактылічныя рытмы ўважаю...”), якая выпраменьвае святло, але, у адрозненне ад фальклорнага адпаведніка – папараць-кветкі, звязана больш з рэальнай прасторай, чым з фантастычнай.

Прычым феномен шчасця ў разуменні лірычнага героя У. Дубоўкі рэдка суадносіцца з марксісцкім яго вытлумачэннем, якое прадугледжвала залежнасць феліцытарных дабротаў не ад маральных якасцей асобнага чалавека, а ад грамадска-палітычнага ладу і сацыяльных умоў. Нават у тых выпадках, калі гаворка ідзе пра светлую будучыню краіны і народа, паэт, за рэдкім выключэннем, якое тычыцца твораў поэмы перыяду, карыстаецца паняццямі *радасць, лятункі-жаданні, надзея, акавіта*, пакідаючы

азначэнне *шчасце* ў сферы інтымных перажыванняў. Яго *шчасце* або набывае персаніфікаваны выгляд каханай жанчыны (“Наля”, “Цягнік спяшаўся”, “Наша краіна красою багата...” і інш.), або атрымлівае разгорнутую дэфініцыю:

*Перачуць усю боль і ўсю слодыч жыцця,
акунуцца ў прадонне жыцця з галавою.
Пераслухаць, як хвалі ў вятрах шалясцяць,
гэта шчасце! Хай скажуць – малое...*

“Ведаю, што і я памру, як і ўсе...” [3, с. 143].

Іншымі словамі, У. Дубоўка схільны атаясамліваць гэтае паняцце з жыццём і каханнем як яго найважнейшай часткай. Прычым паэт далёкі ад ідылічна-спрошчанага ўспрымання любові. Яго пачуццё было выпрабавана цяжкімі іспытамі, якія годна перажыць дадзена не кожнаму: арышты, ссылка, лагер, трагічная страта адзінага сына... І канцэпцыя кахання У. Дубоўкі на працягу жыццёвага і творчага шляху зазнала значныя змены. Але ўжо ў ранняй лірыцы паэт выказаў глыбокія філасофскія назіранні пра несумяшчальнасць у душы кахання і крыўды (“Зашумела лебяды надрыўна”, “Палыны пасівелі на ўзгорку”), кахання і варожасці (“Летуценнем прахаджу над краем”) як узаемавыключных станаў. І калі юнак здзіўлена адкрывае для сябе “*незвычайны, патаемны рокат*” [3, с. 73] гэтага пачуцця, нязвыкласць якога яшчэ выклікае страх (“Вы мелодый не слухаеце”, “Над ставам дым, бы дым з балей...”, “Дзіваваўся і так кахаў”, “Я шкадую ўсё ж такі сябе”), то для пасталелага лірычнага героя “Дактылічных рытмаў” каштоўнасць жыцця вымяраецца менавіта каханнем (“Сэрца маё гаравала нямала...”, “Наша краіна красою багата...”, “Ты мая радасць, і ты мая зорка...”). Яго адданасць, самаахвярнасць, непрыманне здрады, усведамленне нязначнасці смерці перад любоўю сведчыць, што тут мы маем справу з даволі рэдкім відам кахання, які старажытныя грэкі называлі *аганэ*.

Прычым і ў ранні, і ў позні перыяд творчасці У. Дубоўкі самай распаўсюджанай метафарай любові, як і прыкметай уласна жыцця, з’яўляецца *агонь* у разнастайных яго праявах: *пажар, прамень, сонца, полымя*. Падобна да таго як жыццё прадугледжвае смерць, гэтая стыхія тоіць у сабе небяспечнасць, і таму паэт паўтарае: “*А мо й мяне ты, доля, пакарала, / і я ў мелодыях згару*” [3, с. 120]; “*я збяру жаданні, / запалю іх песняй / ці згару і сам*” [3, с. 103]. Але, палаючы, лірычны герой ачышчае душу, асвятляе шлях іншым і дорыць жыццё мелодыі, песні, надзеі, каханню. Таму недарэмна У. Дубоўка надзяляе *агонь* эпітэтам *жыватворчы* (“Апошняя песня”), у сваёй характэрнай аксюмараннай манеры надаючы яму традыцыйныя функцыі вады:

*Толькі сонца з высь – блакіту
разлівае ў свет,
як у казіцы, акавіту
прамяністы след.*

“Дзяўчына” [3, с. 45].

Як бачым, інтымную лірыку Уладзіміра Дубоўкі цяжка паблытаць з вершамі нейкага іншага творцы. Гранічна суб’ектыўная, ускладненая алюзіямі-адсылкамі да твораў сусветнай культуры, яго любоўная паэзія пазнавальная скразнымі вобразамі, аксюмараннасцю і асацыятыўнасцю разгортвання думкі, недагаворанасцю, неспазнанасцю як прыкметамі “*гордай красы*”, узвышэннем вобраза жанчыны, яе безабароннасцю. Паставіўшы ў адзін каштоўнасны і лагічны шэраг інтымнае і патрыятычнае, У. Дубоўка ў паэзіі кахання выразна размяжоўвае інтымнае і грамадзянскае. Нават пры паралельным разгортванні гэтых тэм у межах аднаго тэксту іх узаемадачынненні толькі фармальныя (вобразы жанчын – актыўных будаўніц новага сацыялістычнага жыцця сустракаюцца хіба толькі ў творах баладнага складу з ролевымі гераінямі). Падобным чынам дыферэнцыруюцца і важныя паняцці філасофскай сістэмы паэта: шчасце, лютункі-жаданні, надзея і да т. п. Паэт запаўняе мастацкую прастору любоўных вершаў кветкамі і стыхіяй агню – ключавымі ў творах такога кшталту поліфункцыянальнымі вобразамі.

Спіс літаратуры

1. **Сосновский, А. В.** Лики любви (Очерки половой морали) / А. В. Сосновский. – М. : Знание, 1992. – 208 с.
2. **Багдановіч, І. Э.** Авангард і традыцыя : Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 387 с.
3. **Дубоўка, У.** О Беларусь, мая шпышына... : Выбранае / У. Дубоўка; уклад. Д. М. Давідоўскага, З. К. Пазняк. – Мінск : Маст. літ., 2002. – 318 с.
4. **Бельскі, А.** Галасы і вобразы : літ.-крыт. артыкулы / А. Бельскі. – Мінск : Літаратура і искусство, 2008. – 287 с.
5. **Пацюпа, Ю.** “Летуценнем прахаджу над краем...” / Ю. Пацюпа // Літаратура і мастацтва. – 2010. – 16 ліп. – С. 1.
6. **Бугаёў, Д. Я.** Уладзімір Дубоўка : кніга пра паэта / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 324 с.
7. **Дубоўка, М.** Мае санаторыі і курорты / М. Дубоўка // Маладосць. – 1994. – № 2. – С. 201 – 234.
8. **Дубоўка, У.** Мой радавод / У. Дубоўка // “О Беларусь, мая шпышына” : На радзіме Уладзіміра Дубоўкі / склад. І. М. Заяц, І. М. Пракаповіч. – Мінск : Тонпік, 2007 – С. 38 – 44.
9. **Карскі, Я.** Беларусы / Я. Карскі; уклад. і камент. С. Гараніна і Л. Ляўшун; навук. рэд. А. Мальдзіс; прадм. Я. Янушкевіча і К. Цвіркі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2001. – 640 с.

Ала БРАДЗІХІНА,

кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры беларускай літаратуры

Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны.

Віктар ЖЫБУЛЬ

“ЛЯСНІЦТВА ПРАМЯНЯЎ НА ЛЕРУ...”

ШТРЫХІ ДА БІЯГРАФІІ ЯЗЭПА ВАЗЁРНАГА

Адзначаючы чарговую гадавіну з дня нараджэння Уладзіміра Дубоўкі, мала хто памятае, што год атрымліваецца святочным і для яго брата – паэта Язэпа Вазёрнага, маладзейшага роўна на 10 гадоў.

Язэп Вазёрны (Іосіф Мікалаевіч Дубоўка) нарадзіўся ў вёсцы Агароднікі Вілейскага павета Віленскай губерні (цяпер Пастаўскі р-н Віцебскай вобл.) у 1910 г. у сям’і рабочага [11]. Там, у вёсцы, і прайшло яго дзяцінства. Ён закончыў школу-сямігодку і ў 1927 ці 1928 г. паступіў у Горы-Горацкую сельскагаспадарчую акадэмію. У студэнцкія гады Язэп чытаў і выпісваў “Узвышша”, па просьбе брата Уладзіміра ўдзельнічаў у падпісній кампаніі часопіса: займаўся рэкламай, шукаў падпісчыкаў [12, с. 438]. Жыў Дубоўка-малодшы тады ў Горках па адрасе: Базарная плошча, д. 1 (дом Міндліна). Уладзімір клапаціўся пра брата, перыядычна дзяліўся з ім часткай свайго ганарару, нават калі ў самога было “з грашыма цяжкавата” [12, с. 501], сачыў, каб Язэп не галадаў: “А то шкода хлопца – ён хваравіты, яшчэ захварэе” [12, с. 489]. Але падобна, што Язэп злоўжываў братавай дабрынёй: так і не давучыўшыся ў акадэмію, ён у верасні 1929 г. пераехаў у Менск, дзе доўга не ўладкоўваўся на працу, а працягваў жыць пераважна на грошы Уладзіміра. Не дзіва, што старэйшы брат лічыў малодшага “крыху непуцёвым” і прасіў Адама Бабарэку: “Можна б ты выбраў калі часу ці зазваў яго да сябе ці зьездзіў да яго і паглядзеў, што ён такое робіць, як ён вучыцца, дзе-што. Адначасна парадзіў бы, як знайсці працу, падагнаў бы яго. Мне было б вельмі непрыемна, каб ён зьвярнуўся да каго іншага. Адначасна няпрыемна і тое, калі ён будзе блытацца абы-як. Сам паглядзець прыехаць не магу, ня маю магчымасці. Не адмоўся, браток. Калі што – прыструнь яго” (ліст ад 31.10.1929) [12, с. 494 – 495].

Аднак у амбітнага Язэпа Дубоўкі былі ўласныя планы на будучыню: ён марыў, як і брат, працаваць у літаратурнай і выдавецкай галіне. Мала таго, у 19 гадоў і без неабходнага вопыту працы ён хацеў стаць намеснікам тагачаснага рэдактара газеты “Савецкая Беларусь” Паўла Шастакова (1889 – 1937), як мы пераканамся, прачытаўшы наступную вытрымку з ліста У. Дубоўкі да А. Бабарэкі ад 16 лістапада 1929 г.: “Наконт майго брата. Я вельмі прашу цябе, каб ты калі раніцей зьездзіў да яго,



паглядзеў як што і пагаварыў з ім. Няхай ён ня звоніць на мяне нічога, бо я не магу дапамагаць яму да ста гадоў. Я жонцы чаравікі ня купіў сваёй, а яму хутру паслаў, напр[ыклад]. Чаго яму, прахвосту, яшчэ не хапае? Няхай дзе пачне зарабляць. Можна ж зарабіць рубель які! Дык ён хоча, каб Шастакоў паставіў яго сваім намеснікам?! Грошы ты яму больш без маіх лістоў не давай. А калі будзеш даваць – рублі 3-5, ня больш. А то ён звикне, што гэта так і належыць” [12, с. 503].

Дайшлі да Уладзіміра Дубоўкі і чуткі пра тое, што малодшы брат таксама піша вершы. Пазней у адным са сваіх твораў Язэп Дубоўка прывёў словы, быццам бы напісаныя Уладзімірам у лісце да яго: “Пішуць мне, што / Стаў і ты паэтам, / Што лясніцтва / Прамяняў на леру” (“Ліст з Масквы”) [2, с. 86]. У рэальнасці старэйшы брат-паэт адносна гэтага быў настроены скептычна. “Яшчэ каб якая надзея была на зборнік – а то, відаць, справа гіблая, – пісаў ён А. Бабарэку. – Ты гэта яму ўсё, браток, утлумач. Вершы парадзьце кінуць, калі нічога ня варты. Ён мне іх ніколі не паказваў” [12, с. 503].

Але парада кінуць марную, на думку У. Дубоўкі, справу прагучала запозна: 18 лістапада 1929 г., акурат у дзень, калі Адам Бабарэка атрымаў згаданы ліст, у газеце “Звязда” выйшла дэбютная публікацыя Дубоўкі-малодша-

га, падпісаная псеўданімам Язэп Вазэрны. Паэма з тэндэнцыйнай назвай “У абнімках ворага” прысвечаная выкрыццю “нацдэмаў”, якіх ён параўноўвае то з моллю, то з вараннем, то з “дзівосным зверам”, які “капае ўсюды лычам”. Аб’ект аўтарскай нянавісці – “квартэт мастацтваў”, яго складаюць чацвёра “нацдэмаў”, кожны выступае з прамовай і, адпаведна, атрымлівае гнеўны адказ аўтара. Найбольш звяртае на сябе ўвагу маналог другога “нацдэма”, які падвяргае крытыцы партыйную чыстку канца 1920-х гг.:

*“Мне ўсё зразумела чыста
І нават спрачацца ня варта
Аб тым, што завецца чысткай.
Але, каб ня было эксцэсаў,
Каб ня было што-небудзь горшае,
Я скажу: гэта толькі працэсы,
Няпрыкрытая пракуроршчына.
Глянупа я, вы, дзівацкія людзі,
Цяжка вам гэта ўсё зразумець,
Што праз некалькі год
З намі будзе.*

За краіну хто будзе хварэць?..” [6, с. 2].

Сам таго не жадаючы, Я. Вазэрны ўклаў у вусны персанажа (а людзі, што разумелі небяспеку сталінскай палітыкі, сапраўды ж былі!) прадбачанне масавых рэпрэсій, у выніку якіх неўзабаве была вынішчана большая частка беларускай інтэлігенцыі і “хварэць за краіну” сапраўды ўжо амаль не было каму. Мала таго, паводле жорсткай іроніі лёсу сярод ахвяраў гэтага вынішчэння апынецца і сам Я. Вазэрны.

Але пакуль што ён не мог уявіць сабе такога жахлівага фіналу. Язэп Вазэрны ішоў у літаратуру напорыста і мэтанакіравана. Маючы толькі адзін апублікаваны твор, ён 27 лістапада 1929 г. падаў заяву ў бюро Менскай філіі “Беларускай асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў” (БелАПП) з просьбай прыняць яго ў лік сяброў арганізацыі. «Я друкаваўся ў “Звязьдзе” 18/XI-29 г. і ў “Савецкай Беларусі” выходзіць мой верш 1/XII-29 г., – пісаў Я. Вазэрны. – [...] Прашу залічыць мяне таму, што я хочу працаваць у БелАПП’у, ведаючы тое, што БелАПП стаіць на пэўным шляху да стварэння пралетарскай культуры» [10, арк. 2].

Тое, што кандыдатуру літаратурнага дэбютанта адразу ж ухвалілі і паэта без пытанняў прынялі ў БелАПП, не асабліва і здзіўляе. Як зазначыла літаратуразнаўца Ірына Бурдзялёва, “творчасць Вазэрнага цалкам месціцца ў рэчышчы БелАПП’аўскай эстэтыкі, тагачасных паэтычных канонаў лозунгавасці, гучнай рэвалюцыйнай рыторыкі, адсутнасці лірычнага героя і замены апошняга чалавечай масай пад чырванню сцягоў. Большасць твораў прысвячалася ўслаўленню сацыялістычнай рэчаіснасці, апяванню

чырвоных дат рэвалюцыйнай гісторыі” [2, с. 85]. Сапраўды, яго верш “Ты чуеш?” (1929) напісаны да 12-годдзя з дня Кастрычніцкай рэвалюцыі, “Краіне...” (1929) – да 11-годдзя існавання БССР, паэма “Пойдзем ліпнёвым маршам” (1930) – да дня вызвалення Беларусі ад белапалякаў, паэма “У паход” (1930) прысвечана “Ленінскаму камсамолу Беларусі”, назва верша “Пяцігодка ў чатыры гады” гаворыць сама за сябе. І нават апісваючы паляванне на ваўка, Я. Вазэрны не абышоўся без рыторыкі, больш уласцівай лозунгам партыйных “чыстак”: “– Паляўнічыя! / Зраднік пралез! / Асыярожне! / Будзь начаку!” [3, с. 18].

Як меркаваў У. Дубоўка, да паэтычнай творчасці Я. Вазэрнага заахвочвалі яго, Дубоўкавы, ворагі – літаратурныя ідэолагі, якім было выгодна супрацьпастаўляць “нацдэму” Дубоўку яго брата як “больш таленавітага і ідэёва-накіраванага паэта” [8, с. 24]. Жыццёвыя і творчыя пазіцыі двух братоў былі сапраўды шмат у чым супрацьлеглыя. Уладзіміра Дубоўку савецкія крытыкі цкавалі за тое, што ён прызнаваў партыйнае кіраўніцтва “з нейкімі агаворкамі” [1, с. 252]. Ягоны ж малодшы брат прымаў усе партыйныя дырэктывы безагаворачна і імкнуўся давесці гэта ў сваіх творах з “лабай” прасталінейнасцю: “Ідуць! / Дапамога будзе! / (жыта ў палёх каласіла) / Шчасьцем напоўнены грудзі: / – Большавікі – / Сіла!”; “Я сын савецкай краіны. / Ведаю радасці факты” [5, с. 64, 69].

У творах Я. Вазэрнага можна знайсці і непасрэдныя алузіі на творы У. Дубоўкі, выкарыстаныя ў палемічных мэтах: “Мільёны / Працоўных / У апошні / Ідуць / Штурмаваць / Аванпост / Будучыні”; “Краіна накутуе! / (ня з ружы пялёсткі)”; “Час прамінае... / Ня куляй / І не дэпешай / Без адрасу...”. Ірына Бурдзялёва тлумачыць гэта тым, што “Вазэрны, бясспрэчна, свядома ці не, але знаходзіўся пад уплывам паэзіі Дубоўкі, час ад часу звяртаўся да некаторых вобразаў ягонай паэзіі, перапяваў і выкарыстоўваў цэлыя радкі з яго вершаў” [2, с. 86]. Увогуле, у дадзеных выпадках ужыванне перафразаваных цытат вядомых і пазнавальных радкоў можна было б апраўдаць як даволі распаўсюджаны літаратурны прыём, характэрны для палемічных і парадыйных тэкстаў, але... творчай самастойнасці Я. Вазэрнаму сапраўды не ставала, і залежаў ён тут не толькі ад брата. Так, перапевы (і хутчэй, неўсвядомленыя) твораў С. Дарожнага і П. Труса можна заўважыць у вершы “З туманамі сінімі...”:

*Ах, ня плачце вербы, ня шуміце, клёны:
Восень над Палессяем,
лістапад...*

*Дні памчалі жнівень, праляцелі коньмі
З туманамі дзікімі у інакшы сад* [7, с. 18].

С. Дарожны.

З туманамі сінімі
 Ноч ідзе васеньня.
 З туманамі сінімі
 Лістапад.
 І здалёку песня
 Коціца вясельная.
 Гавару каханай я:
 – Асыпае сад!.. [4, с. 95]

Я. Вазёрны.

Калі меркаваць па маладнякоўскай “Хроніцы”, Язэп Вазёрны яшчэ да арышту брата выяўляў сябе досыць актыўна: на пачатку 1930 г. разам з іншымі паэтамі ён выступаў на літаратурных вечарах у “менскім клубе будаўнікоў”, у 17-й яўрэйскай школе, Палаце мерак і вагі, 1-й і 10-й школах г. Менска [14, с. 165]. Яго творы публікаваліся на старонках часопісаў “Маладняк”, “Паляўнічы Беларусі”, “Беларуская работніца і сялянка”, газет “Зьвязда”, “Савецкая Беларусь”, “Чырвоная змена”.

Захаваўся ўспамін Паўла Пруднікава пра сустрэчу з Язэпам Вазёрным у чэрвені 1930 г. пад час яго камандзіроўкі на Клімаўшчыне. Тут ёсць цікавая дэталі, якая супярэчыць сведчанням У. Дубоўкі, быццам той ніколі не чытаў вершаў малодшага брата: «І вось калі мы расказалі Язэпу Вазёрнаму, што з’яўляемся прыхільнікамі творчасці яго брата, той з немалой ахвотай паведаміў нам, з якой патрабавальнасцю ставіцца да яго твораў Уладзімір Дубоўка. “Не дае ніякага спуску і ніякай скідкі на сваяцтва”, – прызнаваўся Язэп» [13, с. 57].

Уладзімір Дубоўка быў арыштаваны па сфабрыкаванай справе “Саюза вызвалення Беларусі” 20 ліпеня 1930 г. А 19 снежня ў газеце “Чырвоная змена” быў апублікаваны ліст у рэдакцыю Я. Вазёрнага, у якім ён “адзначаў ганьбаю пазіцыі У. Дубоўкі” і “адмяжоўваўся” ад яго думак. Пры гэтым ён асуджаў і самога сябе: “За апошні час сваім маўчаннем у адносінах да нац. дэмакратызму я даў повад сваім таварышом абвінавачыць мяне у аб’ектыўнай солідарнасці з нацдэмакратамі...” [9, с. 4]. Можна толькі ўяўляць сабе, які ж ціск рабілі на Язэпа Вазёрнага згаданыя “таварышы”, каб ён напісаў такі ліст.

Літаратурную дзейнасць пасля гэтага Язэп Вазёрны палчыў за лепшае не працягваць. Як сведчыў Павел Пруднікаў, у 1931 г. “Язэпа Вазёрнага-Дубоўку прызвалі ў армію, пасля чаго ў Мінск ён ужо не вярнуўся” [13, с. 57]. Падобна, што з вайскавай службай Я. Вазёрны вырашыў звязаць усё жыццё: ён упэўнена рухаўся па кар’ернай лесвіцы і ў 1938 г. быў ужо начальнікам 3-га аддзялення Кіеўскага раённага ваенкамата Масквы. Пры тым ён заставаўся беспартыйным. 2 лютага 1938 г. ён быў арыштаваны ў Маскве па адрасе: 2-гі Лугавы зав., д. 4, кв. 9. Ужо 19 лютага камісія НКУС і пракуратура

СССР асудзілі яго за “ўдзел у польскай контррэвалюцыйнай тэрарыстычнай арганізацыі ПАВ” да найвышэйшай меры пакарання. Вінаватым сябе Язэп Дубоўка не прызнаў. 28 лютага ён быў расстраляны на палігоне НКУС “Аб’ект Бутава”. Рэабілітаваны ваеннай калегіяй Вярхоўнага суда СССР 19 кастрычніка 1970 г. Яго асабовая справа № 72402 захоўваецца ў ДА РФ [11].

Уладзімір Дубоўка ведаў пра трагічны лёс Язэпа Вазёрнага – праўда, у недакладнай інтэрпрэтацыі: быццам той памёр пасля турэмных допытаў [8, с. 24]. Крыўду за “ліст” ён на брата не трымаў – болей на тых людзей, якія яго нацкоўвалі, а пазней замоўчвалі яго імя. “Хоць бы ў даведніку згадалі калі! А я, яшчэ раз шчыра прызнаюся, не чытаў ніводнага радка і не магу сказаць нічога пра яго больш”, – пісаў ён Юльяну Пшыркову [8, с. 24]. Як бачым, У. Дубоўка не хацеў, каб імя яго брата замоўчвалі. І можа, яго біяграфія сапраўды з’явіцца ў даведніках – у адным яна ўжо нават ёсць [11]. Але яго “песня пра Беларусь з званам сучасью ў тон” [5, с. 63], відаць, так і застаецца набыткам свайго часу, несмяротныя ж творы Уладзіміра Дубоўкі будуць перавыдавацца і ўраджаць чытачоў розных эпох і пакаленняў.

Спіс літаратуры

1. Бугаёў, Д. Уладзімір Дубоўка : Кніга пра паэта / Д. Бугаёў. – Мінск : Беларус. навука, 2005.
2. Бурдзялёва, І. Да біяграфіі Уладзіміра Дубоўкі / І. Бурдзялёва // Да 100-годдзя Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі, Кузьмы Чорнага : Зб. навук. арт. / рэдкал.: У. В. Рагойша (адк. рэд.) і інш. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т, 2001.
3. Вазёрны, [Я]. Аблава : [Паэма] / Вазёрны // Паляўнічы Беларусі. – 1930. – № 4.
4. Вазёрны, Я. З туманамі сінімі : [Верш] / Я. Вазёрны // Маладняк. – 1929. – № 11-12.
5. Вазёрны, Я. Пойдзем ліпнёвым маршам : [Паэма] / Я. Вазёрны // Маладняк. – 1930. – № 6-7.
6. Вазёрны, Я. У абнімках ворага : [Паэма] / Я. Вазёрны // Зьвязда. – 1929. – 18 ліст.
7. Дарожны, С. Васільковы россып : Вершы / С. Дарожны. – Менск : БДВ, 1929.
8. Дубоўка, У. Маё радаслоўе (Ліст да Юльяна Пшыркова – з Масквы, ад 11 сакавіка 1963 г.) / У. Дубоўка // Крыніца. – 1997. – № 8.
9. Дубоўка (Вазёрны), Я. Ліст у рэдакцыю / Я. Дубоўка (Вазёрны) // Чырвоная змена. – 1930. – 19 сьнеж.
10. Заява Яз. Вазёрнага ў бюро Менскай філіі БелАПП, 27.11.1929 // Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. – Фонд 394. – Воп. 1. – Адз. зах. 55. – Арк. 2.
11. Маракоў, Л. Дубоўка Язэп Мікалаевіч // Рэпрэсаваныя літаратары, навукоўцы, работнікі асветы, грамадскія і культурныя дзеячы Беларусі. 1794 – 1991 / Л. Маракоў. – Том III. Кніга I [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www.marakou.by/by/davedniki/represavanyya-litaratary/tom-iii-kniga-i?id=20361>. – Дата доступу : 18.06.2015.
12. “Мы застаемся чыстымі сумленьнем перад гісторыяй і народам...” : Лісты У. Дубоўкі да А. Бабарэкі / публ. і камент. Т. Кекелевай, В. Жыбуля // Arche. – 2009. – № 11-12. – С. 344 – 541.
13. Пруднікаў, П. Далёкае, але не забытае : Успаміны / П. Пруднікаў. – Мінск : Маст. літ., 1988.
14. Хроніка // Маладняк. – 1930. – № 2.

З НАДЗЕЯЙ НА “ЗАЛАТОЕ РАННЕ” КРАІНЫ

ДА 110-ГОДДЗЯ ПЯТРА ГЛЕБКИ



Пятро Глебка нарадзіўся 6 ліпеня 1905 г. у вёсцы Вялікая Уса (цяпер Уздзенскі раён) у сялянскай сям’і. Пасля заканчэння сямігодкі (1923) паступіў у Белпедтэхнікум (1924 – 1927), дзе ў той час выкладаў Якуб Колас. Там П. Глебка пазнаёміўся з П. Трусам і М. Лужаніным, актыўна супрацоўнічаў з імі ў насценнай газеце. У 1925 г. у газетах “Беларуская вёска”, “Савецкая Беларусь”, часопісах “Работніца і сялянка”, “Беларускі піянер” з’явіліся яго першыя вершы, у той самы год уступіў у “Маладняк”. Паэт пачынаў як тыповы маладняковец – з “маладняцкім задорам”, са “стальной” верай у “залатое ранне” краіны. З пераходам П. Глебкі ў 1926 г. у літаратурна-мастацкае аб’яднанне “Узвышша” яго творчая манера памянлася, стала больш стрыманай, рэфлексійна-разважлівай, псіхалагічна-паглыбленай.

У 1927 г. перавёўся на літаратурна-лінгвістычнае аддзяленне БДУ, дзе атмосфера спрыяла інтэлектуальнаму росту і мастацкай творчасці.

Пасля заканчэння ўніверсітэта ў 1930 г. П. Глебка працаваў загадчыкам літаддзела ў газеце “Калгаснік Беларусі”, у часопісе “Польмя рэвалюцыі”. У 1934 – 1936 гг. – кансультант па паэзіі ў СП БССР. Падчас Вялікай Айчыннай вайны – у рэдакцыях франтавых газет “За Савецкую Беларусь”, “За свабодную Беларусь”. Пад псеўданімам Язэп Касіла друкаваў сатырычныя творы ў газеце-плакаце “Раздавім фашысцкую гадзіну” і ў “Партызанскай дубінцы”. У 1943 – 1945 гг. – рэдактар выдавецтва

“Савецкая Беларусь”, галоўны рэдактар Дзяржаўнага выдавецтва БССР у Маскве.

Першы зборнік “Шыпшына” (1927) – красамоўны ўзор лірычнай паэзіі, сведчанне самабытнага таленту. Вобраз каханай лейтматывам праходзіць праз цыкл вершаў “Краса маладосці” (1927). Малюнак прыроды раскрывае стан лірычнага героя (“Дрыжаць у шэрані”, “Клён завяў”, “Гнуцца вербы”, “Спаткаем вясну” і інш.). У пазнейшых зборніках паэзіі – “Урачыстыя дні”, “Хада падзей”, “Чатыры вятры”, “Мужнасць” – яскрава выяўлена атмосфера літаратурнага жыцця 1930-х гг. з яе ўслаўленнем гераічнай сучаснасці і апафеозам рэвалюцыі.

З 1945 г. працаваў у Інстытуце літаратуры, мовы і мастацтва Акадэміі навук БССР, узначальваў групу па складанні “Руска-беларускага слоўніка” (1953).

Задоўга да таго, як акадэмік АН Беларусі П. Глебка (з 1957 г.) узначаліў Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР (1957 – 1969), а потым усё аддзяленне грамадскіх навук, ён клапаціўся пра развіццё мовы, культуры Беларусі і яе дзяржаўны статус, пра шляхі мовазнаўства і іншых галін навукі. П. Глебка ініцыяваў выданне зводу беларускай народнай творчасці. З яго прапановы навуковыя супрацоўнікі ІМЭФ АН Беларусі пачалі збор і падрыхтоўку да выдання помнікаў гісторыі і культуры Беларусі.

Аўтар кніг паэзіі “Шыпшына” (1927), “Урачыстыя дні” (1930), “Арка над акіянам” (паэма, 1932), “Арлянка” (паэма, 1932), “Хада падзей” (вершы, паэмы, 1932), “Чатыры вятры” (1935), “Мужнасць” (вершы, паэмы, 1938), “Пад небам Бацькаўшчыны” (вершы, паэмы, 1947), “Нашай славы зара” (вершы, паэмы, 1947), “Размова аб шчасці” (1948), “У тыя дні” (паэма, 1957), “Вершы” (1975), “На спатканні дарог” (1990). Для дзяцей выдадзены зборнікі паэзіі “Пад сцягам перамог” (1952), “Прывітанне Радзіме” (1961), “Вобразы роднай краіны” (1964), “Наш сцяг” (1972), “Наш лес” (1973), “Шчаслівы май” (1985). Выйшлі выбраныя творы (1952), Зборы твораў у двух (1958), трох (1969 – 1971), чатырох тамах (1984 – 1986).

Напісаў драматычную паэму “Над Бярозай-ракой” (1940, пастаўлена ў 1940), лібрэта оперы “Андрэй Касценя” (пазнейшая назва “Лясное водгулле”, 1971, пастаўлена ў 1970), вершаваную драму “Святло з Усходу” (1957, пастаўлена ў 1957).

Выступаў з нарысамі, літаратурна-крытычнымі і публіцыстычнымі артыкуламі. Выйшлі

кніга нарысаў “Ураджай” (з П. Броўкам, 1933), зборнік артыкулаў “Паэзія барацьбы і перамогі” (1973), “Пытанні гісторыі, філалогіі і мастацтва” (1975). Аўтар многіх навуковых прац у галіне беларускай лексікаграфіі, мастацтвазнаўства і фалькларыстыкі. Перакладаў на беларускую мову творы А. Пушкіна (“Барыс Гадуноў”, вершы), М. Лермантава, М. Някрасава, А. Чэхава, Д. Байрана, А. Міцкевіча, С. Стэндэ, М. Горкага, У. Маякоўскага, А. Пракоф’ева, А. Суркова, М. Галоднага, Б. Лаўрыньёва, Т. Шаўчэнкі, М. Рыльскага, М. Бажана, П. Варанько, І. Харыка, А. Платнера і інш.

Пятро ГЛЕБКА

ЛЕТНІ ДЗЕНЬ

(Урываў)

*За драўлянымі млынамі,
Дзе канчаюцца масты,
Шырачэзнымі лістамі
Ахінуліся кусты.*

*Ад крутых віроў глыбокіх
На пясчаны перакат
Прамяністая ад спёкі
Выгінаецца рака.*

*Перад поплавам на градах –
Мак высокі і густы;
Там камандуе парадам
Сам сланечнік залаты.*

*А за рэчкаю, на правых,
На высокіх берагах
Знепакоіліся травы
У някошаных лугах.*

*Луг заліўся галасамі:
Да яго ва ўсе канцы
Выйшлі стройнымі радамі
Загарэлыя касцы.*

*У кашулях ярка-белых,
У чырвоных паясах...
І на голас іх запела,
Адгукнулася каса.*

*Не пракосы, а палосы
Выжынае чыста сталь,
І павоўстрыныя косы
Асыпаюць звонам даль.*

*Слава травам, слава кветкам,
Слава летнім яркім дням,
І зялёным палеткам,
І пакошаным лугам!*

1936

Меў багаты хатні кнігазбор, экслібрысы для якога стварылі такія знаньня мастакі, як Яўген Красоўскі, Мікола Купава, Мікалай Тарасікаў, Анатоль Тычына і Яўген Ціхановіч.

Пятро Глебка – акадэмік АН БССР, сябра Саюза пісьменнікаў СССР з 1934 г. Выбіраўся дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР (1955 – 1967). Удзельнічаў у працы сесій Генеральнай Асамблеі ААН (1955, 1956, 1957, 1964).

Узнагароджаны ордэнам Леніна, двума ордэнамі Працоўнага Чырвонага Сцяга, ордэнамі Чырвонай Зоркі, “Знак Пашаны” і медалямі.

Памёр 18 снежня 1969 г.

ХМАРА

*Ёсць на Беларусі,
За ракой Бярозай,
Ціхая хаціна
З вокнамі у сад.
Там маё прыстанішча.
Залатыя росы
Ападаюць з яблыні,
Быццам вадаспад.*

*Некаму сабраць іх:
Зараслі крыніцы;
Некаму іх выціць:
Людзям досыць слёз;
Некаму і высушыць:
На галінах ніцых
Сонца не развесіла
Прамяністых кос.*

*Надышла хмурынка,
Пазбірала росы,
Стала цёмнай хмарай,
Рушылася ўсвет:
За былою доляю,
За мінулым лёсам,
За калішняй радасцю
І за намі ўслед.*

*Дзесьці за Валдаем
Нас яна дагнала
І пайшла над намі,
Хілячы лясы,
Бліснула маланкамі,
На палеткі ўпала
Залатымі кроплямі
Роднае расы.*

*Грукнула мне ў сэрца,
Як у тыя шыбы
Ціхае хаціны
З вокнамі у сад:
– Дзе ж тваё прыстанішча?
Дзе твая сядзіба?
Што ж ты не вяртаешся
Цэлы год назад?*

1942

АСАБЛІВАСЦІ ПАЭТЫКІ ГІСТОРЫКА-ДАКУМЕНТАЛЬНАЙ ДРАМЫ “ЛЮДВІКА І ФАБІЯН” ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКАЙ І ВІТАЛЯ СКАЛАБАНА

У артыкуле аналізуецца тэрмін “дакументальны тэатр”, з якім суадносіцца плён беларускай драматургіі. Даследуецца п’еса-дакумент “Людвіка і Фабіян” (2009) Л. Рублеўскай і В. Скалабана. Праведзены аналіз гісторыка-дакументальных рэалій пачатку XX ст. у інтэрпрэтацыі аўтараў гэтай п’есы. Асаблівая ўвага аддаецца вобразам гістарычных асоб – Зоські Верас (Людвікі Сівіцкай) і Фабіяна Шантыра.

Ключавыя словы: беларуская драматургія, дакументальны тэатр, гісторыя, белетрызацыя, біяграфія, п’еса-дакумент, паэтыка.

In the article is being analyzed the term of “documental theatre” which is the referent of achievements of Belarusian drama. It’s being studied the documental theatrical piece “Liudwika and Fabian” (2009) by L. Roubleuskaya and V. Skalaban. It was carried out the review of historical and documental realias of the early 20th century in the interpretation of the piece’s authors. Special attention is given to the characters of historical figures of Zośka Veras (Ludwika Sivitskaya) and Fabian Shantyr.

Літаратура як мастацтва слова перш за ўсё грунтуецца на суаднесенасці мастацкасці (вобразнае ўзнаўленне рэальнасці) і дакументальнасці (узнаўленне рэальных абставін і першакрыніц). Літаратура адлюстроўвае рэальныя падзеі, перайначваючы іх, ствараючы мастацкі свет, які вельмі нагадвае рэальны або падаецца цалкам фантастычным.

Паводле П. Паві, “любы драматычны твор незалежна ад таго, называе ён сябе гістарычнай п’есай ці не, адносіцца да нейкага пэўнага прамежку часу і ўзнаўляе тым самым пэўны гістарычны перыяд развіцця чалавечага грамадства: сувязь тэатра з гісторыяй у гэтым сэнсе з’яўляецца неабходным складнікам любой драматургіі” [1, с. 133].

У дакументальным творы, які прэтэндуе на фактычную дакладнасць звестак і адлюстраваных падзей, выкарыстоўваюцца толькі дакументальныя першакрыніцы: лісты, справаздачы, загады, фактаграфічная публіцыстыка і г. д. У мастацкім творы, заснаваным на рэальных падзеях, акрамя гістарычнай праўды, мае месца свабода творчасці аўтара. Па сутнасці, мастацтва пачынаецца пасля таго, як пэўны факт выходзіць за межы інфармацыйнага поля ў поле мастацка-вобразнае. Між тым такая свабода не можа адкрыта супярэчыць цвёрда ўсталяваным, дакладным фактам. Аўтар мае магчымасць штосьці дадумваць там, дзе справа датычыцца персанажаў і калізій другога плана.

Мастацкія вобразы гістарычных асоб, створаныя рознымі аўтарамі, маюць ярка выяўленую індывідуальнасць. Калі пісьменнік або драматург на падставе шматлікіх дакументальных крыніц імкнецца расказаць пра героя, ён перш за ўсё гаворыць не пра гістарычнага персанажа, а пра сваё ўяўленне аб ім, рысах яго характару і інш.

На меркаванне П. Паві, дакументальны тэатр “выступае супраць маніпуляцыі з фактам, але ў

сваю чаргу маніпулюе дакументамі дзеля дасягнення ўласных мэтай”, “выкарыстоўвае толькі дакументы, першакрыніцы, сабраныя і расстаўленыя ў адпаведнасці з сацыяльна-палітычнай праграмай драматурга” [1, с. 351].

Першай тэарэтычнай працай па “дакументальным тэатры” варта лічыць “Дакументальны тэатр” (1929) Эрвіна Піскатора (Erwin Piscator, 1893 – 1966). Аднак заснавальнікам тэорыі дакументальнага тэатру называюць Петэра Вайса, які меў і практычны досвед у гэтым напрамку. “Дакументальны тэатр” – тэатр-справаздача; драматургічную аснову, згодна з П. Вайсам, павінны складаць “пратакты, лісты, статыстычныя табліцы, біржавыя зводкі... звароты, інтэрв’ю, выказванні вядомых асоб, газетныя і радыёрэпартажы, фотаздымкі... і іншыя доказы сучаснасці” [цыт. паводле: 2]. Дакументальны тэатр, паводле П. Вайса, выступае як адна з формаў палітычнай барацьбы, выконвае ролю трыбуны ў часе; абавязковы атрыбут дакументальнага тэатра – дакладная аўтарская пазіцыя.

Што тычыцца дэфініцыі дакументальнага тэатра, то ў 60 – 70-я гг. XX ст. гэтым тэрмінам у літаратуразнаўстве часта вызначалі любыя п’есы, дзе выкарыстоўваліся дакументальныя матэрыялы: біяграфіі, гістарычныя факты, статыстычныя дадзеныя і інш. Між тым дакументальны тэатр – з’ява цэласная, сістэмная. У сваёй прыродзе ён змяшчае прадуктыўную супярэчнасць: такі тэатр перш за ўсё павінен адлюстроўваць праўдзівую рэчаіснасць, пазбягаць маніпулявання грамадскай думкай, спекулятыўна выкарыстоўваючы факты. Разам з тым аўтары п’ес уведзяць дакументальныя крыніцы ў кантэкст такім чынам, што першакрыніцы з’яўляюцца ілюстрацыяй перш за ўсё аўтарскай канцэпцыі.

Адметнасць гістарычнай драмы – адлюстраванне мінулага, наяўнасць у творы гістарыч-

най асобы і завершанасць жыццёвага канфлікту. Увядзенне ў гістарычныя п'есы разнастайных дакументаў прызначана пацвердзіць праўдзівасць адлюстравання падзей, аргументаваць сапраўднасць мінулага, а таксама зрабіць пераканальнай аўтарскую канцэпцыю, мастацкую ідэю п'есы. Як правіла, гістарычная тэматыка набывае папулярнасць у пераломныя для грамадства часы, калі неабходна звярнуцца да асэнсавання ці пераасэнсавання мінулага, калі досвед продкаў можа загучаць па-новаму надзённа.

У беларускай драматургіі да гістарычнай драмы і яе пераемніцы дакументальнай драмы актыўна звярнуліся пасля Вялікай Айчыннай вайны: з'явіліся п'есы “Канстанцін Заслонаў” (1947) А. Маўзона, “Брэсцкая крэпасць” (1952) К. Губарэвіча і іншыя. Да асэнсавання гісторыі ў 80-я гг. XX ст. актыўна звярталіся У. Караткевіч, А. Петрашкевіч, А. Дудараў і іншыя драматургі.

Гісторык па адукацыі, А. Петрашкевіч увасобіў у драматургічнай форме гісторыю роднай краіны, важныя падзеі з X ст. да канца XX ст.: “Прарок для Айчыны”, “Рыцар свабоды”, “Каралеўска-царская пастка”, “Рупнасць дзяржаўцы”, “Час усё адкрые”, “Развітанне з Радзімай”. Найбольш набліжана да дакументальнай п'есы “Рыцар Свободы”, дзе аўтар выкарыстоўвае не толькі матэрыялы і дакументы, звязаныя з паўстаннем 1863 г., але і публіцыстычныя творы самога кіраўніка паўстання, вядомы верш “Марыська чарнабрэва, галубка мая” [больш падрабязна гл.: 3, с. 41 – 56]. Разам з тым пазначаныя п'есы нельга назваць цалкам дакументальнымі творамі, гэта хутчэй гістарычныя п'есы з выкарыстаннем пэўнай колькасці фактычнага матэрыялу. А. Петрашкевіч вельмі эмацыйна і патрыятычна ўвасобіў нацыянальную гісторыю беларусаў. Зразумела, што ён не пазбегнуў белетрызацыі гісторыі, умоўных дапушчэнняў, а таксама ідэалізацыі галоўнага героя, але пры ўсім гэтым гістарычная трагедыя ў яго творчасці застаецца яскравым адлюстраваннем барацьбы беларускага народа за свабоду і незалежнасць.

Дакументальная літаратура імкнецца да дакладнасці ўзнаўлення гістарычных фактаў і дэталей. У аснову дакументальнага твора ўключаюцца літаратурныя апісанні рэальнасці, назіранні аўтара як відавочцы, удзельніка падзей, ці яго каментарыі. Так, аснову драмы “Людвіка і Фабіяна” Л. Рублеўскай і В. Скалабана складаюць архіўныя дакументы, звязаныя з жыццём – дзейнасцю, каханнем, творчасцю – Людвікі Сівіцкай (Зоські Верас) і Фабіяна Шантыра. Менавіта імкнучыся паставіць акцэнт на праўдзівасці адлюстравання падзей, Л. Рублеўская і В. Скалабан далі драматычнаму твору аўтар-

скае жанравае абазначэнне – “*п'еса-дакумент*”. П'еса не мае звыклага для драматычных твораў сюжэтна-кампазіцыйнага падзелу на акты і дзеі. Яна складаецца з трынаццаці розных эпізодаў, амаль кожны з якіх падмацаваны фактычным матэрыялам, пабудаваны на гістарычных дакументах або мастацкіх творах герояў п'есы.

У п'есе-дакуменце аўтары выкарысталі ўрывак з імпрэсіі Зоські Верас “Сум” [4, с. 158], а таксама вершы Ф. Шантыра [4, с. 187]. Разам з літаратурнымі творамі ў тэкст уключаны драмы і народныя песні: “Ой, за лесам туманы стаяць”, “Ой, вечар вечарэ”, а таксама тэкст традыцыйнага праклёну [4, с. 170]. Аўтары апелююць да фактаў, выкарыстоўваючы іх як ілюстрацыю і абгрунтаванне сваёй пазіцыі ў адлюстраванні гісторыі нашай краіны. Рэальныя дакументы, мастацкія тэксты, прыватная перапіска, стэнаграмы допытаў зняволенага Фабіяна і іншыя фрагменты з мінуўшчыны пад пісьменніцкім пяром набываюць сапраўднае мастацкае гучанне. Выкарыстаны творы не толькі Зоські Верас і Фабіяна Шантыра, але і Ванды Лявіцкай. Гэтыя фрагменты, поруч з архіўнымі дакументамі і іншымі гістарычнымі матэрыяламі, узмацняюць каларыт эпохі ў п'есе. Такім чынам, сучасныя аўтары быццам бы становяцца суаўтарамі тых гістарычных падзей – толькі таму, што яны кампануюць кавалачкі гістарычнай мазаікі ў нейкі пэўны малюнак і выносяць па ім свой прысуд.

Як і ў большасці гістарычных п'ес, сюжэт драмы “Людвіка і Фабіяна” створаны на дакументальнай аснове, разгортваецца храналагічна-паслядоўна. Аснова сюжэта – развіццё гістарычных падзей і ўдзел у іх асоб, якія цікавяць аўтара (аўтараў). Структура п'есы парушае класічныя каноны адзінства месца, часу і дзеяння, складаецца са шматлікіх фрагментаў-эпізодаў, якія паказваюць галоўных герояў у пэўных, дакладных гістарычных абставінах. Так, у творы якрава прасочваюцца тры гістарычныя пласты: 1916 год і падзеі, звязаныя з дзейнасцю Камітэта дапамогі бежанцам вайны; вясна 1917-га і 1982 год, калі мы пераносімся да гаспадыні Лясной хаткі ў Вільні – Зоські Верас у старасці.

Кожны з названых гістарычных пластоў – гэта падзеі, асобы, якія спрыялі фарміраванню беларускай дзяржаўнасці і менталітэту беларусаў. Аўтары ўзгадваюць усе значныя гістарычныя і культурныя падзеі, звязаныя з нацыянальным адраджэннем. Гэта і дзейнасць Таварыства дапамогі бежанцам, дзе працуе Людвіка, з дапамогай якой арганізаваны курсы для ўцекачоў ад Першай сусветнай вайны: ткацкія майстэрні, садоўніцтва, бортніцтва. З непасрэдным удзелам Людвікі ажыццяўляліся беларускія вечарыны, дзе інтэлігенцыя магла далучыцца да культур-

ных набыткаў Беларусі [4, с. 164 – 167]. Вельмі дакладна напісаў пра дзейнасць Таварыства дапамогі бежанцам ў 1916 г. М. Багдановіч у артыкуле “Агляд працы за першы год Мінскага аддзела Беларускага таварыства для помачы пацярпеўшым ад вайны”, дзе ўзгадаў і Эмілію Сівіцкую (маці Людвікі), і Людвіку Сівіцкую, і Ванду Лявіцкую, і Антона Лявіцкага (Ядвігіна Ш.), і іншых членаў дабрачыннай арганізацыі. Варта ўспомніць і газету “Дзянніца”, і “Нашу Ніву”, на старонках якіх друкуецца маладая Зоська Верас. Аўтары п’есы звяртаюцца таксама да славутага артыкула “За тры гады” (1913) Максіма Багдановіча, асобу якога пазней Зоська Верас вельмі душэўна апісала ў артыкуле “М. Багдановіч. 5 месяцаў у Менску”. Згадваюцца і больш далёкія падзеі: дзейнасць К. Каліноўскага і яго папличнікаў, якія пакутавалі ў Бабруйскай крэпасці.

Прысутнічае тут ускосна (адна з другарадных гераінь цытуе яе словы) і славутая марксісцкая феміністка Аляксандра Калантай. Гэта ёй належыць вядомы артыкул “Новая жанчына” (1913), які апавядае пра паўнаважнасць асобу жанчыны ў новым грамадстве [4, с. 173].

Каханне Людвікі і Фабіяна ўспыхае на фоне важных грамадска-палітычных пераўтварэнняў. Кожны з герояў – выключны, кожны – моцная, самадастатковая асоба, якая, мажліва, пры іншых абставінах і магла пайсці на “кампраміс”: паклапаціцца пра ўласнае шчасце ў асабістым жыцці. Але гэтага не адбылося. Пра рэвалюцыйны максімалізм Фабіяна Шантыра сведчыць тое, як ён крытыкуе дзейнасць Таварыства дапамогі бежанцам, правядзенне беларускіх вечарынак, пастаноўку “Цара Ірада” ў батлейцы: “...ганьба! Мастацтва мусіць служыць новаму, рэвалюцыйнаму быту!” [4, с. 163] і «Сваёй шчырасцю хачу адарваць Вас ад ролі манекенства ў Вашым праслаўным “руху”, ад той ролі, каторая даводзіць чуць не да шыцця сукенак балванчыкам батлейкі...» [4, с. 166]. На многія рэчы ў Фабіяна і Людвікі розныя погляды, нават дыяметральна розныя. Гэта ацэнка дзейнасці газеты “Наша Ніва”, творчасці М. Багдановіча, разуменне нацыянальнай ідэі і г. д. Разам з тым інтэнсіўнасць падзей, бег часу, у якім жывуць і кахаюць героі, не даюць магчымасці для паразумення, для прымірэння поглядаў на тыя ці іншыя рэчы. 1916 – 1919 гады – бурлівы час. Нашы героі адсоўваюць асабістае шчасце на другі план і імкнуцца быць у віры падзей краіны. У лістах да Ванды Лявіцкай (дачкі Ядвігіна Ш.) Людвіка ўскладае віну за разрыў з Фабіянам на Р. А. Зямкевіча (у п’есе – пан Раман), які абыйшоў Людвіку ў вачах Фабіяна. “Панна Людвіка – асоба эмансипаваная, дэмакратычных перакананняў... Да таго ж вельмі прыгожая. Натуральна, што ў яе

заўсёды было шмат прыхільнікаў...” [4, с. 176]. Фабіян паверыў у паклёп і страціў давер і каханне да Людвікі.

Фабіян з Грамады перайшоў да бальшавікоў. Пазней яго паставілі на адказную і, разам з тым, “хлебную” пасаду ў арміі (у камітэце па харчаванні). Былі зайздроснікі. Былі жанчыны, якія маглі скампраметаваць. У выніку супраць апантанага ідэйнага змагара ўзбуджана справа нібыта па злоўжываннях на пасадзе, з абвінавачваннямі ў “контррэвалюцыйнай дзейнасці, падрыве аўтарытэту савецкай улады і камуністычнай партыі” [4, с. 183 – 184]. Ф. Шантыр, перакананы беларус-адраджэнец і актыўны грамадскі дзеяч, не здолеў даказаць бальшавікам невінаватасці: не выратавала і тое, што сядзеў у царскай турме ў Слуцку восем месяцаў [4, с. 183]. Нягледзячы на абарончыя лісты ад савецкіх палітычных дзеячаў, прадстаўнікоў найвышэйшага эшалона савецкай улады на Беларусі В. Кнорына і А. Чарвякова, Фабіян Шантыр быў расстраляны ў 1919 г. Расстраляны перш за ўсё за тое, што нібыта ўяўляў пагрозу як “нацыянальны патрыёт” для савецкай краіны.

У Людвікі нарадзіўся сын ад Фабіяна, пра з’яўленне якога ён, хутчэй за ўсё, так і не даведаўся [4, с. 181]. У XIII эпізодзе аўтары пераносяць нас у 1982 год, калі да гаспадыні Лясной хаткі завітаў гісторык, выкладчык гістарычнага факультэта БДУ. Невыпадкова яго назвалі Антонам Космічам. Тут, зразумела, адсылка да галоўнага героя рамана “Чорны замак Альшанскі” У. Караткевіча (з якім Зоська Верас мела цесныя зносіны, вяла перапіску). Менавіта галоўная гераіня сцвярджае думку пра неабходнасць клапатлівага захавання гістарычнага мінулага, што ўсё жыццё і рабіла Зоська Верас. Яна да апошніх дзён вяла актыўную перапіску з дзеячамі культуры і свету, і архіў Зоські Верас на сёння з’яўляецца неацэнным гісторыка-культурным скарбам. У ім лісты і Ларысе Геніюш, і Дануце Бічэль, і Вользе Іпатавай, і Адаму Мальдзісу, і Сяргею Панізніку і іншым. У 2013 г. успаміны і лісты самой Зоські Верас да сяброў былі сабраны пад адной вокладкай і выдадзены ва Уроцлаве пад назвай “Я помню ўсё”. Гаспадыня Лясной хаткі таксама аўтар “Беларуска-польска-расейска-лацінскага батанічнага слоўніка” (Вільня, 1924), брашуры “Гісторыя ўжывання зёлак у лячэнні” (1934), кнігі вершаў і апавяданняў для дзяцей “Каласкі” (1985). Адзін са стваральнікаў п’есы – Віталь Скалабан – неаднаразова быў у Лясной хатцы, прывозіў туды з сабой студэнтаў і шмат зрабіў для захавання творчай спадчыны Зоські Верас. На жаль, у 1990 г. Лясная хатка згарэла.

П’еса пабудавана з выкарыстаннем дзвюх моў: прадстаўнік савецкай улады (Таварыш Н.)

размаўляе па-руску. Персанаж з'яўляецца ў кожным з гістарычных пластоў п'есы. І штораз ён нясе разбуральны пачатак, ствараючы атмасферу падазронасці і недаверу.

Варта адзначыць, што характары галоўных герояў ідэалізаваны, пададзены крыху статычна, аднак сама структура п'есы-дакумента вымагае пэўнай фрагментарнасці, дае магчымаць чытачу (гледачу), абаяваючыся на фактычны матэрыял, зразумець асаблівасці часу.

Першыя эпизоды пазбаўлены ўсякай дынамікі. Нездарма ж адным з праблематычных аспектаў дакументальнага тэатру (і тэатру з выкарыстаннем шматлікіх дакументальных матэрыялаў) была і ёсць несцэннічасць п'ес. Многіх рэцыпіентаў не вабіў і не вабіць размоўны характар такіх твораў, іх статычнасць; такія творы часам могуць нагадваць тэатралізаваны дапаможнік па гісторыі. Між тым калі на пачатку п'есы аўтары акцэнтавалі ўвагу менавіта на грамадскай дзейнасці выбітных асоб, то ў эпіцэнтры п'есы можна ўбачыць усё ж гісторыю кахання такіх непадобных і, разам з тым, такіх блізкіх па духу Людвікі і Фабіяна. Пэўная белетрыза-

цыя ў п'есе-дакуменце дазваляе ўбачыць жывых людзей, зразумець трагедыю іх кахання і трагедыю часу.

Спіс літаратуры

1. **Паві, П.** Словарь театра / П. Паві; пер. с франц. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.

2. **Елисеева, А.** Документальный театр Петера Вайса / А. Елисеева // Новые российские гуманитарные исследования [Электронный ресурс]. Опубликовано 05.10.2011. – Режим доступа: <http://teatre.com.ua/modern/dokumentalnyj-teatr-petera-vajsa>. – Дата доступа: 07.04.2014.

3. **Драбень, Ф. В.** Развіццё беларускай гістарычнай драмы ў канцы ХХ – пачатку ХХІ ст. // Беларуская драматургія канца ХХ – пачатку ХХІ ст.: жанрава-стыльовыя тэндэнцыі / Ф. В. Драбень; нав. рэд. Л. Д. Сінькова. – Мінск: БДУ, 2012. – С. 41 – 56.

4. **Рублеўская, Л.** Людвіка і Фабіян / Л. Рублеўская, В. Скалабан // Время и бремя архивов и имен: очерки, эссе, пьеса / Л. И. Рублевская, В. В. Скалабан. – Минск: Літаратура і Мастацтва. – 2009. – С. 155 – 188.

Фёдар ДРАБЕНЯ,

кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры замежнай журналістыкі і літаратуры
Інстытута журналістыкі БДУ.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Беларуская літаратура ХХІ стагоддзя

ВЕЛІЧ ПРАЎДЫ Ў ТРЫЛОГІІ “ПАКУТНЫ ВЕК” ВАСІЛЯ ЯКАВЕНКІ

Нядаўна я атрымала ў падарунак кнігу з зычлівым аўтографам аўтара – Васіля Якавенкі. Мяне ўразіла, колькі важкіх, каштоўных звестак спалучана ў рамане, колькі знойдзена, адчута, перадумана, пераплаўлена, як сур'ёзна, смела, вобразна, цікава пададзена пакутнае жыццё беларусаў мінулага веку.

Так ужо павялося сярод людзей, што “з праўдай па жыцці няпроста крочыць”. Гэта прамаўляецца з даўніх часоў. Наконт людскай праўдзівасці ў народзе гавораць па-рознаму: “Хочаш нажыць ворага – скажы праўду”. Або: “Лепш праўдзівы недруг, чым хлуслівы прыяцель”. Быць праўдзівым – значыць быць не толькі арыгінальным, але і адкрытым, шчырым, высакародным. Такія – героі кнігі “Пакутны век” Васіля Якавенкі.

Правы... праўда... справядлівасць – аднакаранёвыя словы, важкія і каштоўныя для кожнага. Таму мы часта сустракаем іх у тэксце: “Добраму чалавеку праўду не кажы па каліно, а

лыхому – па пяту”. Сустракаем у развагах пра рэформы Сталыпіна; у аповедах памешчыка Скірмунта; у згадках пра Вялікае Княства Літоўскае...

Мы разам з аўтарам і жыхарамі Моталя, што на Усходніх Крэсах, сочым за падзеямі пакутнага дваццатага стагоддзя, знаёмімся з персанажамі спачатку па імёнах, а потым па дыялогах і характэрных учынках. “А час валок за сабой чараду падзей, дакладней, ён крочыў падзеямі, і чалавек заўсёды імкнуўся ці то ўхіліцца ад іх, калі яны неслі яму штось пагрозлівае, ці скарыстаць іхні ход на свае патрэбы, унесці ў жыццёвы калаўрот часцінку сваю”.

Павагу і любоў выклікае адзін з галоўных герояў твора Пятро Рамановіч, сапраўды неаддзельны ад зямлі-карміцелькі чалавек, тыповы селянін, па-народнаму мудры, цягавіты. “У плоці Пятра, – паведамляе аўтар, – не было ні сучка, ні задзірынкі – кроў па жылах ішла – аж звінела. Урэшце вачыма сялян зямля-матух-

на глядзела на сябе, бо ў гэтых іхніх удумлівых, добрых, немітуслівых вачах было ўсведамленне сябе і зямлі як адзінага цэлага”. Для яго, як і іншых местачкоўцаў, зямля атаясамлівалася з раллэй, сенажацямі, пашамі. У фантазіях Пятро с’ягаў да Месяца і адтуль бачыў: “...ніва, шырокая ніва – на ўвесь кантынент, дзе жыта, пшаніца, дзе лён, дзе зрэдку каноплі, з якіх вырабляюць вяроўкі, а дзе проса ці бульба – што хочаш сабе!” Зямелька ўсведамлялася дзедам аб’ёмна, бы бохан хлеба. Нізінная, роўная зямля, лічыў ён, уплывае на фарміраванне характару беларуса, яго раўнавагу, спакой. Пятро стараўся адасобіцца ад палітыкі, але “ад яе, назолы, няможна было адвісіці, яна сама ўточвалася ці то ў сямейныя, ці то ў гаспадарчыя клопаты”.

Дзед Пятро назірае за пчоламі і апавядае ўнучцы Мані цікавыя, шматзначныя гісторыі, напрыклад, пра тое, як залётныя пчалы стараюцца не выдзяляцца ад тых, што гаспадарыць у вуллі і спакваля ўключаюцца ў агульны рытм і лад жыцця сям’і. Рой у такім разе нічога не страчвае, а, наадварот, становіцца мацнейшым. Падобныя і законы чалавечага грамадства. Гаворка тут ідзе пра яўрэяў, якія стагоддзямі суіснавалі з беларусамі. Герой твора Мэндаль падкрэслівае, што ў беларусаў на першым месцы шчодрасць, што ніхто і нідзе так цяропліва не ставіцца да яўрэяў, як беларусы: “Гаспадар Пятро... шчыра вам скажу: ваш народ мякчэйшы ад палякаў; у беларусаў звыш меры спагады, сардэчнасці – тое для вас не сакрэт... Але што цікава: яўрэі, якія пажылі сярод вас, нават яны не тыя, што ў Польшчы. У іх больш цеплыні, злагады, калі хочаце, высакароднасці”. Па-рознаму складваліся стасункі суседзяў. З яўрэяў выйшлі выдатныя дзеячы культуры Беларусі, як Змітрок Бядуля. Але многія з суседзяў жылі паводле прынцыпу грубай сілы: “Чый верх – таго і праўда!” Толькі мы, чытаючы кнігу, больш перажываем ад “праўды” Гітлера, яго палітыкі знішчэння яўрэяў: “Мужчын-яўрэяў перастралілі за Асаўніцай, ускрай лесу, блізу старых яўрэйскіх могілак. А жанчын разам з дзецьмі – у чыстым полі”.

Твор Васіля Якавенкі – насамрэч праўдзівы раман, пабудаваны на рэальных гістарычных падзеях. Аўтар не абыякавы назіральнік, ён дае ацэнку таму, што апісвае, скіроўвае чытача на суперажыванне. Наватарства рамана ў тым, як асэнсоўваюцца гістарычныя факты, суадносяцца і параўноўваюцца рэальныя выказванні знакамітых асобаў: “Мы павінны ператварыць Расею ў пустыню, населеную белымі

неграмі”, – жахлівае прызнанне Троцкага. Яно мала адрозніваецца ад пазнейшай прапановы рэйхсфюрара СС Гімлера: “Не цырымоніцца з людзьмі ніжэйшай расы”. Не менш жудаснае выступленне ў друку Луначарскага: “Хрысціянская любоў замінае развіццю рэвалюцыі. Далоў любоў да бліжняга! Тое, што нам трэба, – нянавісць. Мы павінны ўмець ненавідзець; толькі тады мы можам перамагчы сусвет”. Гэта абмяркоўвае з суседзямі Канстант Скірмунт. Пятра ж непакоюць пытанні кшталту: “Што гэта ў Гітлера і Сталіна за дружба, пра якую пішуць газеты?”

“Нельга было прыдумаць больш дзейсных лекаў ад нэндзы, распачы, чым працоўны занятак”, – гэта ратаванне для такіх простых сялян, як Пётр Рамановіч і яго сямейнікі. Але і любімую працу гвалтоўна забіраюць з рук, нібы душу вырываюць, калі прыйшлі чужынцы, для якіх заможны селянін – кулак, а чужое ўвогуле не шкада: “...у марозную ноч нейкі боўдзіла, доўбень адчыніў на пчальніку мурню, дзе перахоўваліся рамачныя вуллі з пчоламі”. Новая вяха для гэтай новай эпохі – 17 верасня, калі Чырвоная армія перайшла савецка-польскую мяжу і пачала свой вызваленчы паход па землях Заходняй Беларусі.

Праз увесь твор, нібы чырвонай ніткай, праходзіць яшчэ адна думка: “Улада псуе чалавека”. На старонках рамана не раз чуем скаргі, добра нам знаёмыя: “Усе мы падманутыя, а жыццё аднойчы чалавеку даецца...” Або: “Быў добры чалавек, але з яго начальніка выпеклі”. І тады, калі на ўсход кінуліся амаль усе, “хто меў дачыненне да савецкай і партыйнай улады, пракуды пакідалі народ, яго цела і душу без належнай помачы і падтрымкі”.

Няма адназначнага стаўлення да падзей пакутнага веку. “Што людзі падумаюць: свой свайго пачаў душыць?.. Атрасі рукі ад злосці!” – занепакоена просіць герой рамана Іван Мацукевіч. Пятро і яго сямейнікі з жахам чакаюць хапуна, які павінен адбыцца 25 чэрвеня 1941 г., але за тры дні да яго пачалася вайна. І чытач разам з героямі захлынаецца ад самых розных пачуццяў. Аўтар, не шкадуючы фарбаў, піша горкую праўду, якая прайшла праз сэрцы нашых дзядоў або бацькоў. І мы таксама прапускаем праз сваю душу боль і горыч, радасць і шчасце нашых продкаў. Вытрываць, захаваць чалавечнасць дапамагаюць гумар і песня.

Сын Пятра Рамановіча Барыс у самым віры вайны: ён трапляе ў палон і баіцца вярнуцца дадому, бо першы эшалон з ваеннапалоннымі нямецкай дзяржавы, мінуўшы Беларусь, пайшоў у Сібір. Барыс развівае ў Кёнігсбергу дзей-

насць, скіраваную на дапамогу шматлікім бежанцам, уцекачам, што мкнулі на Захад, утварае з ваеннапалонных беларускі асяродак, па меры сіл і здольнасцей імкнецца дапамагчы кожнаму. Мы сочым за яго сустрэчамі з доктарам Міколам Шчорсам, які, як і Барыс, пэўны час верыць у беларускую ідэю і спадзяецца на прадстаўнікоў Абвера і СД. Але час, як заўсёды, ставіць усё на свае месцы, праўда, іншы раз запознена. Так і Барыс перажыў запозненае прасвятленне розуму: пашкадаваў за свой давер да ліхадзеяў.

Вайна нараджае і герояў, і здраднікаў. Спадарыня Малішэўская перадала спіс камуністаў, жыхароў Моталы, але айцец Георгій не пацвердзіў яго і парваў на вачах нямецкага афіцэра. Святар кажа: *“Помста небяспечная як для чалавека, якому вы помсціце, так і для вас, бо пад цяжарам тых ваяўнічых, атрутных пачуццяў, што раз’ядаюць душу, вы самі можаце быць раздушанымі... З неба чалавек даўно атрымаў сабе вялікі скарб – душу. То паберажыце і зрабіце яе сваім храмам, светлым, высокім, як гэтая царква. У імя ўратавання і ўзвышэння кожнага, хто дбае не толькі аб хлебе надзённым, але і аб прышласці”*.

Ярка намаляваны ў творы і вобразы адмоўных персанажаў. Мярзотнікам і пачварай для землякоў і нават для роднага бацькі стаў Данік Плюнгер. Ён рабуе маёнтак і забівае Кліма за праўду, сказаную ў вочы. Ён здэкеуецца з сям’і Кардашоў, якой так “адплаціў” за гасціннасць і частаванне. На яго рахунку і забойства Сяргея Калінічэнкі, і здрада жанчыне, цяжарнай ад яго, і забойства мудрага і працавітага Пятра Рамановіча. Адкуль гэта ўсё? Даніка дужа ўражвала, што ніхто з заможных гаспадароў, багаццяў “не хацеў уважаць на яго ключавую пасаду” як да вайны, так і ў час ваенных дзеянняў, а таксама пасля вайны. *“Ды праўда, нават утапаная і прымятая ў багну, мае ўласціваць уваскрасаць”*. І кара неспадзеўкі знаходзіць пасля вайны сям’ю Плюнгера, у якога трагічна і ганебна загінуў сын, і Юстына Пархамчука, які забіў Рамана Скірмунта ды яго швагра Баляслава – няшчасці пасыпаліся адно за адным.

Марыя Раманавічанка, дачка Барыса Рамановіча, – сама праўда жыцця. Маня, дзядулева ўпадабанка, апраўдвала самых лепшых спадзяванні бацькоў, усёй радзіны ў Моталі і нават далей. Жывучы за мяжой, Маня шмат дапамагае землякам. І аднойчы прыязджае на радзіму, дзе ўважліва слухае патрэбы землякоў і праўду іхняга жыцця. А яны шчыра распавядаюць Мані праўду пра Чарнобыль, пра грашовую рэформу,

у выніку якой засталіся падманутымі, пра Афган, што забраў у вяскоўцаў сыноў і мужоў. Маню моцна ўражвае наведванне музея ў Моталі: *“Цяпер два хорамы побач! І калі ў царкве людзі адбіваюць наклонны Богу, то тут хочацца на людзей маліцца”*.

Паехаўшы з Беларусі, Маня збірае і перасылае крэўным і проста знаёмым людзям лекі, іншыя патрэбныя рэчы, поўніць сэрца дабротой, спадкаванай ад дзеда і ўсёй радзіны.

Шмат увагі ў трылогіі аддаецца Мове. Раман Скірмунт з слугамі і сялянамі размаўляў па-беларуску. *“Мова продкаў для нашчадкаў – закон, яна свая, як і язык у роце. Ад нараджэння суджаная Богам”*, – кажа іншы герой, Кузьма.

З’яўляецца ў рамане і трагічны вобраз Б. Тарашкевіча, свядомага беларуса, абмен якога з Ф. Аляхновічам адбываецца нібы на нашых вачах. Бронюсь меў спадзяванне, што вяртаецца ў беларускі дом, але трапляе “з агню ды ў полымя”, – як вуснамі Паўлюка Рамановіча гаворыць нам аўтар.

Апавядаючы ўсю праўду пра адносіны ў сям’і – любоў і здраду, сваркі і прымірэнне, – В. Якавенка, абапіраючыся на народную мудрасць, сцвярджае: *“...каханне было за асноўны матыў у будове жыцця”*.

У рамане “Пакутны век” Васіля Якавенкі багата матэрыялу для родуму, разваг. З беларускай вёскі мы пераносімся ў Прагу, шпацыруем па яе вулках разам з аднадумцамі Рамана Скірмунта спеваком Міхайлам Забэйдам-Суміцкім, паэткай Ларысай Геніюш, даведваемся болей пра нашага земляка з Агароднікаў пад Карэлічамі Барыса Кіта.

Не забыўся аўтар і пра народныя традыцыі, святы, якія дапамагалі селяніну ў жыцці трымацца годна, быць шчаслівым сярод аднастайных будняў. Вось аповед пра яблычны Спас. І зноў старонкі кнігі прымушаюць расчуліцца, нагадваюць пра асабістае. На Спаса нарадзіліся мае мама і тата – нарадзіліся ў адзін год і ў адзін дзень, бо царкоўнае свята Перамяненне, называнае ў народзе Спасам, мае пастаянную дату – 19 жніўня. У гэты дзень, як лічылі продкі, спалучаюцца зямля і неба, былое і сучаснае.

Так і ў кнізе “Пакутны век” спалучаюцца былое і сучаснае, даўнія падзеі набліжаюцца і робяцца больш зразумелымі. На гэты чуд здольны ўзвышальны свет мастацтва і людскасці, высокая вобразнасць і велічнасць Праўды!

Вера БУЛАНДА.

Алесь БЕЛЬСКИ

“МОЙ ЛПЕНЬ, МЕДАЗБОР ГАДОЎ МАІХ...”

ПАЭЗІЯ АНАТОЛЯ ШУШКО

“Хто не нарадзіўся паэтам, той ніколі ім не стане” (В. Брусаў). Анатоля Шушко нарадзіўся паэтам. А кім стаў? Таленавітым мастаком слова, адным з моцных сучасных паэтаў. А. Шушко – адметная творчая індывідуальнасць. Яго імя можна без ваганняў паставіць у адзін шэраг з імёнамі Алесь Письмянкова, Леаніда Галубовіча, Уладзіміра Марука, Любы Тарасюк, Леаніда Дранько-Майсюка, Алесь Каско, Віктара Стрыжака, Міколы Мятліцкага, Васіля Сахарчука, Алесь Чобата і інш. Ён з гэтага літаратурнага кантэксту. Сёння ўжо варта гаварыць пра творчыя набыткі Анатоля Шушко і паэтаў яго пакалення. Прышоў час агледзінаў і падрахункаў. Падстава ёсць сур’ёзная – выхад зборніка выбраных вершаў “Шаны” (2012) А. Шушко. Хоць напісана паэтам і не вельмі шмат, але тэксты вылучаюцца сваім мастацкім узроўнем, эстэтычнай вартасцю.

Анатоль Шушко – сын Беларускага Палесся, палоннік яго характава. І гэта не перабольшанне. Так, як Міхась Рудкоўскі, палескі пясняр, ці Яўгенія Янішчыц, шчырая, удзячная дачка палескага краю, А. Шушко – узнёслы палескі Арфей, бязмерна адданы роднаму кутку, бацькоўскай зямлі. Ад народзінаў ён глыбока, крэўна знітанаваны з Бацькаўшчынай, з’яднаны з яе доляй. Дзясяткі вершаў А. Шушко прысвяціў Палессю, роднай вёсцы Сташаны: “Прызнанні палешука”, “Дыфірамб”, “Узбадзёрвае мяне маё Палессе...”, “След”, “Запаветнае”, “Палескія вяселлі”, “Кашулю шылі навывост...”, “Зіма. І сена на драбінах...”, “Касьба з водарам настальгіі...” і інш. “Вясна мая, Палесся родны кут...” – пачынаецца адзін з яго паэтычных твораў (“Любоў”). Жыццёвая сцэжка вядзе паэта ў дарагі і мілы сэрцу край дзяцінства, бо тут яго “*выток і прычасце*”. А. Шушко – пясняр Сташан, бясконца адданы малой радзіме:

*Сто шан табе, мой лан, мой кут
З папінамі ля хаты!
Дзе ж адпачну, калі не тут,
Як птушанё, крылаты.*

“Сто шан для Сташан”.

Вершы А. Шушко пра родныя палескія мясціны – гэта пранікнёныя лірычна-спавядальныя маналогі. Паэт шануе радзіму, гаворыць пра яе з вялікай сардэчнасцю і любасцю. Сташа-

ны – жыццёвы прытулак і паратунак паэта, яго духоўнае апірышча. Радзіма ўсе гады была яго лёсам і сэнсам зямнога быцця. Таму часта вяртаўся сюды з блізкіх і далёкіх дарог, а таксама ў думках-згадках, у роздумах і развагах. Палескія вершы А. Шушко вабяць непаўторнасцю, асабістасцю светаадчування і светабачання. Гэта менавіта яго погляд, яго ўспрыманне і эмацыйны вопыт. А. Шушко па-свойму адметна выказвае захапленне і радасць, настальгію і смутак, арыгінальна малюе словам характава родных краявідаў:

*Туман, вартаўнік ссівелы, –
Даўно, відаць, у гадах –
Рукою пняшчотнай белай
Па майскіх правёў садах...*

“Дзяды”.

*Стагі, як лысыя дзяды,
У кажухах сумётаў
Пасталі строга у рады
На чысціні балота.*

*Світае. Сонца мандарын
Павіс на небасхіле.
І студзень шчодры на дары,
І не абы-якія!*

“Стагі, як лысыя дзяды...”.

Уражанне ад гэтых паэтычных радкоў можна перадаць словамі Віктара Шніпа, які выказаўся, праўда, пра творы іншага аўтара, але такая эмацыйная рэакцыя добра стасуецца да палеска-вясковай лірыкі А. Шушко: “Ад вершаў светла і цёпла, як у мамы ў роднай вёсцы...” (“Тутэйшая туга”). Сташаны для А. Шушко – зямны рай, палеская Мекка, цэлы свет-космас. Усё тут самае-самае – адмысловае, чыстае, светлае, гожае, дзівоснае... “...*Занепакоены Палессем, / Яго вітальнасцю зямной*”, – прызнаецца паэт у вершы “А сэрца нават ціхі вечар...”. Феномен пародненасці нашай паэзіі, нацыянальнай літаратуры з вясковым улоннем выдатна патлумачыў Ніл Гілевіч, гаворачы пра ўласную творчасць і яе асновы: “Заўсёды падсвядома адчуваў, што вёска для мяне – вечная Мекка, што мяне цягне туды сіла непераадоўная і невычэрпная, што там – сховішча ўсяго найбольш дарагога маёй душы, усяго святога. І найперш – там Слова, якое для

мяне і ёсць жыццё, сэнс жыцця” (“Вёска і лёс Беларусі”).

Вось і ў кнізе А. Шушко нямала вершаў з канцэптам *Слова*, прычым гэтая сэнсава значная лексема-паняцце пішацца з вялікай літары. Паэт узвышае Слова, культывуе і ўслаўляе яго, пра што сведчыць пафас вершаваных твораў “Раніца”, “Словы”, “Малады”, “Слова долі”, “Дыпціх слову”, “Дзякую”, “Гавары мне, тата Слова...”, “З жарыначак распальвайся, радок...” і інш. Стаўленне да роднага Слова ў паэта пашаноўнае, сакральнае, адчуванне – філалагічна-чуйнае, далікатнае, трапяткое. “*Шукаю цябе, / Першароднае мудрае слова*”, – так пазначае ён арыенцір паэтычнай творчасці (“Няўжо яшчэ цеплішся...”). А. Шушко мае тонкі моўны слых, моўнае чуццё. Адмысловай музыкай, прасветлена і ўзнёсла гучыць для яго родная палеская гаворка (верш “Воно”). Акунуцца ў родную моўную стыхію – радасць, асалода, шчасце. Таму жаданне паэта – “*Па-туташняму казаць, / Няхай нават памыляцца, / Са словаў вянкi вязаць*” – цалкам зразумелае і вытлумачальнае (верш “Вёска”). Палеская моўная плынь натхняе і сілкуе верш А. Шушко, надае яго паэтычнаму свету адметны каларыт. Паэт адчувае смак і водар роднага, крэўнага Слова, ведае яму цану. Духоўная еднасць з мовай роднай зямлі надае высокі сэнс яго паэтычнай творчасці:

*Мне гаманіць ВЯСНОВЕЙ
На БЕЛАРУСКАЙ мове.
На матчынай, на КРЭЎНАЙ,
Расістай, зорнай, спеўнай.
Мне прасвятляе вочы
Душа яе прарочая...*

“Прачулае і веснае”.

Слова ва ўспрыманні і вымярэнні А. Шушко – “вечнае, прыроднае, адзінае, паўсюднае, народнае” (“Святое назаўсёды застанеца...”). Паэт жыве са Словам у душы, сэрцы, дышае ім, наталяецца радасцю яго адчування і спазнання. Мова – калыска паэта, яна падаравана бацькамі, зямлёй беларускай. Роднае слова, як і светлае імя матулі, адзінае, вечнае, святое. Паэт існуе ў прасторы мовы вельмі арганічна, непасрэдна, нязмушана, крэатыўна. Слова ў яго “*кветкавала*”, адмыслова гучыць аўтарскі прыметнік-эпітэт “*крэўнасны*”, запыняе нязвычайнасцю аказіянальнае слоўца ў загалюку верша “Ушушканы ўспамінам”. Для паэта “*ткуцца словы-строі*”, яго палоняць “*Радзімы-мовы зоркі-вочы*”... Прыкладаў слова- і моватворчасці ў паэзіі А. Шушко досыць багата, яго творы хочацца цытаваць і цытаваць. Ён – палоннік Слова і носьбіт палескага духу, для якога няма нічога лепшага і прыемнейшага, як думаць і

гаварыць “*мовай роднай – неабыякавай*” (“Добры дзень! Родны ранак душы...”). А. Шушко далёкі ад слоўных штукацтваў дзеля гульні-забаўкі. Слова паэта ўсхваляванае, турботнае. Гэтым абумоўлены матыў шчырай, непадробнай трывогі пра лёс і будучыню мовы нашага народа, палымнае сцвярджанне ідэі першаснасці Слова, духоўнай знітанасці Бацькаўшчыны і Мовы (вершы “Ніхто гэткай мовы не мае, як МЫ...”, “Да мовы”, “Пачуццям добрым век не састарэцца...”, “Мне слова Бацькаўшчына – Мовай...” і інш.). З асаблівай узвышанасцю, глыбокім замілаваннем паэт прамаўляе многія дарагія сэрцу словы, і найперш *Сташаны, Пінск, Палессе, Беларусь, Радзіма, Айчына, Любоў, Вера, Воля, Заўтра*...

Аднак зноў вернемся да роднай вёскі А. Шушко. У жыццёвай прасторы Сташаны – цэнтр яго роду, каранёў, з якім спалучаны вузлы лёсу і ніці памяці. Паэт шануе памяць продкаў, ён засведчыў глыбокую духоўную лучнасць з блізкімі людзьмі. Шчыра-спавядальныя, прачулыя вершы прысвяціў ён бацькам: “Маці”, “Матулін заповіт”, “Шчасна смяецца сляза на вачах матулі...”, “Імя матулі – вечна. Беззаганна!..”, “Бацькава песня”, “З татам”, “Да васьмідзесяцігоддзя бацькі” і інш. Так паэт выказвае бацькам словы-“шаны”, сыноўнюю ўдзячнасць. З асаблівай цеплынёй, вялікай любасцю і вельмі кранальна ён піша пра маці. Ганна Рыгораўна, школьная настаўніца, перадала яму дар роднага слова, самымі першымі былі яе ўрокі дабрыні, чуласці, любові. Паэт шматкроць “уратаваны дабрынёй” маці. На ўсё жыццё ён запомніў хваляванні матчынага сэрца:

*Жыццё – у вэлюме вячальным,
тугім спляценні каранёў.*

*У тым, чым дышаеш: у веры,
У веснім пробліску травы...*

Мне маці адшчапіла дзверы:

– Сыночак, родны, ты жывы!

“Чаго крычу падчас адчайна...”

Анатоль Шушко глыбока адчувае тугое спляценне сямейна-родавых каранёў. Невыпадкова галоўныя духоўныя каштоўнасці ў яго паэтычным свеце – родная хата, дом, сям’я. Для паэта шчырыя чалавечныя адносіны між людзьмі – вышэй за ўсё. Сэрца лірычнага героя “Шанаў” адкрыта іншым, напоўнена дабрынёй і пяшчотай. Пра душэўную чуласць паэта сведчаць вершаваныя прысвячэнні дзядулю, сынам, пляменніку, унуку, землякам, сябрам, аднакурснікам. Шырыня і гуманізм натуры аўтара ярка выяўляюцца ў наступных вершаваных радках: “*Леті цалуі свой свеце / Вуснамі Дабра...*”; “*І вачыма неба / Абдымі зямлю*” (“Дыялог сучасніка”).

Стылёвую манеру А. Шушко можна акрэсліць як жывапіс словам. Яго мастакоўскае майстэрства яскрава ўвасобілася ў цыклах паэтычных пейзажаў і замалёвак. Слоўны жывапіс трымаецца на маляўнічай метафары і алітарацыйна-асананснай гукавыяўленчасці. “Калейдаскоп года” – адзін з цудоўных прыкладаў вобразнага малявання словам:

*Соку сакоцацца.
Соладка сочыцца.
Рэкі раскутыя ўгрунь.
З-над снежнай шкарлупкі
Працягвае дзюбка
Сонцу
Галодная рунь.*

У нізцы “Жывапіс успаміну” аўтар робіць праекцыі на сумежны з паэзіяй від мастацтва, пра што красамоўна гавораць назвы вершаў: “Акварэлі вясны”, “Акварэлі лета”, “Гуаш восені”, “Алей зімы”. А. Шушко натхнёна стварыў шмат замалёвак палескіх краявідаў, выяўляючы арыгінальнае пачуццёва-зрокавае сузіранне свету і тонкія настраёвыя адценні (вершы “Як чароўна свецяцца лясы...”, “Перад настаннем дня”, “Прадвесне”, “Вясенняе”, “Вясна – гэта смутак скрыпкі...”, “Пяе пчаліна дзяцеліна. Сонца...” і інш.). Пейзажы А. Шушко – найперш яркія эмацыйна-вобразныя асацыяцыі, меладычнасць, пластыка лірычнага слова. Шушко-мастак паэтызуе вяскова-прыродныя рэаліі, але, разам з тым, уважлівы і да гарадской прасторы. Вобраз-топас Пінска – адзін з сэнсаўтваральных у зборніку “Шаны”. Вершы “Пінскі снег”, “Пінскі вальс” – пранікнёныя песні сэрца, “Вячэрні Пінск” – маляўнічая ўрбаністычная замалёўка. Паэт шчыра гутарыць з прыродай, у яе характэ, гармоніі і мудрасці знаходзіць душэўна блізкае, праводзіць пэўныя сэнсавыя паралелі і аналогіі (вершы “Бору”, “У бары ўначы”, “Дажджу”, “На сонцы зямля маладзее, зіхоча...” і інш.). Свет прыроды для А. Шушко – чуйнае люстэрка думак і настраў, крыніца духоўна-філасофскага самаспазнання.

Эмацыйна-сэнсавы цэнтр зборніка – пачуццё кахання. На многія вершаваныя радкі аўтара натхніла чароўная муза – жонка, якую паэт называе “любай Любаю”. Ёй ён з удзячнасцю прысвячае “шаны”. Інтымная лірыка складае найлепшыя старонкі кнігі, вызначаецца прачуласцю, пяшчотнасцю інтанацый (вершы “Садоўнік”, “Світальная госця”, “Санет яднання”, “Салодкі водар канюшыны...”, “Любасці”, “Заклінанне” і інш.).

Паэзія А. Шушко вабіць эстэтычнымі якасцямі і рознымі гранямі. Можна міжволі апынуцца ў палоне філасофска-паэтычных роздумаў і

разважанняў аўтара. Ён дэманструе густы метафарызм і імпрэсіяністычнасць слова-пачуцця. Выклікае цікавасць разнастайнасць формаў і відаў паэтычнай творчасці, сярод якіх асабліва прыкметнае месца належыць санетным строфам, баладным радкам. Вершаваным дэцымам (дзесяцірадковікам) ён прапануе суб’ектыўна-аўтарскае вызначэнне – “дзесяціладдзі”. Паэт умее стварыць незвычайны графічны малюнак, здзівіць, уразіць абрысамі рытмараду, інтанацыйным контурам, сэнсавы-візуальнай акцэнтацыяй праз выдзяленне пэўнага слова ці некалькіх лексем (вершы “Дыпціх”, “Спроба гекзаметра”, “Золак на волі”, “Імпрэсія”, “Прачулае і весняе”, “Пацеры да мовы”, “Анатоль Сыс” і інш.).

Анатоль Шушко, як і кожны сур’ёзны творца, разважае пра сутнасць паэзіі, выказанае і напісанае слова, прызначэнне верша. Самааналіз і развагі раскрываюць нам яго існаванне і пачуванне ў свеце Паэзіі. На першым плане – згрызоты сумлення і адказнасць. Наколькі істотныя для яго паэтычнае самавыяўленне і думкі пра верш, сведчаць творы “Паэзіі”, “Верш”, “Вершу” і інш. Звяртае ўвагу, што ў духоўна-мастацкай прасторы кнігі асаблівае месца належыць імёнам У. Караткевіча, М. Стральцова, Я. Янішчыц, А. Сыса, В. Стрыжака...

Здаецца, яшчэ нядаўна А. Шушко быў маладым паэтам. Прынамсі, так я ўспрымаў яго ў свае студэнцкія гады – акурат калі прачытаў падборку вершаў нашага былога філфакаўца ў калектыўным зборніку “Маладыя галасы” (1984). Праз дзесяць гадоў убачыла свет невялікая кніжка “Выток і прычасце” (1994). Тады А. Шушко ўспрымаўся ўжо як сталы паэт. Час прабега хутка, мінула нямала ліпеняў, летаў. “Мой ліпень, медазбор гадоў маіх...” – так пафіласофску пачынае паэт спавядальны верш “У дзень нараджэння”. Насустрэч 60-гадоваму юбілею А. Шушко выдаў “Шаны”.

Ці ўсё атрымалася? Ці паспеў рэалізаваць задуманае? Напэўна, гэтакія ці падобныя пытанні з цягам часу хвалююць кожнага пісьменніка. Анатоль Шушко спраўджваў, наколькі мог, творчае і зямное пакліканне. Быць паэтам – не азначае пісаць штодня і бесперапынку, працаваць на гучнае імя і дзеля славы. Быць паэтам – значыць найперш быць і заставацца самім сабою. Зрэшты, можа, і добра, што Бог уратаваў Анатоля Шушко ад выпрабавання гучнымі “меднымі трубамаі”. Бо сціпласць – не грэх, ад яе паэзіі не менее. Анатоль Шушко мае паэтычны талент, а гэта самая галоўная ўзнагарода і прызнанне.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Скарбы мовы

“МУДРЫ ЧАС НЕПАТРЭБНАЕ КРЫШЫЦЬ...”

ПРА ЧАС У БЕЛАРУСКІХ АФАРЫЗМАХ

Нічога не дастаецца чалавеку так проста і натуральна, як час. Мы на яго часта і не зважаем, а калі і ацэньваем, то звычайна пазней. Ацэнка і ўразуменне цяперашняга прыходзяць з вопытам, з жыццёвай мудрасцю: *А часу без людзей няма* (У. Карызна). *Бег часу не адчуць у мітусні, у зладжанай зададзенасці быту...* (С. Законнікаў). *Вечнасць на імгненне не зважае* (Р. Барадулін).

Так маглі сказаць тыя, хто мудра зразумеў сутнасць часу, яго цану і напоўненасць. На жаль, гэтае ўменне прыходзіць надта позна, калі час безнадзейна страчаны. І тады мы наракаем на хуткаплыннасць і неабарачальнасць Часу, успамінаем светлую пару дзяцінства і залатыя гады маладосці. Чым менш чалавек паспеў зрабіць добрага, патрэбнага і вартага за сваё жыццё, тым безнадзейней такія нараканні, таму што галоўнай мерай Часу заўсёды была Праца.

Людзі розных краін і эпох па-свойму ўяўлялі і ацэньвалі час. Гэта адлюстравана ў старажытнай міфалогіі, у гісторыі розных народаў, у фальклоры, у афарыстыцы.

Як сцвярджае гісторыя мовы, можна рэканструяваць мінімум сем агульных найменняў часу ў славян: *время, год, час, доба, рок, пора, век*. Не ўсе яны захавалі ў цяперашніх славянскіх мовах сваю часавую цэласнасць і самастойнасць. Так, слова *час* у балгарскай мове абазначае ‘час’, у сербскай і харвацкай – ‘імгненне’, у большасці славянскіх моў (славенскай, польскай, чэшскай, беларускай) – менавіта ‘час’ увогуле. Ва ўкраінскай мове гэтае слова аб’ядноўвае два значэнні – ‘час’ і ‘надвор’е. Мяркуецца, што ўжо ў пісьмовую эпоху лексема *час* абазначала час як адрэзак існавання, а *время* – як спосаб яго існавання [2].

Беларуская мова захоўвае старажытныя сэнсавыя тоеснасці *часавых* слоў. Пра іх сінанімічнасць сведчаць шматлікія выслоўі тыпу *Да пары да часу; Былі такія рокі, што паны браліся ў бокі; Без пары душа не вылезе; Гадоў назад не вернеш; Два вякі жыць не будзеш*.

Натуральна, што такая яркая філасофская катэгорыя, як час, не засталася без увагі беларускіх пісьменнікаў. Яны спрабуюць – афарыстычна – акрэс-

ліць сутнасць часу, пытаючыся: *Ці ж гэта час належаць нам, ці гэта мы належым часу?* (А. Разанаў). Услед за нашымі мастакамі слова паспрабуем расшыфраваць напісаны імі вобраз-партрэт часу.

1. Ні многа ні мала. Сёй-той асмельваецца акрэсліць сутнасць часу, апісваючы яго ў самых розных іпастасях: *Век – смелы цыркач на канаце; Час – як грамацей* (В. Аколава); *Дні – колавы спіцы, а час – агонь-рысак* (В. Зуёнак); *Мадэль часу нагадвае кола: у ім ёсць акружнасць і ёсць цэнтр, дынаміка і статыка, цэнтраімклівае і цэнтрабежнае; Узор рэлятывіўнай прыроды часу: з пункту гледжання каменя ўсё, што ёсць, ужо было, з пункту гледжання промня ўсё, што ёсць, – будзе, з пункту гледжання чалавека ўсё, што ёсць, – ёсць; Час – лютэрка, якое дазваляе ўбачыць сябе як некага. Але сябе – мінулага* (А. Разанаў); *Час – непадкупны і справядлівы суддзя! Даруй старэйшым, якія асуджалі мяне за маладосць, бо самі да яе ўжо не маглі вярнуцца. Даруй і малодшым, якія асуджаюць мяне зноў за старасць, забыўшыся, што з ёй ім не размінуцца* (М. Танк).

Бачым спробы акрэсліць прыроду і структуру часу, яго дынаміку як самую адметную рысу. Традыцыйнае метафарычнае спалучэнне *час плыве, час сплывае* ў аснове сваёй асацыіруецца з ракой: як нельга вярнуць назад водны паток, так нельга вярнуць і плынь часу. Ёсць нешта стабільнае, заканамернае і вечнае ў гэтай плыні.

2. Час ёсць для таго, каб яго нечым напоўніць. Інакш для яго існавання няма сэнсу. Якія ж функцыі бачаць у часе нашы афарысты? Што можа зрабіць з намі хронас? У якіх узаемінах знаходзяцца людзі і час, народы і час, дзяржавы і час? Які ён?

А час на твары піша й піша – усе дарогі, усе шляхі, усе здабыткі і грахі (П. Броўка); *Бруд вякоў і ліўням цяжка змыць* (П. Панчанка); *Вякоў гісторыю нам пішуць дні* (П. Трус); *І ў дзён зусім касмічны разгон і касмічная пустата* (П. Шруб); *Мешчанін разумее толькі “жыццё”, але ніколі не спасцігае ягонай меры – часу* (М. Стральцоў); *Мы рухаемся з адной цяперашнасці ў другую і як сваю долю прымаем тое, што ёсць. Наша дарога праходзіць праз нашы сэрцы, кожны наш крок – гэ-*

та крок за небакрай, і ў кожным нашым імгненні змяшчаецца ўвесь час (А. Разанаў); Па-рознаму адлегласць паміж стартам і фінішам нам адмярае час (А. Куляшоў); Час вельмі не любіць, каб без яго перараблялі гісторыю (Я. Скрыган); Час робіць вялікім, што некалі здавалася не вартым увагі, але той жа час нярэдка робіць звычайным, будзённым і непрыкметным тое, што яшчэ зусім нядаўна лічылася вялікім... (Я. Сіпакоў); Як ні рашай, крытычны кворум, прыкметы часу часцяком не ў тым відны, што ў полі творым, а ў тым, што смехам сказанём (М. Лужанін).

Асобна сярод гэтых моўных формул стаіць куляшоўскае: *Гадзіннік мой – не сонца, што ў зеніце, гадзіннік мой – не сэрца, што ў грудзях. Сваім дакладным часам на арбіце сама зямля мой вымярае шлях* (А. Куляшоў). Абраны Богам і лёсам на жыццё на зямлі, чалавек не мае права жыць як набяжыць. Ён заведзены (адсюль вобраз гадзінніка), сарыентаваны, запраграмаваны на суладнасць свайго жыццёвага шляху з жыццём народа, краіны, планеты. Ён – адзін з многіх, але ён – індывідуальнасць, непаўторнасць і багацце свету. Жыццёвы шлях кожнага чалавека – гэта час, адмераны яму на зямлі. Адсюль у афарызмах – *праб’е час, спыніцца гадзіннік жыцця, антанімічнае час нарадзіцца – час памерці*. Гэты час павінен быць напоўнены глыбокім сэнсам, верай, што не дарэмна пражыў, прайшоў сваю зямную дарогу: *Больш за сябе я Беларусь люблю і ёю з нараджэння ганаруся. Праб’е мой час, як Каліноўскі праз пятлю, я нізка пакланюся Беларусі* (С. Грахоўскі); *Усё жыццё – адно імгненне. Зацвіў... Час прыйдзе адцвісці* (П. Броўка); *У кожнага – адзіная дарога ад метрыкі да некралога, а паміж імі, як заўжды, – хвіліны радасці і горычы гады* (С. Грахоўскі).

3. Кожная з’ява, падзея мае свае вызначальныя рысы. Для часу – гэта няспыннасць і хуткаплыннасць. Калі чалавек шчаслівы, яму хочацца, каб гэта працягвалася бясконца; калі ж гора пастукалася ў дзверы, просім аб тым, каб хутчэй усё закончылася. Аднак час – у сваім рэжыме – ідзе роўна і ў дабры, і ў зле. Толькі людзі яго адчуваюць па-рознаму, шкадуючы пра незваротнасць радасных дзён і гаруючы ад імгненняў бяды, чакаючы новага і нязведанага: *Адцвітае, усё адцвітае – і гады, і хвіліны, і кветкі* (У. Дубоўка); *Гадоў неўгамонных імклівы экспрэс, спыніся хоць... на павароце* (А. Бачыла); *Гады ляцяць – каб не вяртацца. Мне б на чарговым рубяжы гадоў на дваццаць акапацца* (А. Вольскі); *Каб дачакацца, не хапіла хвіліны, каб назаўсёды расстаяць – хапіла якраз хвіліны* (А. Разанаў); *Не, ты не вечны, чалавек! І ў цябе не многа часу. Дык думак добрых запасы ў доўгі не кладзі за сек* (К. Буйло); *О, каб маглі мы ў мінуту страты вярнуць той час хаця б на дзень яшчэ!.. Ды горка ўцямім, што насупраць скату, назад – ніколі рэчка*

не цячэ (Н. Тарас); *Што прайшло, таго не вернеш, не скажаеш часу: “Пачакай”* (С. Грахоўскі).

Самая разумная істота – чалавек – вельмі наіўны па сваёй сутнасці. Розумам усведамляе, што час не паўторыцца, але жыве нібы на чарнавік, мяркуючы, што ў яго будзе яшчэ магчымасць выправіць памылкі, сказаць нясказанае, напісаць ненапісанае, зрабіць нязробленае...

4. Час мае свае адзінкі вымярэння: секунда, хвіліна, гадзіна... Складаючыся ў адно, яны адлічваюць дні, месяцы, гады... Стагоддзі. Тысячагоддзі. Эры. І гэтыя найменні ўжо як быццам і не маюць да нас, смяротных, ніякага дачынення. Дзе мы, а дзе Эры? А ўсё ж проста. Час хоць і можна палічыць, але ён бясконцы, невымерны. Адсюль і паняцце Вечнасці: *Векавечны толькі край, і далеч, і жоўты ліст на зелені травы* (У. Караткевіч); *Выбраўшы вечнае, ісціну можна не выбраць* (У. Някляеў); *Калі гарыць свяча, яна гарыць век, калі расце дрэва, яно расце век, калі жыве чалавек, ён жыве век, і які б гэты век ні быў – кароткі ці доўгі, роўны ці пакручасты, – ён усё роўна вялікі; Часова – навечна: вечная памяць у форме рэха...* (А. Разанаў); *Кожны міг мудрэ Вечнасць; Міг і Вечнасць – святога зарубкі* (В. Аколава); *Хочацца, прызнаюся, на “ты” хоць хвіліну з вечнасцю пабыць* (А. Сербантовіч); *Час праходзіць праз душы людзей, нанізвае іх, як на верацяно. Мы не належым сабе, мы належым часу* (В. Каваленка); *Не журыся, што час адлятае, толькі хай праз мяне ён ляціць, і ў прадонне душы ападае з яго тое, што можа свяціць* (А. Салтук).

5. Калі браць пад увагу колькасны паказчык, то беларускіх афарыстаў найперш прыцягваюць такія характарыстыкі часу, як яго заканамернасць і адначасова непрадказальнасць. Відаць, у гэтым схавана адна з таямніц жыцця, таму і хочацца слабама, бездапаможнаму чалавеку паспрабаваць разабрацца ў ёй: *А над Сусветам, над тваім быццём звон часу б’е няўмольна і адчайна* (С. Законнікаў); *Вялікі доктар – час – спакойна і безупынна ідзе па свеце і лечыць і гоіць* (К. Чорны); *Для рэчы кожнай час ёсць свой; На ўсё была свая прычына і адпаведная часіна* (Я. Колас); *У кожным часе затоены свой нейкі як план; З намі час, як з пяском дзіця, забавляецца, праз пальцы цэдзіць – і здзімае з далоні жыцця* (Р. Барадулін); *Ніколі не трэба напраўляць час, праўда астаецца заўсёды за ім* (Я. Скрыган); *Насенне чакае сваёй пары – замкнёнае ў сховішчах сэнсу* (А. Разанаў).

Кідаюцца ў вочы спалучэнні *свая пара, адпаведная часіна, свой час*. Гістарычны аналіз-экскурс паказвае, што словы *час* і *пара* хоць і былі сінонімамі, але ўжо першапачаткова мелі пэўныя адрозненні. Глумачыцца гэта этымалагічным імпульсам, г. зн. зыходным значэннем іх кораня. *Час* і *пара* ў многіх сітуацыях узаемазамяняльныя: *час кахання і пара кахання, залаты час дзяцінства і*

залатая пара дзяцінства. Аднак у стылістычных адносінах слова *пара* ўяўляецца больш паэтычным, эмацыянальна напоўненым, чым нейтральнае *час*. Слова *пара* збліжаецца са словамі *споры* ‘паспяховы, хуткі’, *спорыца* ‘ўдавацца’ (дарэчы, у балгарскай мове *спор* – ‘прыбытак, ураджай’). У рускіх прыказках *скіроўваецца ўвага на изобильность і удачливость* у семантыцы слова *пора*: *Пора придет и часть мою принесёт; При поре с умом, без поры с сумой; Не время дорого – пора*.

Значыць, першапачаткова *пара* – ‘удалы, шчаслівы, ураджайны час’. Адсюль, магчыма, і яго стылістычная афарбоўка, якая захавалася да сёння. Займеннік *свой* таксама спрыяе ўдакладненню семантыкі слоў *пара*, *час*: *свой* (не чужы) *час*, *свая* (не чужая *пара*) – значыць *своечасова*, добра, мерна, па парадку (сваім часам, сваім парадкам). У спалучэнні з прыметнікамі *добры*, *дрэнны* (*благі*, *злы*) назоўнікі *час*, *пара* дэманструюць шырыню семантычнага патэнцыялу: *Дай, Бог, у добры час сказаць, а ў злы памаўчаць; Сей у добрую пару – збярэш хлеба гару; Абы добрая гадзіна, то знойдзеца радзіна. Добры час і злы час* – антанімічныя храналагічныя паняцці. За іх вызначэннем, акрэсленнем шматлікія назіранні, значны народны вопыт.

6. *Час* – гаспадар нашага жыцця, але ж і мы ў ім не госці. Не зняволіць сябе, не стаць рабом часу, свята памятаць пра тое, што ёсць часовае і пазачасовае, вучаць нас наступныя афарыстычныя выслоўі: *Дыстанцыя ў часе дае пэўную аб’ектыўнасць у стаўленні да зробленага самім табою. Аднак ёсць тут і доля асабістай прыхільнасці, можа, нават і нейкая міжвольная ільгота, спагада самому сабе* (Я. Брыль); *Ёсць нешта, што я павінен зрабіць, а не раблю, і прыйдзе той час, калі ўбачу, што іменна павінен быў зрабіць, а не зрабіў...* (М. Танк); *Новы час непатрэбнае крышыць. Наша ж мова, як вечнасці ніць, з праславянскіх крыніц і ўзвышшаў красаваць з намі будзе і жыць; Іншы бохан ляжыць пад абрусам, на сцяне цікавейшы абраз, толькі роднае мовы на вуснах не крануў усё мяняючы час* (Л. Геніюш); *І ўсё вяртаецца да нас, што высахла, забыта. Дзе ў нябыт ступае час, – і час ідзе з нябыту* (У. Марук); *Мінулае жыве, яно за намі назірае* (А. Разанаў); *Не любіць Час ілжэімён* (А. Вярцінскі).

Такія мудрыя назіранні рыхтуюць нас да філасофскіх разваг, да пошуку прыярытэтаў, ацэнак сябе і наваколля. Шкада, што гэтыя пошукі не заўсёды заканчваюцца знаходкамі, хоць невялікімі адкрыццямі. Але ж сам факт (чалавек шукае – мяркуе – знаходзіць) – ужо каштоўнасць, радасць творчага аналізу. Таму разанаўскае “*Чалавек не толькі часовы, але і пазачасавы, і з гэтай пазачасавасцю, як са свайёй жабрацкай перспектывай, сустракаецца не толькі ў канцы свайго шляху, але і ў кожным яго пункце, калі адважваецца паглядзець над сабой, калі ўскрыльвае духам*” такое правільнае і дакладнае.

7. Пара “*бясчасся*” для народа нярэдка бывае і ў жыцці кожнага чалавека: *Бываюць дні без шчасця, бясчэсця сумныя гады, – то паласа бясчасся* (А. Вярцінскі); *Перабыты час – цяжэнная аграмадзіна над крохкім дрэвам жыцця* (А. Вялюгін); *Цяжка ўявіць, што бачыш часу свайго распад, думаючы пры гэтым пра несканчоны час* (У. Марук); *Час – калі адна мэта слухаецца другую. Бясчассе – калі замінае кожная кожнай* (А. Разанаў); *Час настаў такі, калі – ні ў вучні, ні ў настаўнікі* (У. Някляеў); *Часова ўсё, да роспачы часова* (А. Салтук).

8. *Час* – найлепшы доктар чалавеку. Пра гэтую ўласцівасць часу ведаюць усё і даўно. У бядзе-горы не раз чулі: патрывай, час палечыць. У беларускіх афарыстычных выслоўях пра здольнасць часу лекаваць гаворыцца ярка і вобразна: *Пылінкі праху раздзьмувае час – і з мёртвага ўспыхвае жывое* (М. Арочка); *Раны голяцца часам, а дружбаю – гора* (А. Куляшоў); *Час загойвае ўсякія раны. Але бывае, што ад тых ран астаюцца рубцы, якіх не можа згладзіць ніякі час* (Я. Скрыган); *Час – лекар болю, боль – жывая рана, дзіця, неўтаймаванае нічым: ні вечнай калыханкай акіяна, ні вечнасці надвор’ем штармавым; Час – лекар болю, а яго шпіталь – без краю, без пачатку памяшканне* (А. Куляшоў).

Чалавек жыве, пакуль рухаецца, працуе... дзейнічае (дзеянне – працэс, а працэс заўсёды звязаны з часам: пачатак – канец). Спыняцца нельга, інакш непатрэбны спакой скуе тваю душу.

Менавіта такім бачаць *Час* беларускія пісьменнікі, па-філасофску асэнсоўваюць яго змест і напоўненасць, яго ролю і месца ў жыцці кожнага чалавека і цэлых народаў. Восем сегментаў ствараюць цэльную карціну *часу – пары – гадоў*, яны нясуць адначасова жыццё і смерць, дабро і зло, пачатак і канец, сёння і ўчора. Пакуль чалавек даражыць бясцэнным часам, ён жыве. Час ратуе нас і забівае. Як бачым, працэс гэты двухбаковы: пакуль *Час* з’ядае нас, мы забіваем яго (рус. *убивать время*, фр. *tuer le temps*, ням. *Die Zeit totschiagen*). Забіты час – жорсткі інтэрнацыянальны вобраз, вобраз самазабойства бяздзейнасцю.

Часам трэба даражыць, не марнаваць яго, не траціць упустую, бо час чалавека вызначаецца яго зямным існаваннем: *А мы жывём, адно пакуль зямнуем* (Н. Мацяш); *Людзі прыдумалі час, бо яны – рэч канчатковая* (С. Шаўцоў).

Спіс літаратуры

1. **Гаўрош, Н. В.** Афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў / Н. В. Гаўрош, Н. М. Нямковіч. – Мінск : Выш. шк., 2012. – 638 с.
2. **Мокиенко, В. М.** Загадкі рускай фразеалогіі / В. М. Мокиенко. – М. : Выш. шк., 1990. – 160 с.
3. **Янкоўскі, Ф. М.** Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / Ф. М. Янкоўскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 680 с.

Ніна НЯМКОВІЧ,
Ніна ГАЎРОШ.

ЖАРГАНІЗМЫ І ПРАСТАМОЎІ Ў ГАЗЕТНЫМ ТЭКСЦЕ: ДАНІНА МОДЗЕ ЦІ ПОШУК КРЭАТЫЎНЫХ ПАДЫХОДАЎ?

У апошнія некалькі гадоў назіраюцца значныя зрухі ў беларускай лексіцы, адзначаецца імклівае пранікненне ў нашу мову, у тым ліку і ў публіцыстычны дыскурс, рознага кшталту жарганізмаў, прастамоўяў, аргатызмаў, слэнгавых элементаў. І не дзіва, бо мова надзвычай чуйна, востра і хутка рэагуе на ўсе падзеі, што адбываюцца ў жыцці грамадства. Сёння жарганізмы і прастамоўі – штодзённы маўленчы матэрыял і ў школьнікаў, і ў студэнтаў, і ў людзей на высокіх дзяржаўных пасадах. І менавіта сродкі масавай інфармацыі ў значнай ступені спрыяюць падобнай жарганізацыі нашай мовы. Яна яскрава адлюстроўвае, у пэўным сэнсе, вербальны густ эпохі, які найперш фарміруецца праз мову сродкаў масавай інфармацыі. Дарэчы сказаць, лінгвісты разглядаюць падобную жарганізацыю мовы СМІ як своеасаблівую рэакцыю на афіцыйз, што дамінаваў у савецкі час, на стандартызаванасць публічных выступаў, якія былі надзвычай насычаны прапагандысцкімі штампамі. А сам сучасны публіцыстычны тэкст становіцца ўсё больш арыентаваным на выкарыстанне адпаведных рэсурсаў з прыхаваным або, наадварот, актуалізаваным падтэкстам, усё часцей утрымлівае этычную ці сацыяльную ацэнку. Моўныя сродкі павінны забяспечыць дасягненне неабходнага камунікацыйна-прагматычнага выніку. А выкарыстанне жаргоннай лексікі – адзін з самых эфектыўных сродкаў вырашэння акрэсленай задачы.

Пашырэнне ў беларускай мове жаргоннай і прастамоўнай лексікі тлумачыцца некалькімі фактарамі. Па-першае, Беларусь сёння знаходзіцца амаль цалкам у рускамоўнай і расійскацэнтрэчнай медыяпрасторы. Таму асноўная колькасць жарганізмаў і прастамоўяў аўтаматычна трапляе да нас з рускай мовы, дзе яны надзвычай ужывальныя. Беларускія перыядычныя выданні пераймаюць агульную тэндэнцыю “да агрублення маўлення, якая характэрна для сучаснай рускай моўнай камунікацыі” [1, с. 384]. Па-другое, зніжаецца, скажам так, духоўны ўзровень пэўнай часткі грамадства. Але адзін з галоўных фактараў тут – усё ж імкненне СМІ захапіць чытача, наблізіць мову газеты да карыстальніка, што, як мяркуецца, павінна зацікавіць шараговага ўспрымальніка інфармацыі, а таксама паспрыяць павелічэнню накладаў выданняў.

Жаргонная лексіка, без сумневу, аказвае досыць моцнае эмацыйнае ўздзеянне на рэцыпіента. Жарганізмы самі па сабе прывабляюць чалавека, дадаючы цікавасці да напісанага або сказанага, яны міжволі дапамагаюць усталяваць кантакт з чытачом ці слухачом, робяць працэс камунікацыі больш нефармальным, простым. Пашырэнню сферы ўжывання згаданай групы слоў спрыяе таксама яе стылістычная адметнасць, адпаведная афарбаванасць. Такая асаблівасць дазваляе жарганізмам выконваць самыя розныя камунікацыйныя функцыі, ператвараючы звычайную рацыянальную інфармацыю ў эмацыйна ўзмоцненую, якая сваёй экспрэсіўнасцю эфектыўна ўздзейнічае на свядомасць чалавека.

Звычайна аўтар звяртаецца да разнароднай і масавай аўдыторыі і шукае адмысловыя сродкі экспрэсіі, вобразнасці, якія дапамаглі б пераадолець наяўны віртуальны бар’ер паміж ім самім і чытачом і паспрыяць больш якаснаму засваенню патрэбнай, апырэры закладзенай інфармацыі. Можна меркаваць, што чыста інфармацыйны складнік у моўнай плыні ўсё больш цесна карэлюе з аксіялагічным, накіраваным непасрэдна на рэцыпіента, у ролі якога можа выступаць абсалютна кожная асоба.

У сучасным беларускім публіцыстычным дыскурсе можна вылучыць як досыць частотныя дзеясловы *адрывацца*, *бамбіць*, *ламануцца*, *засвяціцца*, *завісаць*, *касіць*, *кінуць*, *таксаваць*, *назоўнікі бабло*, *барматуха*, *барыга*, *жэсіць*, *кайф*, *кішэннік*, *прыкол*, *тачка*, *чарніла*, а таксама пэўныя ўстойлівыя спалучэнні кшталту *па барабану*, дзе рэалізуецца значэнне ‘ўсё роўна, не важна, не цікава’. Колькі прыкладаў з газеты “Звязда”: *Расіяне ўсё ж ламануліся на машыны ў Беларусь* (24.09.10); *Многіх прыхільнікаў “барматухі” прадаўцы ведаюць не толькі ў твар, але і на імёнах* (10.08.11); *Многім з пакупнікоў “па барабану”, што там намалывана і напісана на пакеце...* (3.02.11). *Хто мае грошы, ездзяць на новых “тачках”, і абслугоўванне ў іх сэрвіснае* (19.04.11). Ці, напрыклад, вельмі “красамоўны” загалолак: *Дзеўкі “зажыгаюць”!* (26.01.13). А вось мікракантэксты з “Нашай Нівы”: *ЦУМ абчысцілі ад першага паверха да пятага* (6.04.11); *Хутка знайшлі барыгаў, якія падахвоціліся дапамагчы нам за пэўную плату* (9.02.11); *Усе таксама былі ўпэўненыя ў перамозе БАТЭ, а выйшаў жорсткі аблом* (27.07.11);

Кожны паліцыянт не прпускаяе магчымасці садраць з гора-бізнесмэна **бабла** (12.01.11); Пада-
ражэла **чарніла** (19.10.11). А ў наступным сказе
выкарыстаны адразу тры стылістычна афарба-
ваныя лексемы: *Беларускія дзяўчаты прыгожыя
і менш заганяюцца пра шмоткі, грошы і тачкі*
(4.04.12).

Практыка выкарыстання жарганізмаў і прас-
тамоўяў у загалюках у сучасных беларускіх СМІ
істотна пашырылася. Наяўнасць падобных моў-
ных рэсурсаў у значнай ступені спрыяе ўзнік-
ненню эфекту ўзмоцненага чакання, калі “за-
галовак тымі ці іншымі сродкамі прываблівае
чытацкую ўвагу і заахвочвае прачытаць тэкст”
[2, с. 49]. Аўтары такім чынам імкнучца актуалі-
заваць і інфармацыйны, і аксіялагічны аспекты
назвы, калі прывабліваецца ўвага чытача, вы-
клікаючы ў яго асацыяцыі з раней убачаным ці
пачутым. Часта патэнцыйны чытач проста пра-
глядае загалюкі. І калі вока зачэпілася за кідкую,
нязвычайную назву артыкула ці нататкі, то і сам
матэрыял будзе прачытаны. Таму роля эмацый-
на афарбаванай лексікі ў загалюках асабліва вя-
лікая. Прыклады з газеты “Звязда”: *Як я “бамбіў”
на Нарачы* (12.05.12); *Да “бамбілаў” літасці не
будзе* (24.04.13); *Лета без “барматухі”* (10.08.11);
Кіроўца пад “кайфам” не заўважыў тралейбус
(6.10.12); *Практыканты пад “кайфам”* (14.11.13);
Інструктар “пад кайфам” (5.11.13); *Напракат
аўто і... таксаваць* (12.04.11); *Чаму дзяўчаты
“кляюць” на абаяльных кар’ерыстаў?* (11.02.12).
Выкарыстанне падобных моўных рэсурсаў са-
праўды спрыяе ўзнікненню эфекту ўзмоцнена-
га чакання. Пры гэтым загаловак можа быць у
змястоўным плане не да канца зразумелы чала-
веку, у прыватнасці, праз адсутнасць у той ці ін-
шай асобы пэўных фонавых ведаў, агульнай аса-
цыятыўнай прасторы і г. д. (Напрыклад, чыта-
чу трэба разумець, што такое *бамбіць* і *бамбіла*,
кляваць і *зажыгаць*.) Эфект узмоцненага чакання
можа стварацца рознымі спосабамі: свядомым
парушэннем законаў лексічнай спалучальнасці,
пераасэнсаваннем агульнапрынятага значэння
лексем, выкарыстаннем устойлівых спалучэнняў,
характэрных перадусім для гутарковага стылю.
Усё гэта разлічана на тое, каб увага да канкрэт-
нага артыкула ці нататкі пасля прачытання за-
галюка значна павысілася: чытач ужо можа па-
свойму інтэрпрэтаваць змест тэксту, нават яшчэ
не азнаёміўшыся з ім цалкам.

Адзначым таксама, што ў сучасных беларус-
кіх СМІ назіраецца выразная тэндэнцыя да па-
вышэння частотнасці ўжывання ў якасці загалю-
каў жарганізмаў, накіраваных у тым ліку і
на стварэнне пэўнага крымінальнага падтэксту,
перадачу моўнага каларыту адпаведнага асярод-
дзя. Падобныя лексемы ў газетным радку яшчэ

мацней прыцягваюць увагу. Хто, напрыклад,
пройдзе міма такіх назваў: *Аферыст “абуваў”
даверлівых* (Звязда, 18.05.13); *Ды-джэй “замовіў”
бацьку і бабулю дзеля спадчыны?* (Наша Ніва,
23.10.13); *Махляр “кінуў” на аўто сем чалавек*
(Звязда, 28.01.11); *Студэнтаў “кінулі”* (Звязда,
12.06.12); *Затрымалі кішэнніка* (Звязда, 2.10.10);
Кішэннік – дзяўчына (Звязда, 1.02.11); *Кішэн-
нікі... у спадніцах* (Звязда, 17.01.12); *“Аманай-
цы” дагналі кішэнніка* (Звязда, 14.03.13); *Абама
ўвёў санкцыі супраць “братвы” з СНД* (Звяз-
да, 27.07.11); *“Прамышляў” у дзіцячых садках*
(Звязда, 15.02.13); *Не тым “прамышляў” аль-
пініст* (Звязда, 30.04.13); *Парачка “прамышля-
ла” ў саўне* (Звязда, 15.01.14); *Вучні 9-га класа
“ўзялі” касу* (Звязда, 12.04.11); *Школьнік “ўзяў”
цырульню* (Звязда, 18.10.13). Можна з вялікай
доляй верагоднасці меркаваць, што пададзеныя
тут, напрыклад, два апошнія загалюкі самі па
сабе прымусяць чытача з асаблівай цікавасцю
пазнаёміцца з адпаведным тэкстам.

Аргатычная і жаргонная лексіка, асабліва па-
пулярная ў вусным маўленні ў 90-я гг. ХХ ст., у
наш час, як бачым, замацавалася на старонках
перыядычных выданняў. І не толькі ў сціслых
паведамленнях пра крадзяжы ці падманы, але
і ў грунтоўных артыкулах на адпаведную тэ-
матыку. Праўда, гэта ў асноўным русізмы. Але,
скажам, дзеяслоў *замовіць* і назоўнік *кішэннік*
утвораны ўжо ў нашай мове. Часам адзначаюць
выпадкі своеасаблівай аманіміі жарганізмаў у
загалюках: *Аферыст “касіў” пад следчага* (Звяз-
да, 28.10.10); *Які грып “косіць” амерыканцаў і
еўрапейцаў?* (Звязда, 23.01.13). Зразумела, што
ў прыведзеных двух прыкладах дзеяслоў *касіць*
мае розны сэнс.

Асобна варта звярнуць увагу на выкарыстан-
не ў якасці загалюкаў прастамоўяў. Тут можна
вылучыць адразу некалькі іх функцый: наміна-
цыйную (абазначэнне новых рэалій ці абнаў-
ленне значэння старых), канатацыйную (уздзе-
янне на асяроддзе) і экспрэсіўную (выяўленне
эмоцый аўтара). Прычым у пераважнай больш-
шасці выпадкаў свядомае ўжыванне ненарма-
тыўных сацыялізаваных лексем – адначасова
і элемент моўнай гульні, да якой імкнецца аў-
тар. Прыкладзём найбольш паказальныя прас-
тамоўі ў загалюках: *“Міша, афігець! Падара-
жэла чарніла”* (Наша Ніва, 19.10.11); *Масква
афігела* (Наша Ніва, 28.08.13); *Поўны “атас”*
(Наша Ніва, 13.11.13); *Малады настаўнік: “Два
гады – і я валю”* (Наша Ніва, 13.03.13); *Расія спы-
няе ўвоз малочкі з Літвы* (Наша Ніва, 9.10.13);
У Еўропу з дальнабоем (Наша Ніва, 28.08.13);
Голая аўтамыйка? О, прышпільна! (Наша Ніва,
6.11.13). Гаворачы пра прастамоўі як элемент
моўнай гульні, вылучым тры асноўныя яе ас-

пекты: сацыяльны – рэалізацыя антыпаводзінаў, пазбяганне моўных стэрэатыпаў (*поўны “атас”*; *я валю*), рэкрэатыўны – патрэба ў псіхалагічным расслабленні, моўнай забаве (*афігець, чарніла*) і ўласна лінгвістычны – своеасаблівая праверка магчымасцяў мовы (*малочка, прышпільна*).

Прыкладаў можна прыводзіць шмат і розных. Прыгадаем яшчэ словы *адкат, выбіваць, капуста, нахіляць, піярыць, развесці, спаліцца, тырчэць* і г. д. Найбольш часта жарганізмы адзначаюцца на старонках менавіта “Звязды” і “Нашай Нівы”. Гэта, між іншым, самыя чытаныя сёння беларускамоўныя газеты. Тут варта нагадаць, што першапачаткова французскае слова *жаргон (jargon)* абзначала якраз “сапсаваную мову”. А, як вядома, жарганізмы і лаянкавыя словы не характэрны для беларускага маўлення, бо яны амаль цалкам пазычаны, пераважна з рускай ці праз рускую мову. І нярэдка іх ужыванне ў маўленні звязана з агульнай нізкай культурай асобы. “Чалавек рэалізуецца ў культуры думкі, культуры працы і культуры мовы, – адзначае прафесар В. Лемцюгова. – У нізкай культуры мовы выяўляюцца выразныя адзнакі бездухоўнасці” [3, с. 63]. На наш погляд, існуе пэўная небяспека, што з цягам часу ў выніку рэгулярнага выкарыстання ў друку асобных прастамоўных

ці жаргонных лексічных адзінак можа змяніцца іх сацыяльная ацэнка, яны могуць перастаць успрымацца рэцыпіентамі як нелітаратурныя і перайсці ў катэгорыю агульнаўжывальных, што недапушчальна. Далейшая актуалізацыя камунікацыйна-прагматычнага патэнцыялу некадыфікаванай лексікі непазбежна прывядзе да сур’ёзных парушэнняў чысціні маўлення, да фактычнага разбурэння некаторых істотных пазіцый культуры беларускай мовы. І таму на тых карыстальніках мовы, для каго слова – інструмент прафесійнай дзейнасці, ляжыць асабліва адказнасць за захаванне культуры беларускага маўлення.

Спіс літаратуры

1. Крысин, Л. П. Эвфемизмы в современной русской речи // Русский язык конца XX столетия / Л. П. Крысин. – М., 1996.
2. Лазарева, Э. А. Заголовок в газете : Учеб. пособие для студентов-журналистов / Э. А. Лазарева. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 96 с.
3. Лемцюгова, В. П. Сучасны стан і праблемы функцыянавання беларускай мовы / В. П. Лемцюгова // Беларуская мова ў другой палове XX стагоддзя : Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі. – Мінск, 1998.

Юрый БАБІЧ,

кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Мова заканадаўства

ФАРМІРАВАННЕ БЕЛАРУСКАЙ І РУСКАЙ ТЭРМІНАСІСТЭМ ПРАВА Ў КАНЦЫ XX – ПАЧАТКУ XXI СТ.

У артыкуле аналізуецца асаблівасці і ўмовы развіцця беларускай і рускай тэрмінасістэм права ў канцы XX – пачатку XXI ст.

Ключавыя словы: *тэрмін, тэрміналогія права, фарміраванне, упарадкаванне, папаўненне тэрміналогіі, тэрміналагічная дзейнасць.*

The article analyzes the characteristics and conditions of development of the Belarusian and Russian terminology rights in the XXth century – the beginning of XXIth century.

Канец XX ст. можна ахарактарызаваць як перыяд новага нацыянальнага адраджэння, у тым ліку развіцця беларускай культуры і беларускай мовы. У гэты час адбыліся істотныя змены ў сацыяльных, эканамічных і прававых адносінах, была абвешчана суверэнная Рэспубліка Беларусь (1990), прыняты Закон “Аб мовах у Беларусі ССРСР” (1990), які ўзнавіў дзяржаўны статус беларускай мовы. У 1994 г. гэты статус замацавала Канстытуцыя Рэспублікі Беларусь. Названыя фактары спрыялі пашырэнню сфер функцыянавання беларускай мовы, павышэнню цікавасці да пытанняў, звязаных з тэрміналогіяй, у тым ліку юрыдычнай.

Значныя змены адбыліся ў самой сістэме юрыдычных паняццяў і тэрмінаў беларускай і рускай моў з распадам ССРСР і складаннем новай сістэмы сацыяльных, эканамічных і прававых адносін у грамадстве. Акрамя таго, ва ўмовах імклівага развіцця навукі і тэхнікі ўзнікла неабходнасць распрацоўкі і папаўнення тэрміналогіі ўсіх галін ведаў, у тым ліку юрыдычнай.

Адказам на патрэбу грамадства ва ўпарадкаванай беларускамоўнай тэрміналогіі была актывізацыя работы тэрміналагічных арганізацый.

У 1991 г. сфарміравана Рэспубліканская тэрміналагічная камісія пры АН Беларусі, якая

працягвала дзейнасць заснаванай у 1980 г. Тэрміналагічнай камісіі пры АН БССР. Як рэгіянальнае адгалінаванне пры гэтай камісіі ў 1992 г. быў арганізаваны Тэрміналагічны цэнтр Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Ён кардынаваў працу па стварэнні і ўпарадкаванні беларускай тэрміналогіі ў межах вучэбных дысцыплін.

Асноўная дзейнасць па распрацоўцы беларускай тэрміналогіі праводзілася ў Інстытуце мовы і літаратуры НАН Беларусі, а таксама ў вышэйшых навучальных установах краіны.

Тэрміналогія права ўдасканалывалася ў працэсе працы над падручнікамі і дапаможнікамі па спецыяльнай лексіцы. Былі падрыхтаваны вучэбныя дапаможнікі для студэнтаў розных профіляў, у тым ліку юрыдычнага [11 і інш.].

Важнай падзеяй у развіцці і сістэматызацыі беларускай тэрміналогіі права стала выданне “Юрыдычнага энцыклапедычнага слоўніка” [13, с. 604 – 635], а таксама прац І. Юхо [14; 15 і інш.], навучальнага дапаможніка “Крымінальнае права Беларусі” [5], сучасных слоўнікаў беларускай мовы. У 1994 г. выйшаў “Слоўнік юрыдычнай тэрміналогіі: беларуска-расейска-польскі” [10], у 1997 г. – “Кароткі руска-беларуска-англійскі слоўнік для юрыдычных інстытутаў і факультэтаў” [8], у 2000 г. – “Кароткі лацінска-руско-беларускі слоўнік юрыдычнай фразеалогіі” [3], у 2009 г. – “Юридические термины и афоризмы: латинско-русско-белорусский словарь” Н. Ганчаровай, М. Антанюк [4]. Упершыню з’явіўся электронны трохмоўны беларуска-руско-англійскі слоўнік юрыдычных тэрмінаў, які змяшчае больш за 10 000 адзінак (слоўнік створаны ў Нацыянальным цэнтры прававой інфармацыі Рэспублікі Беларусь) [9].

Аднак гэтага недастаткова, паколькі сфера прававога рэгулявання жыцця пастаянна ўдасканалываецца і ўскладняецца, узнікаюць новыя паняцці і тэрміны, што патрабуе моўнага і паняццёвага асэнсавання. У адрозненне ад Беларусі ў Расіі штогод выдаецца і перавыдаецца вялікая колькасць слоўнікаў рускіх юрыдычных тэрмінаў, дзе ўлічваюцца самыя апошнія дасягненні расійскай і міжнароднай прававой навукі, практыкі і тэрміналогіі. Важная задача сёння – стварэнне і папаўненне беларускіх юрыдычных слоўнікаў.

На працягу апошніх дзесяцігоддзяў у сувязі з развіццём працэсаў глабалізацыі, паглыбленнем навукова-тэхнічнай рэвалюцыі і іншымі зменамі ў беларускай і рускай прававых тэрмінасістэмах узніклі тэрміны, якія абазначаюць новыя прававыя паняцці і адносіны. Акрамя таго, пра-

вавыя сістэмы Беларусі і Расіі цяпер перажываюць перыяд станаўлення шэрагу новых галін права, што звязана з пашырэннем кола аб’ектаў прававога рэгулявання і абумоўлівае ўзнікненне адпаведных тэрмінаў: *злачынствы ў сферы інфармацыйных тэхналогій / преступления в сфере информационных технологий, інтэрнэт-злачыннасць / интернет-преступность, незаконная генна-інжынерная дзейнасць / незаконная генно-инженерная деятельность, мадыфікаваны арганізм / модифицированный организм, забарона даследаванняў у галіне кланіравання / запрет исследований в области клонирования, еўрапейскае права / европейское право, біялагічная бяспека / биологическая безопасность* і многія іншыя.

Варта адзначыць, што працэс уздзеяння рускай мовы на фарміраванне беларускай тэрміналогіі права працягваецца. Сёння рэестры рускіх юрыдычных слоўнікаў – асноўная крыніца папаўнення беларускай тэрмінасістэмы, запазычаныя прававыя тэрміны прыходзяць у беларускую мову засвоенымі семантычна і лінгвістычна мовай рускай.

Але адначасова з гэтай тэндэнцыяй дзейнічае і іншая, якая актывізуе ролю ўласнабеларускіх сродкаў ва ўтварэнні юрыдычных тэрмінаў. Напрыклад, у сферы функцыянавання з 1990-х гг. пераважае выкарыстанне варыянтаў са спрадвечнымі суфіксамі *-льнік, -нік, -ец* і іншых (*зневажальнік, праследвальнік / праследавальнік, пераследнік, асведамляльнік, падавец, падавальнік*) параўнальна з варыянтамі, што маюць у сваім складзе суфікс *-цель* (*папірацель, праследавацель, асведаміцель, падацель*). Аналагічны працэс назіраецца і ў дачыненні да суфікса *-ірава-*. Як адзначае П. Сцяцко, дзеясловы з іншамоўным суфіксам *-ірава-* ўпершыню з’явіліся ў “Руска-беларускім слоўніку” 1937 г. У ім пададзены 132 дзеясловы з гэтым фармантам: *дэлегіраваць, інкрымінаваць, дыскрымінаваць, імігрыраваць, амніцыраваць* і іншыя [12, с. 53]. Аднак у сучасных слоўніках яны зафіксаваны з суфіксам *-ава-*, што адпавядае таксама патрабаванням новай рэдакцыі “Правілаў беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” (2008): *дэлегаваць, інкрымінаваць, дыскрымінаваць, іміграваць, але амніцыраваць*.

Даследаванню сучаснай тэрміналогіі права прысвечаны навуковыя працы, у прыватнасці кандыдацкая дысертацыя М. Бураковай “Юрыдычная тэрміналогія ў беларускай мове” (Гомель, 2004) [2], дзе аналізуюцца сучасныя беларускія юрыдычныя тэрміны з улікам лексіка-семантычнай і словаўтваральнай структуры, а таксама дысертацыя М. Антанюк “Беларуская і

руская тэрміналогія права (супастаўляльны аспект)”, прысвечаная сістэмнаму супастаўляльнаму даследаванню беларускай і рускай тэрміналогій права [1]. Мову заканадаўства, пытанні юрыдычнай лексікаграфіі вывучае Г. Кулеш [6; 7 і інш.].

Тэрміналогія права – адна з найбольш запатрабаваных у грамадстве, паколькі права рэгулюе ўсе сферы дзейнасці чалавека. Акрамя таго, многія прававыя тэрміны шырока выкарыстоўваюцца не толькі ў прафесійным асяроддзі, але і ў іншых сферах моўнай камунікацыі.

Праблемы беларускай тэрміналогіі права сёння сталі аб’ектам інтэрнэт-дыскусій, якія праводзяцца на розных сайтах, на старонках on-line часопісаў, што даказвае іх надзённасць. У дыскусіях удзельнічаюць студэнты, выкладчыкі, спецыялісты, лінгвісты, перакладчыкі. Напрыклад, на сайце praunik.org пад лозунгам “Юрыдычная тэрміналогія – ствараем разам!” абмяркоўваюцца праблемы моўнага афармлення беларускіх юрыдычных тэрмінаў, іх перакладу з рускай мовы.

Даследаванні і практыка паказваюць, што беларуская мова валодае неабходным патэнцыялам для абслугоўвання юрыдычнай сферы, яна здольная перадаваць усе паняцці і з’явы правазнаўства на сучасным узроўні яго развіцця, аб чым сведчаць выдадзеныя на беларускай мове пасля ўсталявання незалежнасці Беларусі Канстытуцыя Рэспублікі Беларусь і больш за 120 законаў і кодэксаў Рэспублікі Беларусь.

Фарміраванне сучаснай тэрміналогіі права адбываецца ва ўмовах дзяржаўнага беларуска-рускага білінгвізму, пры гэтым назіраецца актыўнае ўжыванне рускай мовы ў юрыдычнай навуцы і практыцы Беларусі. Значная частка новых прававых паняццяў і тэрмінаў пранікае ў беларускую мову менавіта з рускай або праз яе пасрэдніцтва, што ў многім дэтэрмінавана апераджальным развіццём рускай тэрміналогіі права, распрацоўкай большасці сучасных законаў на рускай мове і перакладам іх на беларускую, шырокім выкарыстаннем у нашай краіне рускамоўных юрыдычных слоўнікаў і спецыяльнай літаратуры.

У гэтых умовах беларуская тэрміналогія права развіваецца супярэчліва. З аднаго боку, яе склад папаўняецца, удасканалваецца, ствараюцца слоўнікі, дапаможнікі. З другога боку, пры дамінаванні рускай мовы ў юрыдычнай сферы беларуская тэрміналогія права аказваецца не ўніверсальна развітой у параўнанні з рускай. Усё сказанае выклікае неабходнасць інтэнсіфікацыі работы і навуковых даследа-

ванняў у галіне беларускай тэрміналогіі права, а таксама далейшага ўнармавання, упарадкавання і ўніфікацыі прававой тэрмінасістэмы, што дазволіць пашырыць выкарыстанне беларускай мовы ў юрыдычнай навуцы і практыцы Беларусі.

Спіс літаратуры

1. **Антанюк, М. Г.** Беларуская і руская тэрміналогія права (супастаўляльны аспект) : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01; 10.02.02 / М. Г. Антанюк; Беларускі дзярж. ун-т. – Мінск, 2008. – 24 с.
2. **Буракова, М. У.** Юрыдычная тэрміналогія ў беларускай мове : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01 / М. У. Буракова; Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель, 2004. – 20 с.
3. **Ганчарова, Н. А.** Кароткі лацінска-руско-беларускі слоўнік юрыдычнай фразеалогіі / Краткий латинско-руско-белорусский словарь юридической фразеологии / Н. А. Ганчарова, М. Г. Антанюк. – Мінск : Акад. кіравання пры Прэзідэнце Рэспублікі Беларусь, 2000. – 147 с.
4. **Гончарова, Н. А.** Юридические термины и афоризмы : латинско-руско-белорусский словарь / Н. А. Гончарова, М. Г. Антанюк. – Минск : Акад. управления при Президенте Республики Беларусь, 2009. – 206 с.
5. **Крымінальнае права Беларусі** : (закон, злачыства, адказнасць) : навуч. дапам. / А. У. Баркоў [і інш.]; пад рэд. А. У. Баркова. – Мінск : Завігар, 1997. – 288 с.
6. **Кулеш, Г. І.** Беларуская юрыдычная лексікаграфія другой палавіны XX – пачатку XXI стагоддзя / Г. І. Кулеш // На хвалах мовы : да 90-годдзя з дня нараджэння акадэміка М. В. Бірылы : матэрыялы Міжнар. навук. канф. (Мінск, 10 – 11 верас. 2013 г.). – Мінск : Беларус. навука, 2014. – С. 145 – 150.
7. **Кулеш, Г. І.** Частотнасць ужывання дзеясловаў у беларускіх заканадаўчых тэкстах XX ст. / Г. І. Кулеш // Веснік БДУ. – 2013. – № 3. – С. 32 – 40.
8. **Лойко, М. О.** Краткий русско-белорусско-английский словарь для юридических институтов и факультетов / М. О. Лойко; Гродн. гос. ун-т им. Я. Купалы. – Гродно : ГрГУ, 1997. – 129 с.
9. **Многоязычный словарь юридических терминов** // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://multilang.etalonline.by>.
10. **Слоўнік юрыдычнай тэрміналогіі** : беларуска-расейска-польскі / апрац. А. Галяк. – Б. м., 1994. – 80 с.
11. **Смольская, Т. М.** Беларуская мова : юрыдычная лексіка : вучэб. дапам. для студэнтаў юрыдычных спецыяльнасцей устаноў, якія забяспечваюць атрыманне вышэйшай адукацыі / Т. М. Смольская, Л. У. Хрышчановіч. – Мінск : ТетраСистемс, 2006. – 240 с.
12. **Сцяцко, П. У.** Праблемы нормы, культуры мовы : навуч. дапам. / П. У. Сцяцко. – Гродна : ГрДУ, 1998. – 294 с.
13. **Юрыдычны энцыклапедычны слоўнік** / Беларус. Энцыкл.; рэдкал. : С. В. Кузьмін [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1992. – 636 с.
14. **Юхо, І. А.** Кароткі нарыс дзяржавы і права Беларусі : вучэб. дапам. / І. А. Юхо. – Мінск : Універсітэцкае, 1992. – 270 с.
15. **Юхо, І. А.** Крыніцы беларуска-літоўскага права / І. А. Юхо; пад рэд. Т. Ф. Есіпенка. – Мінск : Беларусь, 1991. – 237 с.

Марына АНТАНЮК,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

КЛІЧНАЯ ФОРМА НАЗОЎНІКА Ў РОЛІ ЗВАРОТКА Ў ТВОРАХ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Праз ужыванне зваротка, выражанага назоўнікам у клічнай форме, выяўляецца нацыянальная спецыфіка беларускай мовы. На працягу XX – XXI стст. прасочваюцца істотныя змены ў сродках выражэння зваротка: ад пашырэння клічнай формы, якая была найбольш ужывальнай у пачатку XX ст., і да форм назоўнага склону, якія пануюць сёння.

Факталагічнай базай даследавання паслужылі канструкцыі са звароткамі, выбраныя з празаічных, паэтычных і драматычных твораў беларускіх пісьменнікаў ад класікаў да сучаснікаў. Аналіз зваротка на матэрыяле твораў мастацкай літаратуры абумоўлены тым, што пісьменнікі адлюстроўваюць адметныя асаблівасці сінтаксічных канструкцый сучаснай беларускай мовы, у тым ліку дэманструюць шырокую разнастайнасць тыпаў канструкцый са звароткам.

Пра тое, што клічная форма назоўнікаў – асаблівасць беларускай мовы, яшчэ ў пачатку XX ст. пісаў Я. Карскі ў працы “Беларускі народ і яго мова” [4, с. 14].

Дарэчы, у сучаснай рускай мове клічнага склону назоўнікаў не існуе, ён з цягам часу быў выцеснены назоўным склонам. Былы клічны склон, як адзначае А. Мізін, захаваўся толькі ў некаторых словах: *Врачу! Боже! Господи!* [6, с. 75]. І. Дарафеева сцвярджае, што працэс змяшчэння рускіх клічных форм формамі назоўнага склону пачаўся яшчэ ў XI ст. і скончыўся ў XVII ст., але ў некаторых пісьмовых крыніцах прасочваецца да пачатку XIX ст. [3, с. 27 – 28]. Яшчэ М. Ламаносаў у працах па філалогіі атаясамліваў зваротак з клічным склонам назоўніка [5, с. 460], адносіў гэтую моўную адзінку да фігур красамоўства і звяртаў увагу на наступныя магчымасці зваротка: “Гэтаю фігураю можна раіць, сведчыць, абяцаць, пагражаць, хваліць, насміхацца, сучышаць, жадаць, развітвацца, шкадаваць, загадваць, забараняць, прасіць прабачэння, аплакваць, скардзіцца, прасіць, казаць, віншаваць і г. д.” [5, с. 267]. А. Вастокаў у “Рускай граматыцы” даў азначэнне клічнаму склону: “Клічны, што паказвае імя прадмета, да якога звернута гаворка” [2, с. 21]. А. Патабня сцвярджаў, што клічны склон як сродак выражэння зваротка збліжаецца ці супадае з дзейнікам: “У нашых мовах [украінскай і рускай] адзіныя склоны, якія здольны выражаць дзейнік, назоў-

ны і клічны. Клічны, маючы пэўную дзейнасць у сказе, стаіць не па-за ім, а ў ім” [7, с. 100 – 101].

Сучасная ўкраінская мова мае 7 склонаў. Клічны склон займае паўнапраўнае месца і выражае зварот да асобы ці істоты, да прадмета або абстрактнай з’явы [9, с. 122]. З даследавання М. Будзько відаць, што ў сучаснай украінскай мове клічная форма назоўніка – тыповы сродак выражэння зваротка [1, с. 16]. Прычым назоўнікі мужчынскага і жаночага роду адзіночнага ліку маюць у клічным склоне спецыяльныя канчаткі, а назоўнікі ніякага роду і назоўнікі множнага ліку маюць канчаткі, аманімічныя з канчаткамі назоўнага склону [8, с. 227].

У беларускай мове на пачатку XX ст. клічная форма ў ролі зваротка была натуральнай для пісьменнікаў – выхадцаў з сельскай мясцовасці: – *Які ты, хлопча, нецярпячка, няхай цябе затопча качка!* – гаворыць дзядзька на хлапчынку (Я. Колас. Новая зямля). – *Ўставай, Міхале, адзявайся!* (Я. Колас. Новая зямля). *Ў свет глядзі з надзеяй, дружа, – вера ў шчасце не зашкодзіць* (Я. Купала. Калека). – *Будзь здароў, кося!* (Я. Купала. У піліпаўку). Максім Багдановіч, які нарадзіўся ў Мінску, таксама актыўна ўжываў клічную форму: *Непагодны вечар. Сумна, дружа, мусі?* (Непагодны вечар. Сумна, дружа, мусі?..). *Але Пётра, пачуўшы словы яго [Хрыста] сказаў: Вучыцелю, у гэтай краіне ёсць людзі, каторым няма чаго есці* (Апокрыф).

Выкарыстанне клічнай формы ў пісьменнікаў больш позняга пакалення залежыць ад рэгіёна пражывання: у творах аўтараў, якія нарадзіліся і жылі на поўдні або на захадзе Беларусі, клічная форма ўжываецца актыўна. Гэтую думку пацвярджае ілюстрацыйны матэрыял: – *Бяда такая, Ганно* (Я. Брыль. Золак, убачаны здалёк). – *Што скажаш, чалавеча? – лагодна, сціпла сказаў стары* (І. Мележ. Людзі на балочце). Менш выкарыстоўваюць клічную форму пісьменнікі, якія нарадзіліся ў іншых рэгіёнах Беларусі: – *Не гаварыце, што гэта проста і лёгка. Але так трэба людзям, Рамане* (І. Шамякін. Крыніцы). – *Так, дружа, дажыўся ты...* (А. Дударэў. Парог). – *Што за доля ў нас з табой, Юстыне...* (П. Васючэнка. Пясочны гадзіннік).

У творах мастацкай літаратуры пры перадачы мовы дзейных асоб у ролі зваротка ўжываюцца агульныя і ўласныя назоўнікі, выражаныя клічнай формай. Сярод агульных назоўні-

каў найбольш пашыраная лексіка-семантычная група – намінацыі роднасці, якія абазначаюць асоб як мужчынскага, так і жаночага полу: – *Добра, тату, – шэптам адказаў Іванька* (І. Шамякін. Вазьму твой боль). – *Мамо, можа, я лепш не паеду?* (Я. Брыль. Ніжнія Байдуны). – *Не кажу табе гэтага, сынку мой, але моладасць сваё права мае* (Я. Купала. Раскіданае гняздо). – *Спявай, спявай, доню, ты ж у мяне самая прыгожая, самая разумная...* (І. Шамякін. Крыніцы). – *А я, дзеду, болей з’ем за цябе!..* (Я. Брыль. Абы на здароўе). *Яна [удава] пачала яму дзякаваць і пытацца: – А што ж вам, дзедачку, за гэта?* (Я. Брыль. Золак, убачаны здалёк). – *Бабо, вайна, кажуць, будзе?* (Я. Брыль. Ніжнія Байдуны). – *Але ж ты, браце, змёрз і ўтаміўся здорава, відаць па табе* (К. Чорны. Ноч пры дарозе). – *Большыя дзеці – нішто сабе, а гэты, сястрыцо, я і пры ім скажу: гультай, паніч* (Я. Брыль. Золак, убачаны здалёк). – *Так пусцеце, дзядзько, дальбог...* (В. Адамчык. Два золты). – *Дзядзечко, а вы чаго седзіце?* (І. Мележ. Людзі на балоце).

Намінацыя роднасці *браце* часцей ужываецца ў пазасямейнай сферы зносін і выконвае функцыю звароткаў-рэгулятываў, што страцілі першаснае значэнне роднасці і адрасаваны знаёмым людзям, якія не з’яўляюцца сваякамі, або незнаёмым асобам: – *Ёсць, браце, прычына сядзець мне тут, – загаварыў рыжы* (К. Чорны. Ноч пры дарозе). – *А я, браце, навукай заняўся* (В. Адамчык. Млечны шлях). У паэме “Новая зямля” Якуба Коласа зафіксаваны іншыя назоўнікі ў клічнай форме, вытворныя ад слова *брат*. Гэта лексемы *братко, братку, браціку*, з дапамогай якіх ствараецца атмасфера інтымнасці, выяўляюцца прыхільныя адносіны да адрасата: – *Пусці, братко, панёс я кару!*; – *Што ж далей будзе, пане-братку?*; – *Заходзьце ж, браціку, да хаты...* Аднак заўважана, што назоўнікі, ужытыя ў клічнай форме, маюць суфіксы суб’ектыўнай ацэнкі радзей, чым тыя, што стаяць у назоўным склоне.

У якасці звароткаў у творах мастацкай літаратуры знаходзім шмат назоўнікаў у клічнай форме (*дружа, чалавеча, голубе, сябра, суседзе, зямляча, народзе, пане, панове, нябожа, бядача, небарача* і інш.): – *Гэта, дружа, цябе не датычыцца* (Я. Брыль. Думкі звычайныя...). *Ну, чалавеча, збірай манаткі і ў Парэчча за добры час перабірайся* (Я. Колас. Новая зямля). – *Ой, голубе! Патрэбен ты мне, як у мосце дзірка!* (Я. Колас. Нёманаў дар). – *Што ж ты маўчыш, сябра?* (П. Васючэнка. Пясочны гадзіннік). *Так вось і робіцца, суседзе!..* (Я. Колас. Новая зямля). *Ды ты, зямляча, не за іншым, а за сабой паназірай* (Н. Гілевіч. Родныя дзеці). *Суцешыў крывічоў: трывай, народзе!* (Р. Барадулін. Суцяшэнне). – *Ты*

што, пане, строіш смешкі? (А. Куляшоў. Далёка да акіяна). – *Навошта сабраліся, панове?* – *усміхаючыся, пытаецца афіцэр* (І. Навуменка. Сасна пры дарозе). *Многа прайшоў ты, нябожа!* (Я. Купала. У піліпаўку). *Прыляж, бядача, ты з дарогі – няблізкі хатнія парогі...* (Я. Колас. Новая зямля). *Прапаў ты, Яська-небарача, і не пабачыш бацьку з маткай* (Я. Колас. Новая зямля).

Аналіз ілюстрацыйнага матэрыялу сведчыць, што ў творах мастацкай літаратуры ступень ужывання звароткаў-рэгулятываў неаднастайная. Найбольш распаўсюджаны назоўнікі з каранёвай марфемай *брат-Ø* (*браце, братко, братку, браціку*; 36,3% выпадкаў), астатнія лексемы (*дружа, чалавеча, голубе* і інш.) пашыраны менш.

Беларускай мове ўласціва таксама ўжыванне клічнай формы назоўнікаў – назваў асоб паводле полу і ўзросту ў ролі зваротка (напр., *хлопча, хлопчыку, юначка, кабето*): – *Колькі ты клацаў скончыў, хлопча?* (І. Шамякін. Палеская мадонна). – *Ну, а што ж ты мне, старому, думаў, хлопчыку, сказаць?* (Я. Колас. Сымон-музыка). *Нізка голаў схіляю, юначка, перад вечным глаголам тваім* (У. Караткевіч. Багдановічу). *Потым, калі зусім параўняліся, [мужчына] гукае: – Кабето!* (Я. Брыль. Ніжнія Байдуны).

Антрапонімы, ужытыя ў ролі зваротка, звычайна маюць форму назоўнага склону, але ў творах мастацкай літаратуры пры перадачы мовы дзейных асоб сустракаюцца звароткі, выражаныя клічнай формай: *Усё ж такі пішу да вас, Вацлаве, словы нясмелага ліста* (М. Багдановіч. Ліст да п. В. Ластоўскага). – *Дай табе божа здароўя, Праконе, – лягчэй уздыхнуў Чыкілевіч...* (Я. Колас. Адшчапенец). – *Як жа ты, Рыгора?* (І. Шамякін. Вазьму твой боль). – *Бяда такая, Ганно* (Я. Брыль. Золак, убачаны здалёк). – *Юстыне, не чапай святое!* (П. Васючэнка. Пясочны гадзіннік). Заўважаны своеасаблівы зваротак, калі клічную форму мае не толькі імя, але і імя па бацьку: – *А вось цікава б ведаць, Антоне Глебавічу, які сэнс у нарысах, што на поўдні?* (У. Караткевіч. Чорны замак Альшанскі).

Такім чынам, у працэсе даследавання звароткаў на матэрыяле твораў значнага храналагічнага перыяду – ад пачатку ХХ ст. да пачатку ХХІ ст. – удалося прасачыць тэндэнцыю функцыянавання зваротка ў сучаснай беларускай літаратурнай мове: у пачатку ХХ ст. была распаўсюджана клічная форма ў якасці зваротка, у пачатку ХХІ ст. пераважаюць формы назоўнага склону. Спецыфіка граматычнага выражэння зваротка заключаецца ў тым, што назоўнікі ў клічнай форме радзей ужываюцца з суфіксамі суб’ектыўнай ацэнкі, чым тыя, што стаяць у назоўным склоне. Пры аналізе фактычнага матэрыялу выяўлена, што ў творах мастацкай лі-

таратуры асноўную групу звароткаў складаюць намінацыі роднасці. З іх значную частку налічваюць звароткі *браце, братко, братку, браціку* (36,3% ад агульнай колькасці выбраных звароткаў, якія маюць клічную форму).

**ПАКАЗАЛЬНІК ЗВАРОТКАЎ,
ВЫРАЖАНЫХ КЛІЧНАЙ ФОРМАЙ,
У ТВОРАХ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ**

Бож, душу памяні, калі яна ёсць у рыбіны (Р. Барадулін. Чырвоныя акуні).

Дай, **божа**, трапіць нам на нівы у родны край, у свой куток! (Я. Колас. Сыну).

– Нясі, **божа**, нежанатага ды багатага! (Я. Купала. Паўлінка).

Бяры паходны кій, дыбай памалу, **браце**, да лей... (Я. Колас. Самому сабе).

Першы год ганяў я ў поле: умірае бацька, маці, – вось і стала свету болей сіратаю адной, **браце** (Я. Купала. Калека).

– Скажы ты, **браце**, што гэта робіцца? (Я. Брыль. Абы на здароўе).

– Я спачатку брыкаўся таксама, **браце мой** (І. Навуменка. Сасна пры дарозе).

Цэлыя, **браце ты мой**, скрыні стаялі (Я. Брыль. Нібыта рознае).

– **Бусле!** Што ж ты зрабіў ліхое! (Р. Барадулін. Буслова нарачонка).

– Ты чуеш смех вазоў, **Вальдко?** (Р. Барадулін. Смех вазоў).

– Ах ты, **вар’яце безлітосны!** За што ты лаеш? За што хаеш? (Я. Колас. Новая зямля).

– Не слухай яго, **Васілько** (І. Мележ. Людзі на балоце).

– Пся крэў твая, **галгане, лгару!** Ты гэтак служыш, о, **лайдаку!** (Я. Колас. Новая зямля).

– Ну і добра. Не трэба. Сёння ты, **голубе**, і мяне не чапай... (Я. Брыль. Птушкі і гнёзды).

– А пойдзем, **голубе-нябожа!** (Я. Колас. Новая зямля).

– Тут, **дарагі сябра**, я ўпаўнаважаны задаваць пытанні. А ты ў сваім становішчы можаш толькі адказваць. Улаўліваеш? (В. Быкаў. Апошні шанц).

– **Дзеду, дзеду!** Ці ты дома? (Я. Колас. Панскі гонар).

– Так пусцеце, **дзядзько**, дальбог, боляй не пойдзям сюды (В. Адамчык. Два злоты).

Скажаш, напэўна, **добры чытальніку:** смутная песня твая, брат пясняр! (Я. Купала. Зімою).

Многа ясных сцэжак змерай з гэтым кіем, **дружа!** (Я. Колас. С. Гарадзецкаму).

– Снедай, **дружа!** (Я. Колас. Сымон-музыка).

Ў свет глядзі з надзеяй, **дружа**, – вера ў ішчасце не зашкодзіць... (Я. Купала. Калека).

Навошта толькі, **дружа мой**, так сумна?.. (Я. Брыль. Тройчы пра адзіноту).

Харошы ты, патрэбны, дружа мой, чалавек!.. (Я. Брыль. Дажджлівы, сонечны жнівень).

Я не ведаю, дружа мой Янка, што сказаць табе сёння (Я. Колас. Янку Купалу).

Грай, дударыку, грай... (Я. Колас. Новая зямля).

Бачыш, княжа, загоны, лясы, сенажаць, – ім пакорны я толькі з гусямі, сілен, княжа, караць, галаву сілен зняць, – не скуеш толькі дум ланцугамі (Я. Купала. Курган).

Гусям, княжа, не пішуць законаў... (Я. Купала. Курган).

Будзь здароў, кося! (Я. Купала. У піліпаўку).

О, краю родны! Чым стрымаеш, адвернеш лёс свой ад пятлі, калі заступніка не маеш ні ў небе ты, ні на зямлі? (Н. Гілевіч. Родныя дзеці).

– Я так, **мілы дружа**, не сказаў (В. Лапцік. Аўчары).

Ды чорт яго бяры, Міхале! (Я. Колас. Новая зямля).

Але з чаго пачаць, мой браце? (Я. Колас. Новая зямля).

– З чаго хаты вашы, масты, гарады? – З камення, **мой браце**, з камення (Н. Гілевіч. Дыялог па дарозе на Севан).

– А скуль вы, **мой васпане?** І хто такі сам, **ягамосцю?** – Фядос пытанне ставіць госцю... (Я. Колас. Новая зямля).

– Дзякую, **мой дружа**. Між іншым, учора я табе хацеў званиць (В. Лапцік. Аўчары).

Апроч таго, мой дружа шчыры, я знаю кошт тваіх гадзін... (Н. Гілевіч. Родныя дзеці).

А ну, **мой кося!** Што там? Пустка... (Я. Купала. Па Даўгінаўскім гасцінцы).

Мой мілы дружа, мой Сярожа! Ты мне ў Ташкенце ўсіх дарожай (Я. Колас. С. Гарадзецкаму).

Выкні, мой настрою. Песні маміны далёка – за гарой сырою (Р. Барадулін. Выкні!).

Не многа ж гэтага багацця ў тваёй галоўцы, **мой нябожа!..** (Я. Колас. Новая зямля).

– Зрэшты, вырашаць табе, **мой спагадлівы сябра** (А. Карэлін. Зона Х, альбо Пакой з правам на спадзяванне).

Абнімаю цябе я, **мой сыне**, да гарачага сэрца тулю (Я. Колас. Міхасю).

Засні, мой хлопча-небарача! (Я. Колас. Новая зямля).

Ах, за што ж цябе, **мой цудзе**, як жыццё, люблю? (Л. Геніюш. Краіне).

– Ты праў, **мой юны дружа!** (В. Лапцік. Аўчары).

– **Мой юны сябра!** Калі б мы ўсе менш спачувалі адзін другому, то намнога меней было б непрыемнасцей (В. Лапцік. Аўчары).

А за тон маіх сумных ладоў, што, як колісь, з табою павёў, **прабачай мяне, новы мой краю!** (Я. Колас. Роднаму краю і народу).

Я калісьці нямала складаў табе песень, **о родны мой краю...** (Я. Колас. Роднаму краю і народу).

– Якая, **пане**, работа? Ваши ж самалёты разбамбілі станцыю (І. Навуменка. Сасна пры дарозе).

Ну, **пане**, будзе цяпер змена... (Я. Колас. Новая зямля).

– Божа мой, **пане Андрэй**, я так спалохалася за вас (У. Караткевіч. Дзікае паляванне караля Стаха).

– Няхай так будзе, **пане браце!** (Я. Колас. Новая зямля).

– Здалёк мы, **пане гаспадару...** (Я. Колас. Новая зямля).

– А цяпер, **панове**, я вас не затрымліваю (І. Навуменка. Сасна пры дарозе).

Віншую ад душы, **панове**, з трохлецецем вашае дзіця – газету ў беларускай мове (М. Багдановіч. Нашай ніве).

– Вы не адтуль пачынаеце, **панове** (І. Навуменка. Сасна пры дарозе).

– Дзякую за клопаты, **панове**. Месца, думаю, дастаткова (І. Навуменка. Сасна пры дарозе).

– Добры дзень, **панове!** (В. Лапцік. Аўчары).

Самлець нядоўга там, **панове**, калі к раскошы не прывык! (Н. Гілевіч. Родныя дзеці).

Чолаў задумлівых гаспадары, капелюшы кінце долу, **панове!** (Р. Барадулін. Капелюшы долу!).

Што ж, ваша воля, **панове** (Н. Гілевіч. На заходнееўрапейскія тэмы).

Скажы, **паночку**, як далёка зямельны банк? (Я. Колас. Новая зямля).

У пакоі галасы, гучна крычыць жанчына: “Не вінавата, **паночку...**” (І. Навуменка. Сасна пры дарозе).

Эй! шчыра, **паночку**, – ён гэтак гавора. – З сахой, з бараной увіваўся я ў полі... (Я. Купала. Град).

Ці ты не мог бы, **рыфмаў складальніку**, з дум сваіх лепшы зрабіць для нас дар? (Я. Купала. Зімою).

Прыйдзі пад вечар ты на поле і палюбуйся ім, **саколе!** (Я. Колас. Новая зямля).

– А што, **сынку**, думаеш – за польскаю добра жылося (В. Адамчык. Дзікі голуб).

– Вось трохі нездаровіцца, **сынку**, – бацька прысеў на ўслоне каля стала, сагнуўшыся, успёршыся рукамі ў калені (В. Адамчык. Дзікі голуб).

Шкода, **сынку**, што зноў я ў дарозе... (Я. Колас. Міхасю).

– Юсік, **сябра**, ды няўжо ты паверыў, што я мог такое сатварыць? (П. Васючэнка. Пясочны гадзіннік).

– Дык так: тры тысячы, **Фядосе!** (Я. Колас. Новая зямля).

Не будзе сэнсу з цябе, **хлопча**: у гразь жыццё цябе затопча... (Я. Колас. Новая зямля).

– **Чалавеча**, адначыў бы ты, халера яго ўсё пераробіць (Я. Брыль. З розных гадоў).

– Addзячыш, **чалавеча**, addзячыш. Нашто пра тое гаварыць? (І. Навуменка. Сасна пры дарозе).

Запытай ты сябе, **чалавеча**: што зрабіў для айчыны, ці многа? (Я. Колас. Запытай ты сябе, чалавеча...).

І ўсюды просьба чутна: “**Чалавеча!** Пачуй сябе ў шчаслівых галасах!” (Н. Гілевіч. Вясна пяе, і свішча, і шчабеча...).

– Нашто ж гэта мне, **чалавеча?** – беручыся за вілы і адчыняючы ў печы засланку, сказала маці (В. Адамчык. Два злоты).

Не вечна ты на ўлонні хваль вандруеш, **чалавеча!** (Я. Колас. Вандроўнікі).

Ты тут стой, **чалавеча**, сентыментальна задумвайся пра вераб’іны інтэрнацыяналізм, а на акне чамусьці краты... (Я. Брыль. Душа – не падарожніца).

– Вы ведаеце, **шаноўны сябра Андрэй**, – не сунімаўся Ясь Ліскоўскі, – культура ідзе да нас і далей на ўсход з захаду! (Я. Колас. На ростанях).

– Мне трэба партрэт, **Юстыне**, на якім я быў бы самім сабою (П. Васючэнка. Пясочны гадзіннік).

Асцярожна, **ясны пане**, з грозьбамі сваімі!.. (Я. Купала. Бандароўна).

Спіс літаратуры

1. Будько, М. В. Семантико-синтаксическая структура простого осложненного предложения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / М. В. Будько; АН Украины, Ин-т укр. яз. – Киев, 1992. – 16 с.

2. Востоков, А. X. Русская грамматика Александра Востокова, по начертанию его же Сокращенной грамматики, полнее изложенная / А. X. Востоков. – 2-е изд. – СПб. : тип. И. Глазунова, 1831. – 408 с.

3. Дорофеева, И. В. Английское обращение в системе языка и в дискурсе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / И. В. Дорофеева. – Тверь, 2005. – 166 л.

4. Карскі, Я. Ф. Беларускі народ і яго мова / Я. Ф. Карскі. – Мінск : Адраджэнне, 1992. – 15 с.

5. Ломоносов, М. В. Полное собрание сочинений : в 11 т. / М. В. Ломоносов. – Москва – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 7 : Труды по филологии. – 996 с.

6. Мизин, О. А. К морфологии обращения / О. А. Мизин // Русский язык в школе – 1980. – № 5. – С. 75 – 77.

7. Потебня, А. А. Из записок по русской грамматике : в 4 т. / А. А. Потебня. – М. : Учпедгиз, 1958. – Т. 1 – 2. – 536 с.

8. Скаб, М. С. Граматика апеляціі в україньскій мові / М. С. Скаб. – Чернівці : Місто, 2002. – 272 с.

9. Сучасна україньська мова : підруч. / за ред. О. Д. Пономарева. – 2-е вид., перероб. – Київ : Либідь, 2001. – 399 с.

Грына КАПЦЮГ,
кандыдат філалагічных навук.

У часопісе “Роднае слова” (2010, №№ 3, 4) былі змешчаны моўна-педагагічныя апаведы Алеся Каўруса “Словы, людзі, час” – спроба паказаць, як, пры якіх абставінах уваходзіць новае слова ў лексікон моўцы (аўтара).
Прапануем працяг гэтай тэмы.

Жывая мова

Алесь КАЎРУС

СЛОВЫ, ЛЮДЗІ, ЧАС

“МАГУ... ВЫКАЗАЦЬ БЕЛАРУСКАЮ МОВАЮ, ШТО ХАЧУ”

Пасля доўгага (6 гадоў) змушанага перапынку ў друкаванні сваіх мовазнаўчых прац я падрыхтаваў рукапіс “Стылістыкі беларускай мовы”. Пэўна ж, трэба было спярша атрымаць яго ацэнку, каб выводзіць рукапіс у кніжны свет. Да каго звярнуцца? Можа, да былога студэнта-аднакурсніка, потым таварыша і калегі Кіма Скурата, дарэчы, вельмі чуйнага да роднага слова (у студэнцтве ён адкрыў для мяне паэзію Пімена Панчанкі).

І праўда, Кім Уладзіміравіч ахвотна пагадзіўся пачытаць і (напэўна, разумеючы маё чаканне-хваляванне) зрабіў гэта досыць хутка. Вяртаючы рукапіс, скупаслоўна сказаў: “Правіць, дасканаліць тэкст можна ў прынцыпе бясконца... Кніга ёсць!”

Гэты водгук быў падтрымкай і тады, і потым, калі пасля публікацыі кнігі я актывізаваў сваю аўтарскую працу. Натуральна, у рукапісах (і ў карэктуры) трапляліся мясціны, якія трэба было рэдагаваць-паляпшаць. Часам некаторыя з іх амаль не паддаваліся праўцы. У такой сітуацыі колішнія таварышавы словы набывалі сэнс: трэба шукаць – і знойдзецца лепшы варыянт. Калі ўдавалася гэта зрабіць, было адчуванне маральнай і нават фізічнай палёгкі; на памяць міжволі ўзбягала сказанае маладым Кузьмой Чорным: “Магу... выказаць беларускаю моваю, што хачу”.

Пісьменнік гаварыў пра літаратурнае майстэрства і разам з тым пра вялікі патэнцыял беларускай мовы. Але і сённяшнім аўтарам гэтыя словы надаюць моцы і ўпэўненасці. Няхай яны будуць нашымі, усіхнімі!

АГРАМАДЗЯНЬВАЦЬ

У першапісе артыкула пра мову Кузьмы Чорнага, у тым ліку пра імёны і прозвішчы, ужыўся сказ: “Традыцыйна жыхароў Беларусі запісваюць у акты грамадзянскага стану – **аграмадзянства** – набліжана да рускай мовы”.

Перадрукоўваючы тэкст на машынцы, з нейкіх прычын (мабыць, дзеля эканоміі часопіснай плошчы) я апусціў гэты сказ. А пасля пашкадаваў: надта змястоўнае, адпаведнае паняццю, беларускагучнае запачаткоўвалася слова!

ДОЎГАЧАКАНЕЦ

Раніцай здаў у выдавецтва новы рукапіс. А ў канцы дня падумалася: як на свой ужо немалы век, дык трохі варушыся – сёлета амаль што-месяц друкаваліся мае мовазнаўчыя артыкулы. А вось апошнія дзве кнігі выходзілі надта доўга. Давялося адну з іх чакаць два гады, другую – гэтулькі сама. Вядома, было перажыванне, хваляванне. Дык хіба ж я не аўтар-доўгачаканец?

РАТУЙМА СЛОВА!

У часопісе “Роднае слова” (2013. № 6) уздымалася пытанне, як суіснуюць дзеясловы *ўсталяваць* і *ўсталяваць*: ужытак другога імкліва пашыраецца, першага прыкметна звужаецца. Пры гэтым было заўважана, што *ўсталяваць* часам трапляе не на сваё месца ў сказе – замест іншых слоў. Узнікае недакладнасць мовы.

На жаль, зрухаў у лепшы бок не назіраецца. Вось самы свежы прыклад: “У МЗС падкрэслілі, што кампетэнтныя органы робяць усё неабходнае па **ўсталяванні** асоб, якія маюць дачыненне [да злачынства]” (Народная воля. 3.03.2015). Замест таго, каб злачынства выводзіць, яго ўкараняюць, умацоўваюць!

Перакладчыкі, адмяжоўваючыся ад рускага слова *установление*, недарэчна ўставілі ў тэкст добрае беларускае слова *ўсталяванне*.

Шукаючы прыдатнага слова (яго формы), мы часам выпускаем з-пад увагі сэнс, які яно мае несці.

ПАМЫЛКАЗНАЎЦА...

Неяк падумаў, што ў маіх публікацыях ад пачатку іх з’яўлення (паўстагоддзя таму) нямала мясцін, звязаных з заўважаннем і, бывае, вытлумачэннем недакладнасцяў, а то проста памылак у працах іншых аўтараў – у слоўніках, артыкулах, падручніках, навучальных дапаможніках...

Дзе-хто з мовазнаўцаў-гэарэтыкаў можа высакамерна (і нават няўхвальна) сказаць пра такі занятак: “Лавіў блохі”. І на базе гэтага фразеалагізма назваць мяне словам не надта прыгожым (ведаю адно з іх, але не падказваю).

Каб апырэдзіць такога “хрышчонага бацьку”, ці не лепей саманазвацца? Памеркаваўшы, пра-

паноўваю сваё слова. **Памылказнаўца**. Званне досыць высокае (паводле другой часткі слова). Зрэшты, у выпадку яго непрыманна “навуковай грамадскасцю” не пакрыўджуся за цяжэйвымоўнае і менш мілагучнае найменне **памылкашукальнік**.

Але ці не занадта я замахнуўся? Мне ж і самому ў сваіх тэкстах надараецца быць **памылкаробам**.

ПАХВАЛІЎ

– Ну, хоць ці смачная зварылася поліўка? Мож, перасаліла?

– Смачная, можна было б і не такую... **Пера... смачніла**.

ЗНЕЖЫЦЦЁВІЛІ

Любіў дзед паслухаць праграмы “Адвечная магія музыкі” (адзін з вядоўцаў Вячаслаў Галўза), “Канцэртная зала” (вядоўца Віктар Кісэль), навіны па-беларуску на Першым нацыянальным канале, пачуць маладыя хуткамоўныя галасы Алены Рыжковай і Марыны Савіцкай і, часам, рыхтаваныя імі замежныя “кампазіцыі” на радыё “Сталіца”.

Усё гэта лавіў у эфіры і выдаваў слухачу няновы ўжо мінскі прыймач РП.245.

А ўчора (5.03.2015) пачаў дзед слухаць працяг спектакля “Жаніцьба Бялугіна” ў выкананні купалаўцаў. І праз некалькі хвілін гук прапаў. Пакруціў дзед ручку-наводку на ўсе чатыры станцыі – толькі нейкі шум. Прыёмнік спыніў існаванне...

Прыкрасць у душы, няўтульнасць на канапе і за пісьмовым сталом. Глухата.

Назаўтрае раніцай спусціўся дзед на першы паверх: паштовая скрынька адчыненая – газету хтосьці забраў.

Застаўся стары без сваіх кампанейцаў-суразмоўцаў.

– **Знежыццёвілі** дзеда, – сказаў ён уголас з гумарам, каб крыху падвесяліць сябе.

А можа, ён сам знежыццёвеў, знежыццёвіўся?

Цікава, як гэта казалі б па-руску: *обезжизнили, обезжизнел?*

Р. С. Сямейнікі прапанавалі дзеду ісці глядзець тэлевізар. Да гэтага ён не глядзеў, не любіў.

“ЗАЦЕПЛІЛІ КВАТЭРУ”

На пачатку кастрычніка шмат гаварылі па радыё і пісалі ў газетах, калі і як будзе ўключачца ацяпленне.

І вось аднаго дня (19.10.2014) мацнуў батарэю – а яна ўжо цёплая. Старому, які дагэтуль ужо “нахаладаўся”, ці ж гэта не падзея?

Захацелася зрабіць запіс пра яе. Але каб коратка: якраз тады быў вельмі стомлены. І пішуцца два словы: *зацэплілі кватэру*.

Атрымалася сапраўды коратка... А ці зразумела? Для мяне самога, як кажуць, пытання няма. Цягам некалькіх дзён на слыху і перад вачыма былі фразы, у якіх акцэнтаваліся словы *цёплы, цяпло, падаць цяпло, ацяпленне*... Гэта і з’явілася падставай новага дзеясловаўжывання, падрыхтавала яго.

Дзеяслоў *зацэпліць* вядомы беларускай мове, абазначае ‘запаліць (агонь, свечку і пад.)’ (ТСБМ). Але ўжыванне яго вельмі вузкае. Таму ён не перашкода выразу *зацэпліць кватэру*. Іншая рэч, ці ёсць рэальная патрэба ў гэтай навацы? Зрэшты, аказіяналізм цікавы як сведчанне словаўтваральных магчымасцяў беларускай мовы.

“МОЛАДЗЬ, ПАДРАСТАЮЧЫ...”

Гэта пачатак сказа з ліста Якуба Коласа ў ЦК КПБ (1956), у якім ён выказваў заклапочанасць становішчам беларускай мовы і прапаноўваў захады, каб яго палепшыць. У прыватнасці, адзначалася: “Моладзь, **падрастаючы**, пачала ўжо нігілістычна адносіцца да мовы”.

Выдзеленая форма дзеяслова, відаць, не зусім поўны адпаведнік рускага прыметніка ў словазлучэнні тыпу *падрастаючае пакаленне*. Але гэты прыклад паказвае, што пісьменнік робіць спробу пазбегнуць ужывання дзееспрыметніка (паводле ўтварэння) з суфіксам *-юч-*.

За дзесяцігоддзі, якія прайшлі з часу напісання Коласавага ліста, у беларускай літаратурнай мове пашырылася ўжыванне аддзяслоўных прыметнікаў з суфіксам *-льн-* у ролі адпаведнікаў рускіх прыметнікаў з суфіксамі *-ущ-*, *-ющ-*. Напрыклад: *давальны* (дающий), *інтрыгавальны* (интригующий), *накіравальны* (направляющий), *немінальны* (непреходящий), *панавальны* (господствующий), *спапяляльны* (испепеляющий), *супадальны* (совпадающий).

На гэтым, ужо заўважным фоне дзеяслоў *падрастаць* “дарос” да таго, каб, далучыўшы суфікс *-льн-*, выступаць эквівалентам аддзеспрыметнікавай формы *падрастаючы* (рус. *подростающий*). Параўнаем: *падрастаючае пакаленне* – *падрастальнае пакаленне*. Ёсць у беларускай мове аналагічны прыметнік: ...*Саджаць расьліны, якія даюць плады пад паверхняй глебы, трэба пры ўзрастальным месяцы* (энергія накіроўваецца ўгару) (Наша Ніва. 3.06.1996).

“КАЛІ СТУДЭНТКА ЧАГО СТОЯЧАЯ...”

Гадоў 50 таму ў адным правінцыйным інстытуце дэкан факультэта неяк “падказаў” маладому выкладчыку (яны былі ў таварыскіх адносінах): “Калі студэнтка N чаго стоячая, пастаў ужо ёй залік”. Патлумачу: залік па беларускай мове.

Забывся, напэўна, залік усё ж паставіў.

Толькі назаўсёды засталася ў памяці першае (балючае) уражанне ад тых дэканавых слоў. Яны ўспрыняліся як узор моўнай падрыхтоўкі паводле падручнікаў і лекцый некаторых ганараваных прафесараў.

Узор жывучы: яшчэ і сёння штучна-кніжнае слова кшталту *стоячая* часам дужаецца з проста адвечным (*вартая*).

НЕСПАЗНАНЫ ДЗЕЕПРЫМЕТНІК

Часам дзеля навуковых патрэб і проста з цікавасці гартую «Слоўнік мовы “Нашай Нівы”». Матэрыял багаты і каштоўны.

Але, на жаль, у кнізе трапляюцца прыкрыя хібы. Зноў гэты злашчасны дзеепрыметнік! Вось адзін з артыкулаў.

ВЫДАВАНЫ ДЗЕЕПРЫМ. Які выдавалі; адпушчаны. *У Вітэбску с прычыны дарагоўлі горад стараецца аб павялічэнні выдаванага сем’ям пакліканых на вайну казённага пайка (дапамогі) з 3-х руб. 25 кап да 4-х руб. у месяц на душу.* 1915, № 7, с. 3.

Кантэкст сказа не дае падстаў пагадзіцца з такою дэфініцыяй (тлумачэннем слова).

Паводле фармальнай адзнакі, суфікса *-н-*, укладальнікі (і рэдактар) зразумелі гэтае слова як дзеепрыметнік залежнага стану прошлага часу і адпаведна растлумачылі. Папраўдзе ж *выдаваны* мае значэнне ‘які выдаюць, які адпушчаюць’.

Яшчэ некалькі прыкладаў.

ВЫЗЫВАНЫ ДЗЕЕПРЫМ. Выкліканы. ...*начала намалу заміраць, не, не заміраць, а толькі засыпаць народная душа і разам з ей счэзае намалу вызываная гэтай душой жывая краса.* 1913, № 37, с. 1.

І гэты дзеепрыметнік належыць тлумачыць аналагічна да вышэйпададзенага: ‘які выклікаецца’, то бок адносіць паводледзеяслоўную прыкмету да цяперашняга (граматычнага) часу.

Пэўна ж, можна было б пагадзіцца і з варыянтам, пранаваным у “Слоўніку...”, але толькі пры ўмове, што націск у слове *выкліканы* прыпадае на суфіксальнае *а* (гэтага, відаць, не мелі на ўвазе ўкладальнікі).

ЗАЧЫНЕННЫ.., ЗАСҮНІЕННЫ.., ЗАЧЫНЯНЫ ДЗЕЕПРЫМ.

У гэтых словах паказваюцца тры значэнні. Апошнія ‘які спыніў работу, дзейнасць; закрыты’ ілюструецца ў тым ліку і сказам: *Міністэр фінансаў загадаў, каб казённыя шынкоўні, апрачатых, у каторых адбываецца або будзе адбывацца продаж дэнатураванага спірту, былі адна за адной зачыненыя, а служычых разлічываць.* 1915, № 9, с. 4.

Выказнік *былі зачынены* перадае сэнс: каб шынкоўні былі не адразу зачыненыя, а паступова, “адну за адной” іх зачынялі.

Звяртаем увагу на правапіс. Дзеепрыметнік *зачыняны* (з галосным *я*) адрозніваецца ад дзеепрыметніка *зачынены* (з суфіксам *-ен-*), які ўжыты ў астатніх сказах-ілюстрацыях у разглядамым слоўнікавым артыкуле.

ВЫРАБЛЯНЫ ДЗЕЕПРЫМ. Выпрацаваны, выпушчаны. *У суконных фабрыках маець быць выраблянае сукно на патрэбы арміі.* 1914, № 41, с. 4.

Насамрэч тут выказнік абазначае: павінна вырабляцца (але яшчэ не “выпрацавана”, не “выпушчана”).

Такія дзеепрыметнікі сустракаюцца і ў сказах-ілюстрацыях да розных рэестравых слоў.

Аналагічныя формы дзеясловаў усё часцей бачым на старонках сучасных беларускіх выданняў, у тым ліку “Роднага слова”, “Нашага слова”. Іх не варта хаваць ад чытачоў, як гэта зрабілася (незнарок?) у выпадку з «Слоўнікам мовы “Нашай Нівы”».

НАСТАЎНІКАВЫ ЗАЎВАГІ. І ЎВАГА

З Фёдарам Міхайлавічам Янкоўскім мне пашчасціла быць знаёмым на працягу 35 гадоў – ад лета 1954-га, калі ён прымаў уступныя экзамены ў педагагічны інстытут імя А. М. Горкага, і амаль да канца 80-х, калі ён, тады ўжо на пенсіі, прымаў ці не галоўны экзамен у маім жыцці – прасцей сказаць, калі даваў ацэнку маёй навуковай працы, адгукаўся на яе.

Успамінаецца шмат чаго (вядома ж, добрага) з узаемадачыненняў Настаўніка і вучня. На жаль, мне не давялося пра гэта публічна сказаць.

Аднаго дня (якраз на сёлетнюю Радаўніцу) моцна зажадалася, закарцела паглядзець захаваныя паперы – сведчанне ўвагі Фёдара Міхайлавіча да майго жыцця і працы, а перадусім – яго клопату пра мову, неспакою за яе лёс.

Уяўляецца правамерным і мэтазгодным прывесці адзін дакумент – рэцэнзію, напісаную Ф. Янкоўскім напрыканцы 80-х.

Зробленыя ацэнкі і заўвагі выходзяць за рамкі канкрэтнага водгуку, могуць быць карысныя ўсім, хто працуе з родным словам. Гэта – погляд выдатнага мовазнаўцы, пісьменніка на аўтарскую, рэдактарскую працу, на праблемы, што ўзнікаюць у моўнай практыцы, парады і рэкамендацыі, як палепшыць навуковы і літаратурны ўзровень тэксту. А галоўнае – як трэба шанаваць (і пазнаваць) родную мову!

...Рукапіс кнігі трапіў на рэцэнзаванне да Фёдара Янкоўскага. Выдавецтву трэба была гарантыя таго, што аўтар прапаноўвае прыдатны матэрыял.

Можна зразумець маё хваляванне: ацэньваць рукапіс узяўся слынны мовазнаўца, аўтарытэт

у беларускай філалогіі. “Ці адпавядае праца па-трабаванням, каб быць выдадзенай?” Не хаваюся: было і спадзяванне – ужо нават ад таго, што Фёдар Міхайлавіч згадзіўся прарэцэнзаваць (рэцэнзіі на рукапісы ён пісаў рэдка).

Далей няхай гаворыць, паводле выразу Ф. Янкоўскага, само слова. Настаўнікава слова.

Рэцэнзія

на рукапіс “Мова народа, мова пісьменніка” (1 – 234)

Аўтар – А. Каўрус

I

1. Працу “Мова...” Алесь Каўрус прысвячае сучаснай беларускай літаратурнай мове, яе культуры, яе развіццю; прысвячае арганічным адносінам: мова народная – мова літаратурная.

Праца не паўтарае кніг, артыкулаў ні іншых аўтараў, ні самога сябе – сваіх кніг, артыкулаў.

2. Рукапіс – сведчанне, адлюстраванне філалагічнага ўзроўню аўтара, аб’ектыўнае выяўленне яго эрудыцыі, яго цікавасці (зацікаўленасці) да літаратурнай мовы, да яе далейшага ўнармавання, развіцця.

II

Я выказваюся за выданне кнігі А. Каўруса “Мова народа, мова пісьменніка” (1 – 234).

Падстава на гэта – актуальнасць кнігі, змест, накіраванасць. Падстава – і бачанне, веданне сённяшняй мовы, і ўразуменне задач яе развіцця.

III

Ці ёсць мае, рэцэнзентавы, пажаданні, парады?

Яны – ёсць.

Адносяцца да абзацаў кнігі, параграфу.

(Спадзяюся: рэдакцыя (выдавецтва) не будзе кваліфікаваць ні як абьякавасць, ні як няўважлівасць мае паметы, пытанні на старонках тэксту, на палях).

Было б не толькі добра, а **трэба** было б аўтару дагледзець “Прадмову”. Яна ў кнізе – нібы “Вместо предисловия”.

Варта “падчысціць” некаторыя абзацы, параграфы ад штампаў, ад іх “сваякоў” – лішніх слоў ці зваротаў, часам паўтараў.

Не патрабуюць істотнай дапрацоўкі мясціны (у тэксце) пра ўжыванне, напрыклад, формы роднага склону *ад роднае (зямлі)* і *ад роднай (зямлі)*, форма творнага склону з *вадою* і з *вадой*... -ся і -сь... Не яны, не гэтыя моўныя з’явы, формы, не іх ужыванне – праблема з праблем. Ёсць тое, што ёсць. Ужываюць аўтары і няхай ужываюць. Паставімся далікатна. Не будзем прыспешваць “выраўноўванне”. На вялікіх абшарах зямлі беларускай *травой, вадою*, – на вялікіх абшарах і *травой, вадой*. То як? На радзіме Петруся Броўкі *вадой*..., а ён часта (асабліва ў

апошнія пяцігодкі) ужываў *вадою*, як і ўжываў з *тае самае крыніцы, з рускае мовы*...

Тэкст, прысвечаны мове, павінен чытацца без “приторможений”. То – і каб без зваротаў, без вельмі памножаных у друку нашым часам “навукообразностей” (гл. с. 76, 78, 96, 113, 121, 125, 129).

Ці не “включает” аўтар лішніх клічных зваротаў, некаторых паўтараў (с. 61, 108...)?

Выразней бы выказаць думку (с. 86, 94, 106, 109, 114, 126, 147, 155, 165).

Зірнуць, учытацца, убачыць: ці ўсё ілюстрацыйнае (ці ўсе прыклады) адпавядаюць самой змястоўнай, рупліва напісанай кніжцы, самой аўтаравай пазіцыі?

...З “акошкімі” і “ізбою”... “даражэй золата”... “ізба, а ў ізбе... сем акошак”...

“Даражэй золата”... Трэба гэтакае?

Прыклады падаюцца (гл. старонку) [старонка не пазначана. – А. К.] пад рымскімі лічбамі...

Падагульненні, вывады ў (асобных) параграфіях? Нібы толькі дзеля абавязковасці падагульнення, але без належнай арганічнасці (у кантэксце). Такіх, праўда, не дзсяткі. Спарадкаваць бы (с. 74, 180), а **іншы раз**, магчыма, **зняць**.

Ці не нагусціў аўтар “мы-каннем”? Мы, мы... на нашу думку, нам думаецца (с. 160, 164)... Ці не лепей, каб... не “мы”, каб не “наша” (думка)?

Паправіць бы “выпадкі” “страдательности” ў канструкцыях. “Сёй-той” (і не толькі сёй-той) сёння піша, друкуе: “Школа, якая была збудавана калгасам... Школа, якая была збудаваная калгасам”, “Сена, якое было нарыхтаванае (нарыхтавана) студэнтамі...”, “Заданне, якое было выканана (якое было выкананае)...”

Ці “школа, якая была збудаваная (была збудавана)”? Чаму не “школа, збудаваная” (!)?.. Такіх мясцінак не шмат. Ні адной бы яе не пакінуць без папраўкі.

Калі чытаем: *Важна ходзіць (стражнік) на мястэчку*, то... вычытваем, бачым: стражнік... пра стражніка. Ён ходзіць, ён важна ходзіць! А – сустракаюцца ў кнізе (рукапіс) – “важна адзначаць”, “важнае значэнне”... Гэтакае некаторыя аўтары густа сеюць. А “нягуста” пасеяныя трэба?

Добра, што аўтар не паддаецца эпідэміі і часу “густасеяння” такога, як “шырока прадстаўлены”, як “дзеяснасць, звязаная з...”, як “...творы, звязаныя з...”, як “шырока паказана”, “шырока прадстаўлена”...

IV

Выдавецтва “Мастацкая літаратура”, адна з яго рэдакцый, атрымала рукапіс змястоўнай, патрэбнай, арыгінальнай кнігі.

Патрэбная – і пісьменніку, і журналісту, і навукоўцу, і падрыхтаванаму (як і таму, хто руп-

ліва рыхтуецца да самой працы) настаўніку, і аспіранту, і студэнту, і адукаванаму чалавеку любой прафесіі, спецыяльнасці.

Сомневатся наконт выдання? Нельга. Не трэба. Вартасць кніжкі – не толькі ў яе змесце, сутнасці. Вартасць – і ў задачах, клопатах нашага часу.

Мае заўвагі, парады?

І аўтару, і рэдакцыі (рэдактару ці рэдактарам) праца не дзеля ператварэння “набросков” у кнігу. На сталае – падрыхтаваная змястоўная кніга. Ёсць у кнізе ўзровень культуры мовы аўтара. Прыгадаю вядомае, натуральнае: паляпшаюць (можна паляпшаць, трэба паляпшаць) і добрае, і выдатнае!

Скажу і як нечаканае. Ці не падумаць (найперш, зразумела, самому аўтару) пра назву – сам радок на кнізе. Прыгадаем (хоць тут не строга аднапланавасць) “Рыбакова хата” (а не “Хата рыбака”), “матчыны ласкі” (а не “ласкі маткі”), “Матчын дар” (а не “Дар маткі”), “Бацькаў дар” (а не “Дар бацькі”). Варта падумаць. Падумаць над “Мова народа, мова пісьменніка”.

Ці не з вельмі “заўжываных” словазлучэнняў – сам загаловак, сама назва кніжкі.

Паўтару: я за выданне працы А. Каўруса.

Заўвага. Я змагу знайсці час і азнаёміцца з рукапісам працы пасля аўтаравых (ці аўтаравых і рэдакцыйна-выдавецкіх) паправак.

5 – 15.05.1987 г.

Ф. Янкоўскі (подпіс)

Прыведзены тэкст можа быць удзячным аб'ектам лінгвістычнага аналізу. Ён дэманструе выкарыстанне лексікі, марфалагічных і сінтаксічных сродкаў беларускай мовы з улікам яе нацыянальнай спецыфікі (у прыватнасці, ужыванне прыналежных прыметнікаў *аўтаравы назіцця, рэцэнзентавы парады*).

Бачым: знаўца беларускіх народных гаворак і літаратурнай мовы не абыходзіцца толькі іх багатымі рэсурсамі. Пры стварэнні тэксту звяртаецца і да ўласнай словатворчасці: “густасеяннае”, “заўжываны”... Гэтая ўласцівасць живога маўлення шырэй адлюстравана ў яго мастацкіх тэкстах. Напрыклад: *дробнапіс* (петыт), *курорціць* (рамантычна бавіць час на курорце).

Дзеля паказу выдатнай рысы Ф. Янкоўскага як навукоўцы і чалавека прывяду яшчэ адну згадку, хоць гэта можа здацца нясціплым, бо зноў буду “задзейнічаны” і я.

У канцы 80-х новы навукова-метадычны часопіс “Беларуская мова і літаратура ў школе” (1988, №№ 1, 2) апублікаваў разгорнуты артыкул дырэктара Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР А. Жураўскага “Беларус-

кае савецкае мовазнаўства: здабыткі, праблемы, шляхі развіцця”. Сучасны перыяд функцыянавання беларускай мовы паказаны суб'ектыўна, супярэчліва, тэндэнцыйна. Уражанне такое, што вучоны хацеў бы нешта стрымаць у развіцці мовы, нешта звярнуць убок у імя “гістарычнай перспектывы”, а дзе-што і аджывіць, рэанімаваць. І перш за ўсё навязаць нормы, якіх яна не прымае.

Убачылася небяспека і запачаткаванаму часопісу, і самой беларускай мове. Гэта і вымусіла крытычна разгледзець названы артыкул. Мае нататкі змясціў часопіс “Польмя” (1988, № 7). Дарэчы, тым часам у друку з'явіліся яшчэ семвосем адмоўных водгукаў (у той ці іншай форме) на артыкул А. Жураўскага.

А вось ад супрацоўнікаў сваёй кафедры – выкладчыкаў мовазнаўчых дысцыплін (іх было не менш за дзесяць чалавек) – я не пачуў ніводнага слова ні за, ні супраць. Падумалася, што яны не чыталі майго допісу.

Але аднойчы, вяртаючыся дадому (30.07.1988), неспадзявана дастаў з паштовай скрынкі канверт (на ім партрэт К. Каліноўскага) з вельмі знаёмым почыркам. Памкнуўся адразу, на лесвічнай пляцоўцы, яго раскрыць, але датрываў: ужо ў кватэры нажніцамі акуратна падразаю краёк канверта. Паштоўка ж ад Фёдара Міхайлавіча! Нешматслоўная, лаканічная, як заўсёды.

“Дарагі Алесь!

З богам, чалавеча!

Выступіў? Разумна, кваліфікавана і з добрым – дзеля тэмы – тонам.

Усяго, браце, добрага табе, сям’і!”

Гэта, зразумеў я тады, водгук на мой выступ у “Польмі”.

І ніжэй на паштоўцы некалькі слоў пра сваё здароўе. З аптымизмам: *“Але спадзяюся. І веру”*.

Настаўнікаў ліст-паштоўку зберагаю як вялікую каштоўнасць.

На апошняй прыжыццёвай кнізе Ф. Янкоўскага “З нялёгкіх дарог” ёсць дарчы напіс: *“Прымі, дарагі Алесь Каўрус, на памяць, на добрую памяць”*.

Подпіс, дата: 21.09.88. Мінск.

І я з удзячнасцю прыняў гэтую, як і іншыя кнігі майго Настаўніка, – выкарыстоўваю ў сваёй працы, вучуся на іх. А гэта, відаць, і ёсць найлепшая памяць.

Так атрымалася, што і форма загатоўка маёй гэтай публікацыі – таксама ў памяць пра Ф. Янкоўскага, які адкрываў для кафедры (дзе працаваў загадчыкам і дацэнтам, прафесарам) і прапагандаваў новую тады выкладчыкам і студэнтам, аспірантам тэму – “Парцэляцыя”.

Працяг будзе.

Павел СЦЯЦКО

АНТРАПОНІМЫ БЕЛАРУСІ

ПАВОДЛЕ БЕЛАРУСКАМОЎНАГА ДРУКУ

Працягваем аналіз антрапонімаў Беларусі. У гэтых нарысах разглядаюцца новыя сямейныя онімы вядомых людзей Беларусі, выбраныя з беларускамоўных выданняў (энцыклапедый, “веснікаў”, часопісаў, газет). Як і раней, антрапанімічныя эцюды падаюцца з захаваннем алфавітнай паслядоўнасці прозвішчаў і ранейшых падыходаў да аналізу антрапанімічнай лексікі (гл.: Антрапонімы Гарадзеншчыны // Роднае слова, 2015, № 2).

Аверчанка (Мікалай) – вытвор (= утварэнне) з фармантам *-анка* ад антрапоніма *Аверка* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Аверч(к/ч)-анка*. Формула прозвішча (далей ФП): *Аверкий* (даўнейшае імя, сучасныя слоўнікі яго не падаюць) – *Аверка* – *Аверченко* – *Аверчанка*.

Агеявец і Агіявец (Святлана) – вытвор з суфіксам *-ец* ад тапоніма *Агеява* і значэннем ‘жыхар, народзінец названага паселішча’: *Агеяв-ец*. ФП: *Агей* (імя) – *Агее(я)ў* (нашчадак *Агея*, дэрыват з суфіксам *-еў*) – *Агеева* / *Агеява* (‘уладанне *Агея*’) – *Агеявец* / *Агіявец*.

Адашчык (Міхась) – вытвор з суфіксам *-чык* ад антрапоніма *Адась* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Адась-чык* – *Адашчык*. ФП: *Адам* (імя) – *Адась* (сучаснае нарматыўнае асабовае імя) – *Адась-чык* – *Адаш(с/ш)-чык*.

Альшэўскі (Якуб) – вытвор з фармантам *-скі* ад тапоніма *Альшэўка* і значэннем ‘жыхар, народзінец названага паселішча’: *Альшэў(ка)-скі*. ФП: *альха* (*вольха*) – *альшэўка* (‘зараснік *альхі*’) – *Альшэўка* (паселішча) – *Альшэўскі*.

Амяльковіч (Ігар) – вытвор з суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма *Амелька* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Амяльк-овіч*. ФП: *Емельян* (імя) – *Амяльян* – *Амелька* – *Амэлькавіч* – *Амяльковіч*. Або: *Амелія* (жаночае імя) – *Амелька* (пам.-ласк. форма) – *Амелька* (прозвішча) – *Амелькавіч* – *Амяльковіч*.

Андрукевіч (Фёдар) – вытвор з суфіксам бацькаймення *-евіч* ад антрапоніма *Андрук* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Андрук-евіч*. ФП: *Андрэй* (імя) – *Андрук* (размоўная форма з суфіксам *-ук* і значэннем ‘нашчадак *Андрэя*’) – *Андрукевіч*.

Апока (Лявон) – семантычны вытвор ад апелятыва *апока* ‘гультай’ (МСМ).

Арля (Фердынанд) – семантычны вытвор ад апелятыва *арля* ‘арляня’ (*арол* – мн. *арл-ы* –

арл-я – суфікс недаросласці *-я*: параўн. *жараб-я*).

Ашмянец (Кароль) – вытвор з суфіксам *-ец* ад тапоніма *Ашмяны* і значэннем ‘жыхар, народзінец названага паселішча’: *Ашмян-ец*.

Барадзея (Іван) – семантычны вытвор ад апелятыва *барадзея* (*барада* – *барадз-ей*) ‘барадаты чалавек, барадач’ (Штал.).

Барздова (Вольга) – форма прыметніка з фармантам *-ова* ад антрапоніма *Барзды* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Барзд-ова*. ФП: *борзды* (‘хуткі, жвавы’) – *Барзды* (мянушка, потым прозвішча) – *Барздова*.

Барковіч (Аляксандр) – вытвор з суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма *Борка* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Барк-овіч*. ФП: *Барыс* (імя) – *Борка* (пам.-ласк. форма) – *Борка* (мянушка, потым прозвішча) – *Боркавіч* – *Барковіч*.

Борматава (Алена) – прыметнікавая форма з фармантам *-ова* ад антрапоніма *Бормат* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Бормат-ова*. ФП: *бормат* (‘мармытун’, вытвор ад *барматаць* ‘мармытаць’) – *Бормат* (мянушка, потым прозвішча) – *Борматава*.

Батвіннік (Міхал) – семантычны вытвор ад апелятыва *батвіннік* (*батвінне* – *батвіннік*) ‘бацвінне’.

Будзіла (Іосіф) – семантычны вытвор ад апелятыва *будзіла* ‘той, хто будзіць’ / ‘тое, што будзіць’ (*будзі-ла*).

Булак (Павел) – семантычны вытвор ад апелятыва *булак* ‘калодачка’, ‘тронак’ (Штал.).

Бурдзель (Іван) – семантычны вытвор ад апелятыва *бурдзель* ‘посная кіслая страва’ (МСМ).

Бурдзілоўская (Наталя) – вытвор з фармантам *-оўская* / *-ская* ад тапоніма *Бурдзілы* ці *Бурдзілава* і значэннем ‘народзінка, жыхарка названай мясціны, паселішча’: *Бурдзіл-оўская* / *Бурдзілоў-ская*.

Бурлак (Вадзім) – семантычны вытвор ад апелятыва *бурлак* (даўней) ‘рабочы ў арцелі, якая цягнула паўз бераг супраць цячэння судны’.

Бялінскі (Даніэль) – вытвор з фармантам *-(ін)скі* ад тапоніма *Бель* / *Беліна* і значэннем ‘народзінец, жыхар названай мясціны’: *Бел-інскі* / *Бялін-скі*.

Валадковіч (Алесь) – вытвор з фармантам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма *Валадзько*

(*Валодзька*) і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Валодзьк-овіч* – *Валадковіч*. ФП: *Валадзімер* (імя, АСБМ-10) – *Валадзько* (пам.-ласк. форма) – *Валадковіч*.

Варанец (Віктар) – вытвор з суфіксам *-еіц* ад тапоніма *Вароны* і значэннем ‘народзінец, жыхар названага паселішча’: *Варон-еіц* → *Варанец*. Або вытвор з *-еіц* ад антрапоніма *Воран* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Воранец* – *Варанец*.

Варанцоў (Іван) – прыметнікавая форма з суфіксам *-оў* ад антрапоніма *Варанец* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Варанец-оў*.

Варая (Валянціна) – семантычны вытвор ад апелятыва *варая* (утварэнне з суфіксам *-ай-а* ад *варыць* ‘гатаваць’) ‘жанчына, якая варыць, гатуе’, ‘повар’, ‘кухар’.

Варонька (Адам) – семантычны вытвор ад апелятыва *варонька* ‘вараны конь’ (дэрыват з фармантам *-к-а*: *варонь-ка*; параўн. *вараняк* ‘тс’).

Вэнгер (Адам) – семантычны вытвор ад апелятыва *вэнгер* ‘канавал’ (Шатал). Такое значэнне мае на Зэльвеншчыне слова *вэнгрын* / *вэнгрын* і звязваецца з этнонімам *венгры* ‘прадстаўнікі Венгрыі, якія прыязджалі сюды на заробкі, пакладалі (займаліся кастрацыяй) самцоў свойскай жывёлы (жарабцоў, быкоў, кныроў)’. Адсюль, па версіі некаторых даследчыкаў-краязнаўцаў, і назва вёскі *Угрын* (< *Венгрын*). Сінонімам да наймення *венгрын* стала сваё слова *паклэдыч* (*паклад-аіч* – *паклэдыч*) ‘той, хто пакладае (кастрыруе)’.

Верч (Іван) – семантычны вытвор ад апелятыва *верч* ‘скрутак лыка, лёну, дроту’ (Шатал.). Гэтае найменне дало прозвішча *Вяцінскі*: *Верчы* (тапонім) – *Вяцінскі*.

Ветах (Алесь) – семантычны вытвор ад апелятыва *ветах* ‘месяц у апошняй квадры, на зыходзе’. Найменне (псеўданім) знакамітага літаратара і даследчыка-літаратуразнаўцы Алеся Бельскага паходзіць ад праславянскага *vetъxъ* ‘стары, састарэлы, старадаўні’.

Вітушка (Ларыса) – семантычны дэрыват ад апелятыва *вітушка* (спец.) ‘прыстасаванне, на якое намотваюць пражу (ніткі, атрыманыя прадзеннем), а таксама перан. ‘майстар, які вырабляе і рамантуе гэтае прыстасаванне’ (рэг.). ФП: *віць* ‘вырабляць, скручваючы, сплятаючы або плетучы’ – *віты* ‘зроблены пры віцці’ – *вітушка* ‘прылада для намотвання пражы’ – *вітушка* (асабовы назоўнік з двума значэннямі: 1. ‘той, хто намотвае пражу на вітушку’; 2. ‘той, хто вырабляе і рамантуе прыладу – вітушку’) – *Вітушка* (празванне) – *Вітушка*.

Вольскі (Мікалай) – вытвор з фармантам *-скі* ад тапоніма *Воля* і значэннем ‘народзінец, жыхар названага паселішча’: *Воль-скі*.

Воранава (Галіна) – форма прыметніка з фармантам *-ава* ад антрапоніма *Воран* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Воран-ава*. ФП: *воран* (‘крумкач’) – *Воран* (мянушка) – *Воран* (прозвішча) – *Воранава*.

Вусэль (Андрэй) – семантычны вытвор ад апелятыва *вусель* ‘вусач, вусаты чалавек’ (дэрыват з суфіксам *-ель* ад *вусы*: *вус-ель*; параўн.: *барадзель* ‘барадач’).

Вырвіч (Кароль) – вытвор з суфіксам бацькаймення *-іч* ад антрапоніма *Вырва* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Вырв-іч* (параўн.: *Кузьміч* – ад *Кузьма*). ФП: *вырваць* (‘рэзкім рухам, рыўком выдаліць, дастаць, узяць’) – *вырва* (працэс і вынік названага дзеяння) – *Вырва* (мянушка) – *Вырва* (прозвішча) – *Вырвіч* (бацькайменне) – *Вырвіч*.

Вярнігор (Іван) – семантычны вытвор ад апелятыва *вярнігор* ‘асілак’ (утварэнне ад словаспалучэння *вярнуць горы*).

Габрыловіч (Станіслаў) – вытвор з суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма *Габрыла* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Габрыл-овіч*. ФП: *Габрыэль* (імя катал. = імя правасл. *Гаўрыіл*) – *Габрыла* (*Гаўрыла*) – *Габрыловіч*.

Гайдаі (Іван) – семантычны вытвор ад апелятыва *гайдаі* ‘гандляр коньмі’, а таксама ‘паганяты жывёлы’ (Шатал.). Слова паходзіць з украінскай мовы, дзе паралельна выкарыстоўваюцца апелятывы *гайдаі* / *гайдар* і адпаведныя прозвішчы: *Гайдай* / *Гайдар* (ЭСБМ). Або сваямоўныя вытворы ад выклічніка *гайда* ‘хутка’, ‘пойдзем’ ці дзеяслова *гайдаіцца* / *гойдаіцца* (з суфіксам *-ай*): *гайд-ай* ‘той, хто гайдае / гойдае’.

Галавэр (Якуб) – семантычны вытвор ад апелятыва *галавэр* (*галав-ар*) ‘галавасты чалавек’, ‘галавач’ (Шатал.).

Гоеўская (Марына) – вытвор з фармантам *-еўская* (*-эўская*) ад антрапоніма *Гой* і значэннем шляхетнасці: *Гой-эўская*. Або ад тапоніма *Гой* са значэннем ‘жыхарка, народзінка названага паселішча’: *Гой-эўская* / *Гоеўская*. ФП: *гой* (у іўдзеяў ‘іншаверац’, ВСБМ-12) – *Гой* (мянушка) – *Гой* (прозвішча) – *Гоеўская*.

Гойда (Ніна) – семантычны вытвор ад апелятыва *гойда* (утварэнне ад *гойдаць* ‘рытмічна хістаць з боку ў бок або зверху ўніз’) ‘той хто гойдае / гойдаецца’.

Гомалка (Андрэй) – семантычны вытвор ад апелятыва *гомалка* ‘засушаны сыр хатні’ (МСМ).

Горская (Святлана) – вытвор з фармантам *-ская* ад тапоніма *Горск* і значэннем ‘народзінка, жыхарка названага паселішча’: *Горск-ск(ая)* – *Горская* (накладанне суфіксаў *-ск-*).

Гусоўскі (Мікола) – вытвор з фармантам *-оўскі* ад: 1) антрапоніма *Гус* і значэннем ‘нашчадак на-

званай асобы'; 2) тапоніма *Гусы* і значэннем 'народзінец, жыхар названага паселішча': *Гус-оўскі*. Або як дэрыват з фармантам шляхетнасці -*оўскі* да першаснага *Гус* (параўн. *гус* – *гусак* – *Гусак* – *Гусакоўскі*).

Грыцук (Марына) – семантычны вытвор ад апелятыва *грыцук* 'птушка слонка' (Шатал.) Або: утварэнне з суфіксам -*ук* ад антрапоніма *Грыц* і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Грыц-ук*. ФП: *Грыгорый* – *Грыц* – *Грыцук*.

Даманаўскі, Даманоўскі, Даманеўскі (Ян, Фабіян) – вытвор з фармантам -*оўскі* / -*аўскі* / -*еўскі* ад антрапоніма *Дамон* і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Даман-аўскі, Даман-оўскі, Даман-еўскі*. Або як прэстыжная форма з фармантам -*оўскі* ад першаснага *Даман*: *Даман-оўскі*. ФП: *Дамиан* (імя) – *Даман* (прозвішча) – *Даманоўскі / Даманоўскі / Даманеўскі*.

Дамейка (Ігнат) – вытвор з фармантам -*ейка* ад антрапоніма *Дам* (< *Дамиан*) і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Дам-ейка*. Або семантычны вытвор ад апелятыва *дамейка* (дэрыват з памяншальна-ласкальным суфіксам -*ейка* ад *дом* 'прыгожы, прывабны дом' (як і *сон-ейка*)).

Добрык (Лілія) – семантычны вытвор ад апелятыва *добрык* 'грыб баравік' (< *добры грыб* – *добр-ык*).

Дубавец (Міхаіл) – вытвор з суфіксам -*ец* / -*авец* ад тапоніма *Дубы / Дубава* і значэннем 'народзінец, жыхар названага паселішча': *Дуб-авец, Дубав-ец*. Або дэрыват з суф. -*ец* ад антрапоніма *Дубовы* і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Дубав-ец*. ФП: *дуб* (дрэва) – *дубава* ('зараснік дубу') – *Дубава* (тапонім) – *Дубавы* (*Дубовы*) – *Дубавец*.

Дубавіцкі (Яўген) – вытвор з фармантам -*скі* (-*цкі*) ад антрапоніма *Дубавік* і значэннем 'нашчадак названай асобы'. Або форма прэстыжнасці: *Дубавік + скі* – *Дубавіцкі*.

Дубянецкі (Фёдар) – вытвор з фармантам -*скі* ад тапоніма *Дубянец* і значэннем 'народзінец, жыхар названага паселішча': *Дубянец-скі* → *Дубянецкі*.

Дурэц (Сцяпан) – семантычны вытвор ад апелятыва *дурэц*, які мае некалькі значэнняў: 1) 'дурань, дурны' (Сцяцко-05); 2) 'палявы асот' (Шатал.) і інш.

Жаба (Ігнацы) – семантычны вытвор ад апелятыва *жаба*, які мае шмат значэнняў, асноўнае (праславянскае) 'земнаводная жывёліна'; іншыя: 'хвароба горла', 'дэталі у плузе' і пад.

Жаброўскі (Томаш) – магчымы шляхетны варыянт да народнага *Жабра́к* з фармантам прэстыжнасці -*оўскі*: *Жабр-оўскі*. Або вытвор ад тапоніма *Жабраўка* з фармантам -*скі* і значэннем 'народзінец, жыхар названай мясціны, паселішча': *Жабраў-скі* – *Жаброўскі*.

Жлоб (Адам) – семантычны вытвор ад апелятыва *жлоб* 'скупы чалавек, скнара' (Шатал.).

Журка (Іван) – семантычны вытвор ад апелятыва *журка* 'грыбны суп' (Шатал.). Нярэдка набывае форму *Журко*.

Жылка (Міхась) – семантычны вытвор ад апелятыва *жылка* 'жыла' (памянш.-ласк.) 'праслойка ў горнай пародзе', 'у дрэве', 'у лістах дрэў', а таксама 'схільнасць, здольнасць да якой-н. дзейнасці'.

Завальнюк (Уладзімір) – вытвор з суфіксам -*юк* ад антрапоніма *Завальня* і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Завальн-юк*. ФП: *завальня* ('прызба') – *Завальня* (мянушка) – *Завальня* (прозвішча) – *Завальнюк*.

Загнет (Якуб) – семантычны вытвор ад апелятыва *загнет* 'прыпечак'.

Загнетава (Данута З.) – форма прыметніка з фармантам -*ава* ад антрапоніма *Загнет* і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Загнет-ава*. ФП: *загнет* ('прыпечак') – *Загнет* (мянушка, потым прозвішча) – *Загнетава*.

Загурскі (Антоні) – семантычны вытвор ад апелятыва *загурскі* 'той, які жыве за гарой' (польск. *góra*), *за гурай* – *Загурскі*.

Залускі (Лукаш) – вытвор з фармантам -*скі* ад тапоніма *Залужжа* і значэннем 'народзінец, жыхар названай мясціны': *Залуж-скі* – *Залускі*.

Запольскі (Міхаіл) – вытвор з фармантам -*скі* ад тапоніма *Заполле* і значэннем 'народзінец, жыхар названага паселішча': *Заполь-скі*.

Захаранка (Мікола) – дэрыват з фармантам -*анка* ад антрапоніма *Захар* і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Захар-анка*. ФП: *Захар* (імя ўласнае) – *Захар* (прозвішча) – *Захаранка* (празванне) – *Захаранка*.

Працяг будзе.

Прынятыя скарачэнні

АСБМ-10 – Баршчэўская А., Баршчэўскі Л. Арфаграфічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск, 2010; **БРС-25** – Байкоў М., Некрашэвіч С. Беларуская-расійскі слоўнік. – Мінск, 1925; **БРС-88** – Беларуская-рускі слоўнік: у 2 т. – Мінск, 1988; **ВСБМ-12** – Піскуноў Ф. А. Вялікі слоўнік беларускай мовы. – Мінск, 2012; **Даль** – Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М., 1978 – 1980; **КСЧ** – Шатэрнік М. Краёвы слоўнік Чэрвеншчыны. – Мінск, 1929; **МСМ** – Матэрыялы да абласнога слоўніка Магілёўшчыны / укл. М. В. Абабурка [і інш.]. – Мінск, 1981; **МСММГ** – Матэрыялы для слоўніка мінска-маладзечанскіх гаворак / пад рэд. М. А. Жыдовіч. – Мінск, 1974; **Нас**. – Насовіч І. І. Слоўнік беларускай мовы. – Мінск, 1983; **СПЗБ** – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: у 5 т. – Мінск, 1979 – 1986; **Сцяцко-77** – Сцяцко П. Беларуская народнае словаўтварэнне. – Мінск, 1977; **Сцяцко-05** – Сцяцко П. Слоўнік народнай мовы Зэльвеншчыны. – Гродна, 2005; **ТСБМ** – Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. – Мінск, 1977 – 1982; **Фасмер** – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. – М., 1986; **Шатал.** – Шаталава Л. Ф. Беларускаяе дыялектнае слова. – Мінск, 1975; **ЭСБМ** – Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 3. – Мінск, 1985.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ІНДЫВІДУАЛЬНА-АЎТАРСКІЯ НЕАЛАГІЗМЫ РЫГОРА БАРАДУЛІНА І ІХ РУСКІЯ ЭКВІВАЛЕНТЫ

У артыкуле аналізуецца аўтарскія неалагізмы Р. Барадуліна і іх рускія адпаведнікі ў аспекце праблемы эквівалентнасці. Вызначаецца ступень адэкватнасці такіх адзінак у перакладах на рускую мову.

Ключавыя словы: *аўтарскі неалагізм, пераклад, эквівалент, ступень адэкватнасці арыгіналу.*

Author's neologisms of R. Baradulin and its Russian equivalents are analysed in this article. The degree of adequacy of such units in translations into Russian is define.

Кожная мова бесперапынна развіваецца і ўдасканальваецца. Пісьменнікі імкнуцца садзейнічаць яе развіццю, у тым ліку і шляхам стварэння індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў. У навуковай літаратуры такія адзінкі ідэнтыфікуюцца таксама як індывідуальна-стылістычныя або аўтарскія наватворы, аказіянальныя словы, г. зн. адзінкі, прыдуманых “на выпадак” (ад лац. *occasia*). Не занатаваныя ў слоўніках, аўтарскія неалагізмы захоўваюць навізну на значна большым часавым адрэзку, выступаюць фактамі маўлення пэўнай асобы або замацоўваюцца ў пэўным кантэксце – найперш у мастацкіх творах, г. зн. належаць мове асобнага аўтара [12, с. 57].

Аўтарскія неалагізмы – з’ява старажытная, яны былі заўважаны ў творах Ф. Скарыны, П. Бярынды, Л. Зізання, А. Філіповіча, М. Смятрыцкага і інш. Аднак найбольшага росквіту індывідуальна-аўтарская словатворчасць дасягнула ў 20 – 30-я гг. ХХ ст. Рамантычнае адчуванне і светаразуменне маладога пакалення таго часу прымушала шукаць новыя мастацкія вобразы, алегорыі, разнастайныя па сваёй семантыцы і эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўцы. Вялікімі майстрамі аказіяналізмаў былі класікі беларускай літаратуры Янка Купала (*квольнік, скурганіў, грызапёр*) і Якуб Колас (*цёмнакрыліць, сонцавей, іскразьяны*). Шырокае выкарыстанне аўтарскіх наватвораў характэрна для Ніла Гілевіча, Леаніда Дранько-Майсюка, Васіля Зуёнка, Уладзіміра Караткевіча, Максіма Танка і інш.

Сапраўдным майстрам аказіянальнага слова зарэкамендаваў сябе Рыгор Барадулін. Творчасці паэта ўласціва разнастайнасць жанраў, вобразна-стылявых сродкаў, яркая метафарычнасць, тонкі псіхалагізм. Мова Р. Барадуліна надзвычай багатая на аўтарскія наватворы, якія гучаць і ўспрымаюцца ў арганічным адзінстве з народнай стыхіяй, ажыўляюць і робяць яе па-барадулінску шчодрой і натуральнай. Часта аказіяналізмы выступаюць дамінантай усяго твора.

У беларускім мовазнаўстве вывучэнне індывідуальна-аўтарскай моватворчасці прыкметна актывізавалася з 1980-х гг. Сярод грунтоўных прац, прысвечаных гэтай праблеме, можна адзначыць кандыдацкія дысертацыі Г. Басавай,

У. Бобрыка, І. Казейкі, В. Зразікавай, Н. Чарнаброўкінай, М. Шабовіча. Лексікалагічнаму аналізу аказіянальных слоў прысвечаны таксама асобныя артыкулы А. Баханькова, М. Булахавы, М. Прыгодзіча і інш.

Разам з тым многія праблемы аўтарскай неалагізацыі патрабуюць далейшага вырашэння. Датычыцца гэта і праблемы перакладу аказіяналізмаў на іншыя мовы. Як вядома, пераклад аўтарскіх неалагізмаў на іншую мову – справа няпростая. Да ліку даследаванняў, прысвечаных гэтай праблеме, можна аднесці манаграфію Э. Мартынавай [10], кандыдацкія дысертацыі А. Лапцёнак [9], М. Ржавуцкай [13], Т. Трыпуцінай [15]. Але спецыяльныя працы, прысвечаныя праблемам перакладу індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў на іншыя мовы, у сучасным беларускім мовазнаўстве адсутнічаюць.

Пераклад – працэс комплексны. Для правільнай і дакладнай перадачы думкі арыгінала неабходна не толькі знайсці ў мове перакладу адпаведныя словы, але і даць ім адпаведную граматычную форму. Трэба ўлічваць і стылістычныя фактары. Пераклад – гэта значыць правільна і поўна перадаць сродкамі адной мовы тое, што ўжо выказана раней сродкамі іншай мовы.

Асноўная цяжкасць пры перакладзе аўтарскіх неалагізмаў – правільнае разуменне іх значэння. Пераклад аўтарскага неалагізма, значэнне якога ўжо вядома перакладчыку, – задача больш простая, і вырашаецца яна шляхам выкарыстання прыведзеных ніжэй спосабаў і прыёмаў. Пры гэтым неабходна не толькі звяртацца да традыцыйных і даўно вядомых лексікаграфічных даведнікаў (найперш беларуска-рускіх слоўнікаў), але і выкарыстоўваць найноўшыя крыніцы, у тым ліку часопісныя артыкулы, асобныя манаграфічныя даследаванні і інш.

Калі ж перакладчыку трапляецца аўтарскі неалагізм, сэнс якога цяжка высветліць, значэнне наватвора часта падказваецца кантэкстуальна.

Крыніцамі матэрыялу даследавання сталі арыгінальныя паэтычныя зборнікі Р. Барадуліна, а таксама іх рускамоўныя пераклады (паэма “Балада Брэсцкай крэпасці = Балада Брестской крепости”, “Перакуленае = Опрокинутое”, “Изб-

ранная лирика”, “Каждый четвёртый: Стихи” і інш.). На рускую мову творы Р. Барадуліна перакладалі Н. Кіслік, В. Нікіфаровіч, В. Салаўёва, В. Тарас, Я. Хелемскі. Прааналізавана каля 200 арыгінальных аўтарскіх неалагізмаў і іх рускамоўных адпаведнікаў.

У большасці выпадкаў перакладчыкі выкарыстоўваюць **поўныя эквіваленты** – структурныя і семантычныя адпаведнікі аўтарскіх неалагізмаў Р. Барадуліна, якія супадаюць цалкам. Яны абазначаюць назвы прадметаў (*аэраполе – аэрополе, электракобра – электрокобра*), прыметы (*бульбападобная – бульбоподобная, снежнарутая – снежнорутая*), дзеяння (*атаманіць – атаманишь, крывянец – кровенеть*):

<i>Добры дзень, Антыскептык Андрэй – Рускай мовы вялікі прыгонны!</i>	<i>Добрый день, Антискептик Андрей – Русской речи невольник великий!</i>
---	--

Блізкасць формы выражэння суадносных слоў дазваляе перакладчыку ўжываць эквівалентны адпаведнік, дакладна і поўна перадаць падзеі і з’явы:

<i>Хату імшылі. Дажды-грыбасей з прычыны такой не імшылі.</i>	<i>Хату мы конопатили, гоношили. Даже дожди-грибосеи по этой причине не моросили.</i>
---	---

Пры гэтым заўважаецца спецыяльнае захаванне барадулінскіх наватвораў у перакладзе, асабліва тады, калі ў рускай мове такога слова няма і ўтварэнне яго з пункту гледжання кананічнасці немагчымае. Захаваныя наватворы ў перакладзе на рускую мову можна лічыць поўнымі эквівалентамі.

Знайскі дакладныя сэнсавыя і стылістычныя адпаведнікі індывідуальна-аўтарскім неалагізмам у рускай мове часам бывае няпроста. Таму сустракаюцца выпадкі, калі аўтарскія неалагізмы перадаюцца **частковымі эквівалентамі**. Пры такім перакладзе не захоўваецца дакладная семантыка і марфалагічная структура аўтарскага неалагізма. Да частковых эквівалентаў адносяцца наступныя пары слоў: *борна – лесно, воўк-ненажэра – волк, зялёна – зелень, ліставей – листва, небазвон – небосклон, світальяна – сиянье, снегавей – снежный* і інш.

Сярод перакладных адпаведнікаў пэўнае месца займаюць **трансфармацыйныя адпаведнікі**, якія ў рознай ступені адлюстроўваюць змест арыгінальнага твора. Трансфармацыйныя адпаведнікі – семантычна тоесныя адзінкі, утвораныя шляхам пераўтварэння лексем арыгінала на розных структурных узроўнях [9, с. 34]. Ужываюцца такія віды трансфармацый, як марфалагічная, лексіка-сіntaxічная і лексічная.

Пры **марфалагічна-сіntaxічнай трансфармацыі** лексічнае значэнне арыгінала захоўваецца і перадаецца словамі іншай марфалагічнай структуры:

<i>Чужэюць родныя мясьціны з году ў год. І мы штодня сабе чужэем самі.</i>	<i>Места отечества чужей из года в год, И мы себе чужей становимся с годами.</i>
--	--

Але несупадзенне словаўтваральных сродкаў патрабуе асаблівай увагі. Так, перакладчык замяняе прыслоўі *зімова, завейна* параўнаннямі *как зима, сурова; как ветка перед зимой*:

<i>Я спазніўся на дзень адзін, Каб пачуць апошнія слова. І дагэтуль гарыць палын, І дасюль на душы зімова.</i>	<i>Я опоздал на один день, Не успел услышать последнее слово. Вина моя сгустилась, как тень, Как полынь, горька, Как зима, сурова.</i>
---	---

<i>Завейна Адной галінцы Застацца гібець зімою.</i>	<i>Как ветка перед зимой, Одна оставалась мама. И жалко рукой махала.</i>
--	--

Марфалагічныя змены прыводзяць да іншай сіntaxічнай структуры сказаў, таму пераклад страчвае канкрэтнасць і выразнасць.

Лексіка-сіntaxічныя замены дакладна перадаюць семантыку арыгінальных аўтарскіх неалагізмаў, часам дапаўняюць новай інфармацыяй. У перакладах замест адной арыгінальнай лексемы ўжываюцца словазлучэнні розных тыпаў.

Назоўнікі і прыслоўі арыгінала звычайна перадаюцца словазлучэннямі “прыметнік + назоўнік”, дзе прыметнік удакладняе, канкрэтызуе значэнне назоўніка.

<i>Заклятыя Місіянеры – Меліяратары, Што маюць падчас Звіліну-думку – І тую прамую – адну. Хоць вочы заплюшчы – так халадна-бела, і белыя-белыя вейкі ў каня.</i>	<i>Сверхзавзятыя Миссионеры – мелиораторы, Из тех, кем движет – увы! – мозговая “Извилина”, мелко-прямая одна! Жмурься не жмурься: всё в холоде белом. Ресницы белым-белы у коня.</i>
---	---

Пры перакладзе можна заўважыць больш складаныя трансфармацыі, калі ў выніку адбываюцца змены ў структуры цэлага сказа. Такія трансфармацыі павялічваюць колькасць лексем, працягласць сказаў. Напрыклад, перакладчык замяняе назоўнік *лівень-жыццядар* двухсастаўным сказам *дарит ливни май*. Двухсастаўны сказ набывае новую семантыку ў перакладным тэксце.

<i>І захлыну абшар Зялёнаю крывёю. Мне лівень-жыццядар Ахвяравай прыволле.</i>	<i>Мне дарит ливни май – Плачу душистой данью. Вновь затоплю сарай своей зелёной дланью!</i>
---	---

Аўтарскія неалагізмы маюць частковыя супадзенні, не захоўваюць свайго поўнага лексічнага значэння і марфалагічнай структуры. У выніку пэўная частка аўтарскага наватвора пры перакладзе губляецца. Перад чытачом з’яўляецца іншае слова, словазлучэнне, сказ, якія толькі прыблізна нагадваюць аўтарскі арыгінал.

Сустракаецца нязначная колькасць выпадкаў, калі пры перакладзе адбываецца перадача зместу зусім іншымі лексічнымі адзінкамі, якія

не маюць з арыгінальным наватворам ні сэнсавага, ні марфалагічнага падабенства.

Індывідуальна-аўтарскія неалагізмы зусім адсутнічаюць у такіх перакладах: *астарэць – одрахлеть, падступны – недоступный, суравей – злей, угнеўлена – и пузыри блестят, цікаўна – всё і інш.*

*І выгнанец
Хоча на радзіму,
Хоць счужэлюю,
Але сваю.*

*І незабытна ўспамінаю тую,
Што не збылася на маім вяку.*

*И потеряет душу
нестерпимо
Вновь взглянуть
На родину свою.*

*С печалью ту всё время
вспоминаю,
Что не случилась на моём веку.*

Дзеясловы замяняюцца дзеяслоўнымі словазлучэннямі, дзе залежныя кампаненты ўдакладняюць дзеянне, выражанае галоўным дзеяслоўным кампанентам.

*Мой дзень асенніца ў журбе.
Ліст зжоўкы ў забыццё білет.*

*У выдыхах захмарных
Завяе ведзьміца*

*Дзе глыб угнеўлена шыпела,
Калі на хвалі лівень лёг.*

*Мой день провела печаль,
Посланица осенних лет.*

*Сеет высеки
В высях Метелица.*

*И пузыри блестят со дна,
Где вдруг захлестывало лодки,
Когда на волны ливень лёг.*

Дзякуючы ўведзеным новым лексемам і сказам перакладчык фактычна становіцца суаўтарам Р. Барадуліна, дапаўняе-перастварае яго вершаваны твор. Адбываюцца змены і ў семантыцы, якія ўвогуле можна лічыць немэтазгоднымі, бо яны прыводзяць чытачоў да рознага ўспрымання тэкстаў арыгінала і перакладу.

Пераклад церпіць страты таксама ў выніку пропуску аўтарскіх неалагізмаў з-за немагчымасці падабраць дакладны эквівалент да аўтарскага наватвора. Гэта рашэнне перакладчыка, у такім выпадку губляецца неабходная інфарматыўнасць, стылістычная і экспрэсіўная афарбоўка індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў, якія перакладчык нічым не кампенсуе. Так, не знайшлі аналагаў у вершаваных перакладах аўтарскія неалагізмы *досвіткаявая, звідна, лосьна, накрэплы, счужэлая* і інш.

*Рукамі накрэплыми
Кашулі сушыць развешвала,
Бяліла радасці палатно.*

*Звідна карміла агонь з рукі,
Яму выбірала кавалкі ласыя –
Бяроству...*

*У Белаавежы – лосьна, язьна
ў Шчары.*

*Мать на просушку
Рубашки развешивала,
Белила радости полотно.*

*Пламя печное кормила из рук
Тонкой берёстой...*

*Идут круги – язями плещет
Щара.*

Семантыка вершаваных радкоў зацямяецца, а ў некаторых выпадках зусім страчваецца. У выніку скажаецца інфармацыя арыгінальнага твора.

Аналіз перакладу аўтарскіх неалагізмаў Р. Барадуліна на рускую мову засведчыў перавагу эквівалентных сродкаў, найперш поўных супадзенняў, што можна патлумачыць значнай блізкасцю дзвюх моў.

Паўнае месца займаюць частковыя эквіваленты, ужыванне якіх пераважна тлумачыцца адметнасцямі лексікі дзвюх моў. Пры гэтым неадэкватныя замены не толькі перадаюць агульны сэнс, але і дапаўняюць вершаваны радкі новай інфармацыяй.

Сустрэкаецца неадэкватная перадача, з пропускам аўтарскіх неалагізмаў у тэксце перакладу. Пропускі наватвораў і дабаўленні слоў і сказаў – значны недахоп перакладу. У выніку адбываецца разыходжанне з тэкстам арыгінала па змесце, пераклад губляе дакладнасць, страчваецца глыбіня арыгінальнага твора, нягледзячы на даволі ўдалы ў цэлым пераклад паэтычных радкоў Рыгора Барадуліна.

Спіс літаратуры

1. **Барадулін, Р.** Балада Брэсцкай крэпасці = Балада Брэстской крепости : паэма / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ, 1975.
2. **Барадулін, Р.** Збор твораў : у 5 т. / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ, 1996 – 1998. – Т. 1 – 2.
3. **Бородулин, Р.** Опрокинутое = Перакуленае / Р. Бородулин. – М. : Время, 2010.
4. **Бородулин, Р.** Белая яблоня грома : Стихи; пер. с белорус. / Р. Бородулин. – М. : Мол. гвардия, 1988.
5. **Бородулин, Р.** Избранная лирика / Р. Бородулин. – М. : Мол. гвардия, 1969.
6. **Бородулин, Р.** Избранное : Стихотворения, поэмы (1955 – 1983); пер. с белорус. / Р. Бородулин. – М. : Худож. лит., 1985.
7. **Бородулин, Р.** Каждый четвёртый : Стихи / Р. Бородулин. – М. : Сов. писатель, 1984.
8. **Бардовіч, А. М.** Словаўтваральны слоўнік беларускай мовы : Вучэб. дапам. для агульнаадукац. школ, ліцэяў, гімназій / А. М. Бардовіч, М. М. Круталевіч, А. А. Лукашанец. – Мінск : Беларус. навука, 2000.
9. **Лапцёнак, А. М.** Лексіка-фразеалагічныя асаблівасці перакладаў твораў Івана Навуменкі на рускую мову ў аспекце праблемы эквівалентнасці : дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01 / А. М. Лапцёнак. – Мінск, 2009.
10. **Мартынава, Э. М.** Беларуская-ўкраінскі паэтычны ўзаемапераклад / Э. М. Мартынава. – Мінск, 1973.
11. **Прыгодзіч, М. Р.** Сэнс у іх хаваецца яшчэ больш, чым паэзія... : Аўтарскія неалагізмы як факт мовы / М. Р. Прыгодзіч // Роднае слова. – 1995. – № 8.
12. **Прыгодзіч, М. Р.** 3 гісторыі вывучэння аказіянальнай лексікі беларускай мовы / М. Р. Прыгодзіч // Слова ў кантэксце часу : да 80-годдзя праф. А. Наркевіча : зб. навук. прац. – Мінск, 2009.
13. **Ржавуцкая, М. С.** Пераклад сінтаксічных канструкцый з беларускай мовы на рускую (на матэрыяле твораў Івана Мележа) : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.02 / М. С. Ржавуцкая; БДПУ. – Мінск, 2000.
14. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984.
15. **Трыпуціна, Т. М.** Аналіз мовы твораў Янкі Брыля і рускага іх перакладу : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.02 / Т. М. Трыпуціна; МДПІ. – Мінск, 1977.

Алена МАНТУР,

аспірант кафедры гісторыі беларускай мовы
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 9 сакавіка 2015 г.

МАЛАНКА, ГРОМ, НАВАЛЬНІЦА

Маланка вызначаецца як магутны электрычны іскрывы разрад у атмасферы паміж разнайменна зараджанымі часціцамі воблака або паміж воблакам і зямлёй. Сінонім слова *маланка* ў беларускай літаратурнай мове – *бліскавіца*. У народным маўленні сустракаюцца таксама аддзяяслоўныя найменні: *бліскаўка*, *бліскун*, *бліскоцце*, *блішчук*, *зіхавіца*, *маргавіца*, *мігавіца*, *мігаўка*, *сіхатня*. Найбольш пашырана меркаванне, што маланка праяўляецца ў выглядзе яркай святлівай звілістай паласы або ломанай лініі. Аднак у спецыяльных выданнях адрозніваюць некалькі відаў гэтай атмасфернай з’явы: лінейная, плоская, шаравая і пацеркавая маланкі.

Лінейная маланка – найбольш тыповая маланка, якая ўяўляе сабой лінію даўжынёй ад аднаго да дзесяці кіламетраў з разгалінаваннямі дыяметрам да некалькіх сантыметраў. Успышка святла такой маланкі працягваецца ад адной са стары да адной дзясятай секунды, тэмпература паветра вакол разраду перавышае 25 000°C. Часта адбываецца некалькі паўторных разрадаў, пры гэтым агульная працягласць успышкі можа дасягаць да адной секунды і больш. Лінейная маланка “праскоквае” паміж двума аб’ектамі або паміж воблакам і зямлёй. Калі электрычны разрад адбываецца ўнутры (на паверхні) воблака, узнікае **плоская маланка**, што не мае лінейнай акрэсленасці. **Пацеркавая маланка** характарызуецца як электрычны разрад у выглядзе ланцужка асобных святлівых кропак і рысак – “пацерак”.

Самай загадкавай з’явай лічыцца **шаравая маланка**. Вывучэнню названага віду маланак прысвечаны шматлікія спецыяльныя даследаванні, аднак на сёння дакладнага тлумачэння сутнасці шаравой маланкі не існуе. Сведчанні відавочцаў вельмі разнастайныя, іншы раз супярэчлівыя, а надзейная метадыка ўзнаўлення шаравой маланкі ў лабараторных умовах дакладна не вызначана. Гэтая акалічнасць садзейнічае ўзнікненню самых разнастайных гіпотэз, часам нават фантастычных.

Шаравая маланка ў пераважнай большасці ўяўляе сабой сферычнае ўтварэнне (што засведчана і ў назве). Аднак ёсць звесткі і пра існаванне выцягнутых, дыска- або грушападобных шаравых маланак. Памеры вагаюцца ад пяці да пяцідзесяці сантыметраў або нават да аднаго метра ў дыяметры. Шаравая маланка характарызуецца як святлівы згустак гарачага газу, што рухаецца павольна разам з паветраным стру-

менем і выпраменьвае энергію. Вызначана тыповая сумарная магутнасць выпраменьвання шаравой маланкі, што складае 100 Вт. Шаравая маланка – маляўнічая атмасферная з’ява ад белага або жоўтага да зялёнага колеру. Нярэдка адзначаецца і плямістасць свячэння.

Шаравая маланка заўсёды ўзнікае ў штармавых і навальнічных умовах надвор’я і часта суправаджае лінейную маланку або ўтвараецца пасля электрычнага разраду апошняй. Існуюць таксама адзінкавыя звесткі пра ўзнікненне шаравой маланкі ў яснае надвор’е. Вельмі складана вызначыць месца ўтварэння шаравой маланкі, бо ўзнікае яна на адвольным участку лінейнай маланкі падчас разраду апошняй паміж хмарамі або хмарай і зямлёй. Толькі пасля разраду, калі канал лінейнай маланкі знікае, можна ўбачыць шаравую маланку. Час існавання такой маланкі вызначаецца ў межах ад адной да дзвюх хвілін. Часцей за ўсё шаравая маланка рухаецца гарызантальна, на адлегласці прыблізна аднаго метра над зямлёй. Рух шаравой маланкі, па некаторых звестках, мае шмат агульнага з рухам мыльных бурбалак. Аднак заўважаны выпадкі падзення шаравой маланкі на зямную паверхню як прадмета значнай вагі, адскоквання ад зямлі і руху, супрацьлеглага напрамку ветру.

Вядома, што шаравая маланка можа пранікаць у памяшканне нават праз невялікую адтуліну і суправаджаецца гукавымі эфектамі – піскам, трэскам, шумам. Яна прыцягваецца да незаземленых металічных прадметаў, выклікае кароткія замыканні ў электра- і радыёапаратуры, з’яўленне іскрыў паміж антэнамі і іншымі металічнымі прадметамі. Знікненне шаравой маланкі можа адбывацца з выбухам у атмасферы, у час якога вызвалена энергія разбурае або аплаўляе пашкоджаныя прадметы. Менавіта ў момант свячэння шаравая маланка робіцца выразна бачнай для відавочцаў. Калі шаравая маланка судакранаецца з цэлам чалавека, яна можа выклікаць тэрмічныя апёкі або акустычны шок. Чалавек можа страціць прытомнасць, упасці. Паражэнне маланкай патрабуе неадкладнай медыцынскай дапамогі. Наступствы выбуху шаравой маланкі часта прыводзяць да ўзнікнення пажараў. У Беларусі такія пажары, на жаль, не рэдкасць.

Маланка як яркі водбліск святла і электрычны разрад звычайна суправаджаецца гromaм. **Гром** – гукавая з’ява ў атмасферы, якая ўзнікае адначасова з электрычнымі разрадамі маланкі ў час навальніцы. Такім чынам, маланка – ад-

на з асноўных прыкмет навальніцы. **Навальніца** лічыцца атмасфернай з’явай, якая звязана з развіццём магутных кучавых дажджавых воблакаў і суправаджаецца шматразовымі электрычнымі разрадамі паміж воблакамі і зямной паверхняй (маланкамі), гукавымі з’явамі (громам), моцнымі ападкамі, нярэдка з градам.

Спецыялісты распрацавалі меры бяспекі ад наступстваў маланкі ў навакольным асяроддзі. **Маланкаабарона** – комплекс мерапрыемстваў і абаронных тэхнічных прыстасаванняў, прызначаных для захавання бяспекі людзей, а таксама будынкаў, абсталявання і матэрыялаў ад магчымых выбухаў, узгаранняў і разбурэнняў, якія ўзнікаюць пры ўздзеянні маланкі, а ў будынках сельскагаспадарчых прадпрыемстваў – для захавання бяспекі жывёл і птушак. Для абароны збудаванняў ад маланкі на дымавых трубах, апорах ліній электраперадач усталяваюцца спецыяльныя сістэмы маланкаабароны: маланкапрыёмнік, маланкаадвод і заземляльнік. Адна з такіх прылад, якая ўспрымае ўдар маланкі і адводзіць яе ток у зямлю, – *маланкаадвод (громаадвод)*. Асноўны элемент канструкцыі маланкаабароны будынкаў і збудаванняў – *маланкапрыёмнік*, прынцып дзеяння якога заключаецца ў фарміраванні кароннага разраду за мікрасекунды да разраду маланкі, у выніку чаго адбываецца перанакіраванне разраду маланкі на маланкаадвод.

З’яўленне маланкі ў навальнічных умовах надвор’я прадказваецца сіноптыкамі, а чалавек, які трапіў у навальніцу, павінен валодаць звест-

камі аб спецыяльных мерах бяспекі на ўзроўні дакладных дзеянняў. Меры бяспекі залежаць ад месцазнаходжання чалавека. У памяшканні неабходна зачыніць вокны і дзверы – наяўнасць скразняку не дапускаецца, адключыць электрычныя прыборы, не дакранацца да металічных прадметаў, выключыць любыя кантакты з вадой – не мыць посуд і пад. У транспартным сродку нельга рухацца, трэба зачыніць вокны. Вельмі небяспечная навальніца на адкрытай мясцовасці – нельга хавацца пад адзінокімі дрэвамі, знаходзіцца на ўзвышанасці, паблізу ліній электраперадач, пад мастамі аўтамабільнага або чыгуначнага транспарту. Небяспечна ў такім выпадку быць і ў лагчыне. Калі ў час навальніцы чалавек апынуўся ў лесе, ён не павінен хавацца пад высокімі дрэвамі, найлепшы прытулак – кустоўе або нізкарослая расліннасць. Веданне асноўных правілаў паводзін у час навальнічных умоў надвор’я – неабходная акалічнасць бяспекі чалавека.

Спіс літаратуры

1. **Безопасность в чрезвычайных ситуациях.** Мониторинг и прогнозирование опасных метеорологических явлений и процессов. Общие требования : СТБ 1406–2003 (ГОСТ Р 22.1.07–99). – Минск, 2003.
2. **Метэаслоўнік** // Гідраметцэнтр Беларусі [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://pogoda.by/glossary>.
3. **Молниезащита зданий, сооружений и инженерных коммуникаций** : ТКП 336–2011 (02230). – Минск, 2011.
4. **Природа Беларуси. Климат и вода** : энциклопедия : в 3 т. – Минск, 2010. – Т. 2.

Наталля БУНЬКО,
кандыдат філалагічных навук.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2015 год

ВЕРАСЕНЬ

1 верасня – 120 гадоў з дня нараджэння Анісіма Барона (1895 – 1975), рускага і беларускага дырыжора

115 гадоў з дня нараджэння Сымона Баранавых (сапр. Баранаў; 1900 – 1942), празаіка

80 гадоў з дня нараджэння Лявонція Доўбуша (1935 – 2002), мастака, сцэнографа

75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Майсеенкі, літаратуразнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Барыса Рэпіна, сцэнографа, мастака

2 верасня – 85 гадоў з дня нараджэння Анатоля Шаўні, паэта, перакладчыка, крытыка

3 верасня – 100 гадоў з дня нараджэння Барыса Райскага (1915 – 1993), дырыжора, заслужанага артыста Беларусі

85 гадоў з дня нараджэння Паўла Ткачова (1930 – 1998), празаіка, літаратуразнаўцы, крытыка, заслужанага работніка вышэйшай школы Беларусі

4 верасня – 75 гадоў з дня нараджэння Леаніда Юшкевіча, піяніста, педагога

6 верасня – 110 гадоў з дня нараджэння Віктара Казлоўскага (1905 – 1975), паэта

7 верасня – 210 гадоў з дня нараджэння Яна Юзафа Барановскага (1805 – 1888), інжынера, эканаміста, пісьменніка

110 гадоў з дня нараджэння Георгія Бярозкі (1905 – 1982), празаіка, крытыка, літаратуразнаўцы

25 гадоў таму адкрыты Полацкі музей беларускага кнігадрукавання

9 верасня – 75 гадоў з дня нараджэння Інэсы Адзінцовай (1940 – 1997), артысткі оперы

10 верасня – 75 гадоў з дня нараджэння Івана Белавуса, сцэнарыста

11 верасня – 160 гадоў з дня нараджэння Еўдакіма Раманава (1855 – 1922), этнографа, фалькларыста, археолага, краязнаўцы, педагога, літаратара

125 гадоў з дня нараджэння Мікалая Шатэрніка (1890 – 1934), мовазнаўцы, педагога

90 гадоў з дня нараджэння Аляксея Ткачова, рускага і беларускага жывапісца, народнага мастака СССР

12 верасня – 75 гадоў з дня нараджэння Івана Сталольніка, празаіка, паэта

70 гадоў з дня нараджэння Рыгора Семашкевіча (1945 – 1982), паэта, літаратуразнаўцы, крытыка

Заканчэнне на с. 61.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Настаўнік прапануе

АНТОНІМЫ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ (V КЛАС)

Мэты: паглыбіць веды пра антонімы, навучыць утвараць антанімічныя пары, будаваць з імі словазлучэнні, сказы; развіваць аналітычныя ўменні, лагічнае мысленне, навыкі самакантролю і ўзаемакантролю; стварыць умовы для асобаснага развіцця ў адпаведнасці з узроўнем моўнай падрыхтоўкі, індывідуальных асаблівасцей; спрыяць выхаванню павагі да роднай мовы, слова.

Тып заняткаў: засваенне новых ведаў, комплекснае прымяненне ведаў і спосабаў дзейнасці.

Абсталяванне: карткі, малюнкi, слоўнік.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйна-матывацыйны этап.

Задача: арганізаваць і падрыхтаваць вучняў да работы: стварыць атмасферу зацікаўленасці, дапамагчы вучням вызначыць кірункі ў вывучэнні тэмы.

На дошцы напісана выказванне.

З усіх сродкаў выхавання, якія ёсць у нас, людзей, самым выпрабаваным і надзейным было і будзе слова.

В. Вітка.

Настаўнік. На пачатку ўрока звернемся да выказвання Васіля Віткі. Як вы разумееце выказванне выдатнага беларускага пісьменніка? Што пра значэнне слова казалі іншыя беларускія пісьменнікі?

• **Работа ў парах.**

Заданне. Складзіце выказванні, растлумачце іх сэнс.

Роднае слова – гэта крыніца, праз якую мы пазнаём жыццё і навакольны свет (Якуб Колас).

Было спрадвеку, слова, ты крыніцай цудадзейнай сілы... (Р. Барадулін).

(Вялікае значэнне мае слова і мова ў выхаванні і асветніцкай дзейнасці. З дапамогай слова / мовы перадаюцца веды, што з'яўляюцца асновай для інтэлектуальнага развіцця асобы.)

Настаўнік. У якім раздзеле мовазнаўства вывучаецца слова? (Лексіка.) Хто рушыць у падарожжа па гэтай цікавай краіне, прымацуе да адзення каляровы квіток-пропуск. Узгадаем,

што вывучае лексіка. Назавіце азначэнні, якія вывучаюцца ў гэтым раздзеле, запішыце і прымацуйце іх да кола (намалявана на дошцы).

• **Пастаноўка вучнямі вучэбнай задачы.**

Настаўнік. На партах знаходзяцца малюнкi, выразы і словы. Зачытайце іх. Адкуль узяты выразы?

Ні блізка ні далёка, ні нізка ні высокая, на гора ці на радасць, бедны – багаты, гультаяваты – працавіты.

Што агульнага ў гэтых парах? Пра што мы будзем гаварыць на ўроку? Якімі часцінамі мовы з'яўляюцца пары слоў? Якой часцінай мовы могуць быць антонімы? Якія сэнсавыя паняцці яны перадаюць? (Супрацьлеглыя.) Як называюцца такія пары слоў? (Антонімы.)

Такім чынам, тэма ўрока “Антонімы”. Зыходзячы з тэмы, паспрабуйце сфармуляваць мэты і задачы, якія мы павінны вырашыць.

Адказы вучняў, падагульненне настаўніка. Запіс тэмы ў сшыткі.

II. Актualізацыя апорных ведаў.

Задача: актуалізаваць раней набытыя веды вучняў, стварыць умовы для развіцця ўмення будаваць вучэбнае паведамленне.

Настаўнік. Што такое антонімы? Чаму гэтыя словы атрымалі такую назву?

Што абазначае частка *анты-* ў іншых словах? (З грэч. мовы – *анты-* – ‘супраць’ + *оніма* – ‘імя’.)

• **Работа з правілам** (с. 87).

• **Паведамленне вучня.**

Звычайна да антонімаў адносяцца рознакаранёвыя словы, але некаторыя мовазнаўцы адносяць да антонімаў і такія пары слоў, як “вялікі – невялікі”. Мнагазначнае слова ў розных значэннях можа мець розныя антонімы (свежы – чэрствы хлеб, свежы вечар – душны). У мове сустракаюцца антонімы такога віду: распускаць язык – трымаць язык за зубамі, на шапачны разбор – ні свет ні зара. Сустракаюцца антонімы і ў назвах мастацкіх твораў (“Бацькі і дзеці” І. Тургенеў, “Вайна і мір” Л. Талстой).

Настаўнік. А калі ў нас узнікаюць цяжкасці, мы можам звярнуцца да слоўніка антонімаў.

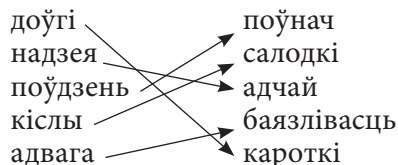
• **Работа са слоўнікамі антонімаў** (аўтар У. Лазоўскі).

III. Замацаванне.

Задача: навучыць прымяняць тэарэтычныя веды на практыцы.

• **Праца ля дошкі** (вуснае заданне).

Заданне. Да слоў з левага слупка падбярыце словы з супрацьлеглым значэннем з правага слупка.



• **Работа на падручніку** (пр. 161).

• **Работа на варыянтах.**

Заданне. Знайдзіце ў сказах пары слоў-антонімаў і выпішыце іх (I в. – сказы 1 – 3; II в. – сказы 4 – 6).

1. Ранняя птушка зерне клюе, а позняя вочкі трэ.

2. Дзе шчырая праца – там густа, а дзе лянта – пуста.

3. Новых сяброў набывай, а старых не забывай.

4. Згодаю дом збудуеш, а нязгодаю – разбурыш.

Якая прыказка вам найбольш спадабалася? Чаму?

• **Работа ля дошкі** (індывідуальная).

Заданне. Запісаць прыказку, растлумачыць сэнс. Лепш горкая праўда, чым салодкая мана.

• **Дыскусія на прыказцы.**

Настаўнік. Часта антонімы выкарыстоўваюцца ў творах вуснай народнай творчасці. Уважліва паслухайце ўрывак з беларускай народнай казкі “Чаму барсук і лісіца ў норах жывуць?”

• **Слыхавы дыктант.**

Заданне. Выпісаць на слых антонімы з казкі.

Некалі, кажуць, звяры і жывёлы (свойская жывёла) не мелі хвастоў. Адзін толькі звярыны цар – леў – быў з хвостом. Дрэнна жылося звярам без хвастоў. Узімку яшчэ так-сяк, а ўлетку – ратунку няма ад мух ды мошак. Чым іх адганяць? Не аднаго за лета, бывала, насмерць заядалі авадні ды сляпні. Хоць гвалт крычы як нападуць.

Дачуўся пра такую бяду цар і выдаў загад, каб усе звяры ішлі да яго хвасты сабе падбіраць...

Першай прыбегла лісіца. Паглядзела, аж перад царскім палацам цэлая куча хвастоў. І доўгія, і кароткія, і голыя, і пушыстыя, і шырокія, і вузкія...

(Урывак з казкі “Чаму барсук і лісіца ў норах жывуць?”)

Настаўнік. Авалодаць мовай – значыць авалодаць перш за ўсё словам, пранікнуць у сутнасць яго сэнсавых і стылістычных уласцівасцей. Мы пазнаёміліся з асаблівасцямі антонімаў. Аднак слова мае і стылістычную афарбоўку – гэта да-

датковая да яго лексічнага значэння ўласцівасць, якая вызначае прыналежнасць слова да пэўнага стылю мовы. Антонімы надаюць мове выразнасць, служаць сродкам сувязі сказаў у тэксце.

Вы выступіце ў ролі рэдактара.

• **Работа ў парах па картках** (на выбар).

Заданне. Прачытайце тэкст. Змяніце, дзе гэта магчыма, словы на супрацьлеглыя па значэнні. Калі трэба, змяняйце формы слоў.

Картка 1. Восень (вясна). Птушкі адляцелі (прыляцелі) у вырай (з выраю). З кожным днём усё слабей і слабей (мацней) грэе сонца. Становіцца халадней (цяплей). Дрэвы паволі (хутка) скідваюць (апранаюць) з сябе старыя (маладыя) лісцевыя сукенкі. Хутка зіма (лета).

Картка 2. Восень лічыцца сумнай парой. Гаснуць у гэты час яркія фарбы на лугах і палях. Змаўкае лес. Птушкі адлятаюць у вырай. Хмурнее неба. Уся прырода замірае. Цішыней напоўнена зямля. Сонца быццам слабее, робіцца нядужым. Ёсць асаблівае хараство ў асенніх фарбах.

Картка 3. Вясна лічыцца радаснай парой. Загараюцца ў гэты час яркія фарбы на палях. Гамоніць лес. Птушкі прылятаюць з выраю. Яснее неба. Уся прырода ажывае. Гулам напоўнена зямля. Сонца быццам мацнее, робіцца дужым. Ёсць асаблівае хараство ў вясенніх фарбах.

Настаўнік. Прачытайце тэксты, што ў вас атрымаліся. Як змяніўся тэкст? З якой мэтай уводзяцца ў тэкст антонімы? (Словы-антонімы ў творах мастацкай літаратуры выконваюць вобразна-выяўленчую функцыю, дапамагаюць пісьменнікам праўдзіва і дакладна паказаць месца дзеяння, адлюстраваць атмасферу, у якой героі дзейнічаюць, і такім чынам стварыць цікавыя вобразы і карціны жыцця.)

• **Хвілінка-адпачынку.**

Праводзяць загадзя падрыхтаваныя вучні.

1. Вядучы называе словы, удзельнікі павінны падабраць словы з супрацьлеглым значэннем.

Словы для гульні: абуцца – разуцца, адвыкнуць – прывыкнуць, адгадаць – загадаць, актыўны – пасіўны, блізарукі – дальназоркі, бяда – радасць, вайна – мір, маўклівы – гаваркі, рэдка – густа.

2. Падабраць загадкі так, каб у іх ужываліся словы з супрацьлеглым значэннем. Удзельнікі павінны не толькі даць адказ, але і назваць словы-антонімы ў тэксце загадкі.

Вечарам нараджаецца, ноч жыве, а раніцай памірае. (Месяц.)

Што гэта за вочы: адно свеціць удзень, а другое – уночы. (Сонца, месяц.)

Вясна прыгрэе, шубу надзене, зіма наступае, шубу скідае. (Лісцевыя дрэва.)

Белае поле, чорнае семя, хто яго сее, той разуме. (Кніга, пісьмо.)

3. Адгадаць загадкі, адгадкамі да іх будуць словы з супрацьлеглым значэннем.

Адзін і сее, і будзе,
Гатуе, возіць, рамантуе.
Працуе рупна, без прынукі
І мае залатыя рукі.
Другі – няўмелы, і няўдалы,
І абьякавы, і вялы.
Яго не радуе работа,
Бо ім валодае лянота.

(Працаўнік – гультай.)

Без яго жыццё – самота,
Ён – надзея і пшчота,
І памочнік ён, і брат,
Хай у нас іх будзе шмат.
А ягоны антыпод
Прынясе нам шмат нягод.
Каб яго не сустракаць,
Будзем моцна сябраваць.

(Сябар – вораг.)

Настаўнік. Словы, як і людзі, шукаюць сяброў. Вось і мы зараз знойдзем свайго сябра па колеры квіточка, прыдбанага ў пачатку ўрока.

Вучні аб'ядноўваюцца ў пары / групы.

Вы даведаліся, што слоў у мове шмат, як зорак на небе. Словы такія розныя і непадобныя. Як авалодаць імі? Цяжка спасцігнуць іх таямніцы, але паспрабуем.

IV. Абагульненне.

• **Творчае заданне** (на групах).

Заданне 1 (на ватмане). Улічваючы мнагазначнасць слоў, падбярыце да прыметнікаў антонімы.

Старая хата – *новая хата*.
Старая бяроза – *маладая бяроза*.
Ціхі голас – *гучны голас*.
Ціхая вуліца – *шумная вуліца*.

Заданне 2. Да словазлучэнняў падбярыце антанімічныя.

Узор: цёмная ноч – ясны дзень.

Халодная зіма – *цёплае лета*, любоў да сяброў – *нянавісць да ворагаў*, позна лёг – *рана ўстаў*, цвёрды гук – *мяккі гук*.

Ці да ўсіх слоў можна падабраць антонімы?

Заданне 3. Прачытайце прыказкі. Падбярыце і запішыце словы-антонімы да вылучаных слоў.

1. Чорнае... не стане.
2. Дрэжны пачатак не да добрага...
3. Лёгка раскідаць, ды... збіраць.
4. Хто чужога не шануе, той... не мае.

Заданне 4. Да слоў чайнворда (у клеткі) запішыце антонімы.

Словы чайнворда: плюс – *мінус*, плач – *смах*, цяпло – *холад*, блізка – *далёка*, пытанне – *адказ*.

V. Кантроль ведаў.

Задача: вызначыць узровень навучанасці па тэме.

• **Тэставае заданне** (у групах па 4 вучні).

A. У сказах падкрэсліце антонімы.

1. Адступаў холад, хваля за хваляй накатвалася цяпло.

2. З жанчынамі свет не старэе, ён маладзее, дабрэе.

3. Клічуць дарогі дальнія, клічуць дарогі блізкія.

4. Любіў дзядзька спаць на печы, незалежна – цёпла ці холадна на дварэ.

B. Закрэсліце “трэцяе лішняе”.

Горача, *светла*, халодна.

Добры, блізкі, *далёкі*.

Адважны, баязлівы, *страшны*.

Лёгка, мяккі, цвёрды.

• **Заданне з самаправеркай.**

Заданне. Падбярыце антонімы да прыметнікаў і запішыце іх на месцы пропуску.

Ёсць людзі добрыя і ..., мужныя і ..., вясёлыя і ..., здаровыя і ..., старыя і ..., аптымістычныя і ..., моцныя і ..., актыўныя і ...

Ёсць людзі добрыя і *злыя*, мужныя і *баязлівыя*, вясёлыя і *сумныя*, здаровыя і *хворыя*, старыя і *маладыя*, аптымістычныя і *песімістычныя*, моцныя і *слабыя*, актыўныя і *пасіўныя*.

VI. Дамашняе заданне.

Задача: забяспечыць разуменне выканання дамашняга задання.

§ 25, пр.167 або падабраць да слоў *прыяцель*, *радасны*, *загарэцца* сінонімы, а потым – антонімы, вызначыць, якой часцінай мовы яны з’яўляюцца.

Прыяцель, *сябар*, *дружбак* – *вораг*, *непрыяцель*.

Радасны, *вясёлы* – *сумны*, *тужлівы*.

Загарэцца, *успыхнуць* – *патухнуць*.

VII. Рэфлексія.

Задача: арганізаваць рэфлексійную дзейнасць вучняў.

Чым карысталіся, што самым галоўным было на занятках, што дапамагло ў вывучэнні тэмы? (Слова.) Што значыць слова для кожнага з нас? Якія словы прыходзяць нам на дапамогу, калі мы жадаем адно аднаму добра, поспехаў?

• **Заклучнае слова настаўніка.**

Настаўнік. Мы з краінай антонімаў развітваемся, але калі хто жадае далей крочыць па раздзеле “Лексіка”, пакіньце квітку ў класе, каб на наступным уроку іх атрымаць зноў. Выкажыце пажаданні.

Спадзяюся, што ўрок дапамог глыбей зразумець слова, а радкі з верша “Матчына слова” Авяр’яна Дзеружынскага створаць добры настрой:

Прамяніся ярчэй і ярчэй

Ды звiні ўсё званчэй і званчэй,

Наша простае, шчырае слова –

Беларуская мова.

Жанна БОБРЫК,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
гімназіі № 1 г. Валожына.

АБАГУЛЬНЕННЕ ПА РАЗДЗЕЛЕ “ФАНЕТЫКА”

УРОК БЕЛАРУСКОЙ МОВЫ (V КЛАС)

Мэты: абагульніць і сістэматызаваць веды па раздзеле “Фанетыка”; садзейнічаць развіццю творчых здольнасцей, умення працаваць у групе, пары; садзейнічаць выхаванню цікавасці да вывучэння беларускай мовы, пачуцця калектывізму і адказнасці за сумесную працу.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйна-матывацыйны этап.**• Псіха-эмацыйны настрой класа.****Гульня “Я – асоба”.**

Калі ўдзельнікі згодны са сцверджаннем – падымаюцца з-за парт, не – сядзяць.

1. Я – добры чалавек.
2. Я – разумны вучань.
3. Я – сапраўдны сябар.
4. Сёння на ўроку я буду дапамагаць настаўніцы і аднакласнікам.

II. Вызначэнне тэмы і мэты ўрока.

Запіс на дошцы або змеічаны на слайдзе.

... я, важная навука,
Бо вывучаю я змяненні гука.
Як трэба словы вымаўляць,
Заўсёды рада вам паведамляць.

Настаўнік. Якая навука можа так сказаць пра сябе? (*Фанетыка*.) Сёння мы павінны абагульніць і сістэматызаваць набытыя веды па раздзеле “Фанетыка”. З якой навукай сябруе фанетыка? Звярніце ўвагу на вылучаныя словы. Якая навука вывучае вымаўленне гукаў? (*Арфаэпія*.)

Фанетыка ад сваёй сяброўкі Арфаэпіі ведае, як трэба правільна вымаўляць словы.

Угадайце, што мы рабілі на папярэдніх уроках. Чым будзем займацца на ўроку сёння? (*Змяняць гукі, вызначаць колькасць гукаў і літар у слове, характарызаваць гукі, правільна вымаўляць словы*.)

Запіс даты і тэмы ўрока ў шыйтак.

III. Падагульненне і сістэматызацыя матэрыялу па раздзеле “Фанетыка”.**• Актуалізацыя тэарэтычнага матэрыялу.**

Настаўнік. Ёсць такая незвычайная краіна, якая так і называецца Фанетыка. І галоўная ў гэтай краіне – маладая спадарыня, якая мае такое ж імя, як і краіна, дзе яна жыве, – Фанетыка. Пабачыць яе зможам толькі тады, калі правільна выканаем усе заданні.

Вучні дома паўтаралі тэарэтычны матэрыял раздзела “Фанетыка”.

Лічбавы дыктант

Калі згодны са сцверджаннем – 1, не – 0.

1. Фанетыка – навука, якая вывучае гукі мовы. (1)

2. Графіка – навука, якая вывучае правільнае напісанне слоў. (0)

3. Літары *е, ё, ю, я* абазначаюць на пісьме два гукі. (1)

4. У слове столькі складоў, колькі зычных гукаў. (0)

5. Літары *й, ь* можна аддзяляць ад папярэдняй літары пры пераносе. (0)

6. У беларускай мове 11 санорных гукаў. (1)

7. Гукі [к], [ф] утвараюць пару па звонкасці / глухасці. (0)

8. Гукі [ж], [ш], [дж], [ч] называюцца шыпячымі. (1)

9. Пасля зацвярдзелых зычных можна пісаць літары *е, ё, ю, я, ь*. (0)

• Узаемаправерка.

Абмен сшыткамі. Адказы запісаны на дошцы / слайдзе. Павільныя адказы пазначаюцца знакам “+”. Падлічыць колькасць плюсаў, выставіць алоўкам бал за работу.

• Этап праверкі і выяўлення ўзроўню сфарміраванасці ўменняў і навыкаў па тэме.

Клас дзеліцца на каманды.

Настаўнік. Спадарыня Фанетыка прапануе вам заданне, у якім хоча праверыць, наколькі добра вы ведаеце алфавіт.

“Алфавіт”

Адзін удзельнік ад каманды. Узяць картку, агучыць напісаную на ёй літару і адразу ж назваць 5 наступных за ёй літар.

Калі вучань не памыляецца, ён атрымлівае зорачку.

У канцы ўрока колькасць зорчак у кожнай камандзе падлічваецца, вызначаецца каманда-пераможца.

• Работа ў групе.**“Канструяванне слоў”**

Удзельнікам прапануюцца гукі (запісаны на дошцы / слайдзе). Неабходна з гукаў скласці як мага больш слоў. Адзін гук нельга паўтараць двойчы.

На заданне даецца 5 хвілін.

• Індывідуальнае заданне (на картках).

Заданне. Якія словы атрымаюцца, калі прачытаць словы *рай, лёс, кот* па гуках справа налева? Назавіце з прапанаваных слова, што мае найбольшую / найменшую колькасць літар (запісаць лічбай).

Рай – [рай’] – яр.

Лёс – [л’ос] – соль.

Кот – [кот] – ток.

“Забароненая літара”

Пры адказе на пытанні нельга выкарыстоўваць літару “Б”. Адказваць трэба адразу. Калі

няма адказу на працягу 10 секунд, пытанне прапануецца наступнай камандзе.

1) Ці былі вы на гэтым тыдні ў бібліятэцы? (Так / не.)

2) Ці баіцеся атрымаць дрэнную адзнаку? (Так / не.)

3) Як па-беларуску “картофель”? (Расліна *сямейства пасленавых, смачная страва, найбольш распаўсюджаная сельскагаспадарчая культура*.)

4) Нашу краіну называюць... (сінявокай, краем азёр і рэк, зялёным лістком на планеце Зямля).

5) Існуюць колеры чорны і... (чырвоны, сіні, жоўты, зялёны).

6) У бібліятэцы працуе... (загадчык, жанчына).

Настаўнік. Назавіце гукі і літары ў слове *жанчына*. Ці супадае колькасць гукаў і літар у слове? Ахарактарызуйце гукі.

[ж] – зычны, шыпячы, зацвярдзелы, звонкі.

[а] – галосны, ненаціскны.

[н] – зычны, санорны, цвёрды.

[ч] – зычны, зацвярдзелы, шыпячы, глухі.

[ы] – галосны, націскны.

[н] – зычны, санорны, цвёрды.

[а] – галосны, націскны.

• **Фізікультхвілінка.**

Пакладзіце далоні на парту, заплюшчыце вочкі. Уявіце: сонейка, нечакана хмаркі закрылі неба, пайшоў дождж. Спачатку ён быў дробненькі, потым становіўся ўсё мацней і мацней, а пасля сцішыўся. Нарэшце дождж скончыўся, выглянула сонейка. Ад сонечных праменьчыкаў ваша цела напоўнілася сілай, бадзёрасцю. Усе гэта адчулі? А калі не, то дакраніцеся далонькамі адзін да аднаго. Няхай цяпло сонейка застаецца ў сэрцах кожнага з вас.

Настаўнік. Ці ведаеце вы, што ў Беларусі ёсць помнік у гонар адной літары беларускага алфавіта?

• **Паведамленне вучня.**

У Полацку ёсць самы незвычайны помнік у краіне – у гонар выключна беларускай літары ў, якая адрознівае наш алфавіт ад іншых славянскіх моў. Ў, ў (назва: “У кароткае” або “У нескладовае”) – 22-я літара беларускага алфавіта, якая пазначае адпаведны гук. У беларускім пісьменстве гэтая літара стала выкарыстоўвацца з 1890-х гг, а помнік адкрыты ў верасні 2003 г. Першапачатковая ідэя помніка належыць беларускаму каліграфу прафесару Паўлу Семчанку, які шмат гадоў вывучаў мастацкія шрыфты.

Настаўнік. Што вы ведаеце пра гук [ў]? (Зычны, санорны, цвёрды.)

• **Работа ў групе (рознаўзроўневыя заданні). “Юныя паэты”**

1. Заданне. Устаўце прапушчаныя словы. Запісаць устаўленыя словы ў шытак. Назваць / падкрэсліць у словах санорныя гукі. Назваць словы з усяго верша, у якіх літары *е, ё, ю, я, і* абазначаюць 2 гукі, растлумачыць.

Вось вам, вучні, верш зімовы.

Дапішыце ў вершы словы.

Зімой даліны і сцяжынкі

Пакрылі белыя *сняжынкі*.

Як шэры *воўк*, завыла глуха

У полі злая *завіруха*.

Галодныя, без ежы птушкі.

Сябры, зрабіце ім *кармушкі*.

2. Заданне на картках.

Заданне. Вызначыць колькасць гукаў і літар у словах *яма, цень, дзяўчынка, сям’я, надвор’е, мышшу*.

• **Работа ў парах.**

Заданне. Запішыце сказ, падкрэсліце свісцячыя гукі.

Зіма з вясною сустракаецца, пра здароўе пытаецца.

“Трэцяе лішняе”

Заданне. Знайдзіце і падкрэсліце “лішняе”:

1) звонкі, цвёрды, глухі;

2) гукі, літары, апостраф;

3) дзіця, дзяцел, падземны;

4) нуль, шампіньён, мільянер.

“Скорагаворкі”

Кожнай камандзе даецца адна скорагаворка, неабходна хутка, выразна, з інтанацыяй, з захаваннем арфаэпічных нормаў прагаварыць яе ўслых. Якая літара пераважае ў скорагаворцы? Які гук ёй адпавядае?

Адзін прадстаўнік ад каманды.

Белы бусел баіў байку беламу зайку.

Маша шыла шапку Сашу. Шапку Сашу шыла Маша.

Добра ўсюды добраму. Добраму ўсюды добра.

IV. Падвядзенне вынікаў. Выстаўленне адзнак.

Кожны вучань каменціруе сваю адзнаку: “Я паставіў (ла) б сабе адзнаку..., бо...”. Настаўнік уносіць свае прапановы. Адзнакі выстаўляюцца з улікам лічбавага дыктанта на пачатку ўрока.

Падвядзенне вынікаў каманднай гульні. Вызначэнне пераможцаў.

V. Рэфлексія.

VI. Дамашняе заданне.

II узровень. С. 42, пр. 1. Запісаць адгадкі, вызначыць колькасць гукаў і літар у словах-адгадках.

III узровень. С. 42, пр. 4. Дадаць да прапанаваных слоў мяккі знак, запісаць атрыманыя словы. Адно слова (на выбар) запісаць у фанетычнай транскрыпцыі.

IV узровень. С. 42, пр. 3. Спісаць сказ, падкрэсліць літары, якія абазначаюць звонкія зычныя гукі. Запісаць звонкія зычныя, якія маюць у беларускай мове парныя глухія, і скласці прапорцыю.

V узровень. Скласці невялікі тэкст-апісанне зімовага лесу, выпісаць з тэксту слова, у якім не супадае колькасць гукаў і літар, зрабіць яго фанетычны разбор.

Сняжана БРЫТАНАВА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
Суражскай сярэдняй школы.

ТЭМАТЫЧНЫЯ ГРУПЫ СКАЗАЎ

Пры падрыхтоўцы да заняткаў многія настаўнікі выкарыстоўваюць на ўроках сказы адной тэматыкі. Прапануем чытачам падборку тэматычных груп сказаў з твораў Івана Мележа і Якуба Коласа, іх можна выкарыстоўваць у якасці прыкладаў пры вывучэнні простых і складаных сказаў, дзеепрыслоўнага і дзеепрыметнікавага зваротаў, аднародных членаў сказа і інш.

ЛЕС

1. Звяры і птушкі не мелі адвагі забірацца ў нетры лесу (Я. Колас).

2. Доўга шумеў стары лес, падзяліўшыся на дзве часткі, доўга гаманілі дрэвы (Я. Колас).

3. Высокі, маўклівы, строгі лес паволі агортаў сіняваты прыцемак (І. Мележ).

4. Лес разрываўся невялічкімі палянкамі, на якіх рунела жыта (Я. Колас).

5. А знізу гэты лес кашлаты меў зелянюсенькія шаты (Я. Колас).

6. Гэта быў акраек лесу, таго самага лесу, дзе і цяпер стаяць такія мілыя, слаўныя дубы (Я. Колас).

7. А лес маўчыць, глухі, таемны (Я. Колас).

8. Там цягнуўся вялікі лес, густы і стары (Я. Колас).

9. Густы старадаўні лес дзвюма магутнымі сценамі абступаў дарогу (Я. Колас).

10. Высокі, густы, сакавіты, поўны радасці, стаяў лес воддаль, побач з ракою (Я. Колас).

11. Раса паступова высыхала, і лес напаяла паркая духмень, перамешаныя пахі травы, сосен, суніц (І. Мележ).

12. Край неба над лесам густа пунсавеў, так што, здавалася, вось-вось загарыцца лес (І. Мележ).

13. На другі дзень зноў ездзілі ў лес, прывезлі дубоў (І. Мележ).

14. Час ад часу балота змяняў лес, таксама мокры, з балотнай травой, з асклізлым ламаччам (І. Мележ).

15. Іншы раз лес абступаў пануры, чорны, з такімі зараснікамі, што сонца не магло прабіць, з такой густой навісцю ўгары, што не было відаць неба (І. Мележ).

16. За балотамі зямля найбольш паганая, людзі хапаюцца за лес, шукаюць ратунку ў лесе (І. Мележ).

17. З настроем адзіноты лепш за ўсё было ёй у лесе (І. Мележ).

18. Лес супакойваў, суцішаў, гаіў (І. Мележ).

19. Цяпер жа лес навяваў у душу, якая стала дзіўна чулай, трывогу і смутак (І. Мележ).

20. У лесе было ціха і маркотна, толькі ўгары стаяў глухі шум старых хвой і ялін (Я. Колас).

21. У лесе красці не грэх (Я. Колас).

22. Лес быў ужо зусім без лісця, і малады дубок выглядаў цяпер яшчэ раўнейшым, яшчэ прыгажэйшым (Я. Колас).

23. Лес маўчаў (Я. Колас).

24. На горцы лясок стаяў, і лясок гэты быў не такі вялікі (Я. Колас).

25. З лясных гушчароў выходзіў лясун і пляскаў у далоні (Я. Колас).

26. Гаварыў лясун, і словы яго закалыхвалі лес і ўсё, што было ў лесе (Я. Колас).

27. Лес таксама стаяў на працягу вякоў (Я. Колас).

28. Ссечаны лес выкарчоўвалі, а рэшткі таго, што раней называлася лесам, выпальвалі, а попел рассявалі па зямлі (Я. Колас).

29. Не налюбавацца гэтым лесам! (Я. Колас).

30. І была ў гэтага лесу нейкая мара, поўная характа, нейкая патайна думка, поўная чараў, і нейкае невыразнае чаканне чагось вельмі важнага і значнага (Я. Колас).

31. Так гайдаліся песні на галінках па лесе (Я. Колас).

32. Стары лес закрываў яе ад паўночных вятроў і даваў ёй цяпло і зацішак (Я. Колас).

33. Гэта быў старасвецкі лес (Я. Колас).

34. Лес грымеў, хадзіў, як кіпень у гаршку, тросся, калаціўся, дрыжаў ад злосці (Я. Колас).

35. З аднаго боку стаяў цёмны лес (Я. Колас).

36. У лесе жылі звяры і драпежныя птушкі: каршуны, совы, пугачы, ястрабы (Я. Колас).

37. Выходзіў часамі з лесу воўк і выглядаў, ці не ходзяць парасяты або другая жыўнасць (Я. Колас).

38. А птаства ў лесе было многа: былі тут вераб'і, ластавачкі, плісачкі, галубы, качкі і іншыя (Я. Колас).

39. Натаміўся за дзень вецер і прылёт на ўскрайку лесу, пад пышнымі лугавымі кустамі, пад стагамі і наогул у спакойных мясцінах, каб адпачыць (Я. Колас).

40. Стары лес, што стаяў за рэчкаю, пазіраў важна і лагодна, бы гаспадар на багацце сваіх ніў (Я. Колас).

41. У лесе хвоям трэба было цягнуцца адной перад другою: там раслі зграбныя дубкі і паважныя грабы (Я. Колас).

Працяг будзе.

Таццяна ЛОЙША,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
сярэдняй школы № 8 г. Гродна.

СВЯТЛО ЗЯМНОЕ АНАТОЛЯ ВЯРЦІНСКАГА

УРОК-ПАРТРЭТ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (X КЛАС)

Мэта: садзейнічаць асэнсаванню літаратурнага працэсу Беларусі на сучасным этапе, пазнаёміць старшакласнікаў з творамі сучасных аўтараў (на прыкладзе творчасці А. Вярцінскага); раскрыць тэматычнае багацце і жанравую разнастайнасць паэзіі А. Вярцінскага; садзейнічаць развіццю мастацкага густу, пашырэнню слоўнікавага запасу; ствараць умовы для духоўнага ўзбагачэння, фарміравання самасвядомасці і маральнага самавызначэння.

Форма правядзення: урок-партрэт.

Абсталяванне: партрэт А. Вярцінскага; выстава літаратуры (мастацкія творы паэта: “Святло зямное”, “Ветрана”, “Песня пра хлеб”, “Тры цішыні” і інш.); запіс песні “Два полі”; мультымедычны праектар.

Эпіграф:

Чалом табе, паэт Вярцінскі,
Паэт-мудрэц, паэт-філосаф!
Ты – не з натоўпу безгалосых,
Чалом табе, паэт Вярцінскі!
Твой дар, ахрышчаны ў нябёсах, –
Дар вешчых слоў, а не віцыйскі.
Чалом табе, паэт Вярцінскі,
Паэт-мудрэц, паэт-філосаф!

Ніл Гілевіч.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

Праверка падрыхтаванасці да ўрока.

II. Праверка дамашняга задання.

• **Інтэрактыўны мінітэст “Сучасная літаратура”** (слайд 2, гіперспасылка “Тэст”)*.

III. Пастаноўка мэты і актуалізацыя апорных ведаў.

Настаўнік. У кожнага народа ёсць імёны, па якіх мяркуюць пра яго ўнёсак у сусветную скарбонку ведаў, мастацтва ці прыгожага пісьменства, вызначаюць, гавораць купалаўскімі словамі, яго “пасад між народамі”. У гэтых імёнах – гонар і веліч нацыі. Да такіх творцаў можна аднесці і Анатоля Вярцінскага, паэта, крытыка, публіцыста, нашага сучасніка, з асобай якога мы і пазнаёмімся на ўроку.

IV. Тлумачэнне новага матэрыялу.

Настаўнік. Лірыка, паэзія... Што стаіць за гэтымі словамі?

Паэзія заўсёды раскрывае перад намі ўнутраны свет чалавека, і чым ён багацейшы, прыгажэйшы, тым больш цікавы і важны для нас, бо ў ім – дабрыня і справядлівасць, любоў і спагада, надзея на лепшае.

Паэт дзеліцца сваімі думкамі, перажываннямі шчодро і шчыра. Давярае чытачу самае патэмае, асабістае, што патрабуе асаблівай чуласці і суперажывання. І ў той жа час паэзія – самы загадкавы, па словах Пімена Панчанкі, “самы няўлоўны скарб, які не будзе нікім расакрэчаны”. Мы паспрабуем дакрануцца да таямнічага свету паэзіі Анатоля Вярцінскага.

• **Знаёмства з біяграфіяй А. Вярцінскага** (мультымедычнае суправаджэнне, слайды 3 – 18).

Анатоль Вярцінскі – адзін з найбольш таленавітых прадстаўнікоў беларускай паэзіі другой паловы XX ст., творчасць якога належыць да так званай інтэлектуальнай, філасофскай паэзіі. Яго справядліва называюць паэтам думкі. Такім яго бачыў і Ніл Гілевіч (*зварот да эпіграфа, слайд 2*).

Нарадзіўся Анатоль Ільіч Вярцінскі 18 лістапада 1931 г. у вёсцы Дзямешкава Лепельскага раёна Віцебскай вобласці. Скончыўшы аддзяленне журналістыкі БДУ (1956), працаваў у давыд-гарадоцкай, камянецкай, клімавіцкай, рагачоўскай раённых газетах. З 1962 г. жыве ў Мінску. Працаваў спачатку літработнікам, а пасля загадчыкам аддзела літаратуры ў выдавецтве “Беларусь”. З 1967 г. – літаратурны кансультант па паэзіі ў Саюзе пісьменнікаў БССР. Наступныя сем гадоў (1975 – 1982) – сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў БССР. З 1986 да 1990 г. – на пасадзе галоўнага рэдактара газеты “Літаратура і мастацтва”. У 1990 г. пакінуў пасаду галоўнага рэдактара ў сувязі з абраннем народным дэпутатам, стаў намеснікам старшыні Камісіі па пытаннях галоснасці, сродкаў масавай інфармацыі і правоў чалавека Вярхоўнага Савета Рэспублікі Беларусь. З’яўляючыся членам Канстытуцыйнай камісіі А. Вярцінскі браў актыўны ўдзел у выпрацоўцы тэксту Дэкларацыі аб дзяржаўным суверэнітэце Беларусі (1990), у стварэнні новай Канстытуцыі. З 1998 г. да 2000 г. – намеснік галоўнага рэдактара газеты “Культура”. Цяпер на творчай працы.

Першыя спробы пяра А. Вярцінскага адносяцца да 1951 г. У студэнцкія гады на старон-

* Гл. на сайце rs.unibel.by.

ках універсітэцкай шматтыражнай газеты “За сталінскія кадры” з’яўляліся яго вершы. Дэбют у рэспубліканскім друку адбыўся пазней, у 1954 г: “Чырвоная змена” надрукавала верш “Шлях на ўсход”.

З гэтага часу вершаваныя творы Вярцінскага ўсё часцей і часцей з’яўляюцца на старонках газеты “Чырвоная змена”, часопісаў “Маладосць”, “Работніца і сялянка”.

Першы зборнік “Песня пра хлеб” быў выдадзены ў 1962 г., праз адзінаццаць гадоў пасля дэбютных спроб п’яра. Пасля выхаду ў 1966 г. другога зборніка “Тры цішыні” на яго звярнулі ўвагу шматлікія крытыкі і літаратурна-разнаўцы. Потым былі зборнікі “Чалавечы знак” (1968), “З’яўленне” (1975), “Час першых зорак” (1976), “Ветрана” (1979), “Хлопчык глядзіць” (1992).

Анатоль Вярцінскі – аўтар кнігі літаратурна-крытычных і публіцыстычных артыкулаў “Высокае неба ідэала” (1980), зборніка выбранных вершаў і паэм “Святло зямное” (1981), кнігі дзіцячых п’ес “Дзякуй, вялікі дзякуй!” (1983), публіцыстычных нататак “Нью-Йоркская сірэна” (1987), шмат выступае з артыкуламі ў перыядычным друку. У 1994 г. выходзіць зборнік яго артыкулаў, выступленняў, інтэрв’ю “Трывожны досвітак”, у якім уздымаюцца актуальныя праблемы грамадска-палітычнага жыцця, даецца кваліфікаваная ацэнка творчасці вядомых беларускіх майстроў слова.

Многія вершы Анатоля Вярцінскага пакладзены на музыку І. Лучанком, Я. Глебавым, Л. Захлеўным, Э. Ханком.

• **Праслухоўванне запісу песні “Два полі” ў выкананні вакальна-інструментальнага ансамбля “Сябры”** (слайд 4).

Настаўнік. Пры чытанні вершаў А. Вярцінскага адчуваеш спрасаваны, скандэнсаваны сэнс кожнага радка, кожнага слова. Не менш насычаныя і дзеянні ў творах, што ў пераважнай большасці перадаюцца дыялогамі ці спалучэннем маналагаў. Так адбываецца драматызацыя паэзіі, павялічваецца яе інтэлектуальны пачатак, разгортваюцца дыскусіі па шматлікіх маральна-этычных праблемах. Вынікам усіх гэтых працэсаў і становіцца філасофская лірыка.

• **Работа над паняццем “філасофская лірыка”.**

Пад кіраўніцтвам настаўніка вучні раскрываюць змест паняцця або слухаюць наведарменне вучня, які атрымаў папярэдняе заданне.

Магчымы варыянт наведармення.

Слова “філасофія” ў перакладзе з грэчаскай мовы абазначае любоў да мудрасці. Філасоф-

ская лірыка – гэта вершы-роздумы аб асноўных пытаннях чалавечага быцця, аб тых вечных ісцінах, якія хвалявалі чалавецтва заўсёды і хвалююць сёння кожнага. Сэнс жыцця, прызначэнне чалавека на зямлі, яго шчасце, ідэалы, да якіх трэба імкнуцца, – асноўныя пытанні, над якімі разважаюць паэты, настойліва і часам пакутліва шукаючы адказ. Пошук, рух думкі – галоўнае ў філасофскай лірыцы. Для яе ўласцівы строга, лаканічная форма лірычнага маналагу, чаргаванне інтанацый пытання (часта рытарычнага) і адказу, напружаны пошук ісціны. Філасофскія разважанні не церпяць таропкасці, таму такія вершы звычайна гучаць спакойна, запаволена, выяўляючы глыбіню думкі. Гэта збліжае навуковае і паэтычнае выказванне, робіць больш прыгожай і гарманічнай будову верша. Варта заглыбіцца ў твор, пастарацца зразумець паэта – і перад вамі раскрыецца прыгажосць і гармонія чалавечага розуму, здольнага на вялікія адкрыцці. Вам абавязкова захочацца прадоўжыць гэтыя творы, стаць іх “суаўтарамі”. Паспрабуйце гэта зрабіць, бо знайсці адказ на тыя пытанні, якія ставіць філасофская лірыка, кожны павінен самастойна.

• **Тэорыя літаратуры.**

Даць вызначэнне лірычным жанрам (прытча, элегія, балада).

Балада – сюжэтны верш гераічнага, легендарнага або побытавага зместу, у якім расказваецца пра незвычайнае здарэнне. Для балады характэрны напружаны, драматычны, з элементамі фантастыкі сюжэт, трагічная развязка.

Прытча – невялікі павучальнага характару твор, які ў іншасказальным выглядзе заключае маральнае павучанне. Мысленне, інтэлектуальны працэс пераважае ў ёй над вобразным.

Элегія – лірычны верш, прасякнуты сумным настроем. Змест элегічных вершаў разнастайны, гэта можа быць засяроджаны роздум паэта аб грамадскіх з’явах, часцей жа – сумныя асабістыя перажыванні, выкліканыя жыццёвымі трагедыямі і няўдачамі.

• **Работа ў групах.**

Прэзентацыя вершаў А. Вярцінскага (да ўрока вучні рыхтавалі прапанаванае заданне па схеме):

1. Выразнае чытанне верша.

2. Гісторыя стварэння верша, чаму ён так названы, у якім годзе напісаны, з якога зборніка, якая тэма і ідэя верша, вобразная сістэма і г. д.

Магчымы варыянт справаздачы вучняў.

Верш “Заканамернасць” (група 1).

Верш мае філасофскую назву. Падобная назва – састаўная частка агульнага погляду паэта на свет, у якім чалавек адчувае сябе не вельмі ўтульна, аднак не з’яўляецца староннім назіральнікам за ўсім, што адбываецца вакол яго.

Верш “Просьба” (група 2).

Гэты верш – не толькі крэда паэта, але і яркі ўзор стылю, дзе няма нічога лішняга, поўнасцю адсутнічаюць тропы, разгортваецца ўнутраная дыскусія на тэму “Быць чалавекам”. Верш з’яўляецца прыкладам яшчэ адной асаблівасці светапогляду А. Вярцінскага – гуманізму.

Прытча “Мы, мёд і пчала” (група 3).

Анатоль Вярцінскі – майстар прыпавесці (прытчы), якая стала як бы “абалонкай”, дамінантай індывідуальнага стылю мастака. Прыпавесць – жанр старажытны, павучальны, які мае вытокі ў Бібліі, грунтуецца на прынцыпах іншасказальнасці. Аўтарскае вызначэнне прыналежнасці да жанру прытчы атрымалі толькі тры творы паэта – “Дурман”, “Арол галодны і сыты”, “Мы, мёд і пчала”.

Элегія “Баіцца быць беларус беларусам...” (група 4).

Элегія паэта – яшчэ адно пацверджанне тэзіса пра павучальнасць як дамінанту стылю мастака. Яна не толькі прасякнута горыччу, выкліканай разуменнем неадпаведнасці духоўнага патэнцыялу беларусаў і нізкасці іх самацэнкі, але і поўніцца публіцыстычным пафасам, ідэяй неабходнасці змагацца за сваю годнасць.

Верш “Ратунак” (група 5).

Верш баладнага характару, створаны па матывах аповесці Антуана дэ Сент-Экзюперы. Напісаны ў форме напружанага ўнутранага маналогу і дыялогу верш “Ратунак” выразна перадае трагізм і аптымізм аповесці “Ваенны лётчык”. Даследчыкі адзначаюць, што паэзія А. Вярцінскага збліжаецца з творчасцю выдатнага французскага пісьменніка-гуманіста. Жанр баллады не атрымаў шырокага распаўсюджвання ў паэзіі А. Вярцінскага (“Балада пра спаленую вёску і жывога пеўня”).

Верш “Сустрэча на Паркавай магістралі” (група 6).

Гэта верш – прысвячэнне студэнтцы БДУ, паэтэсе Яўгеніі Янішчыц. У творчасці паэта прадстаўлены падобныя вершы: “Скажы мне, мама...” (памяці І. Хадановіча), “Пра дзяржанне” (памяці М. Лынькова), паэма “Заазер’е”, прысвечаная памяці маці, “Еўдакія Лось у труне” (памяці Е. Лось). У падобных вершах аўтар з глыбокім псіхалагізмам, а часам з цёплай усмешкай расказаў пра чалавечыя і мастакоўскія рысы.

У 1980-я гады галерэя папаўняецца партрэтамі В. Быкава, А. Макаёнка, Т. Шаўчэнкі, Я. Коласа, Я. Купалы, Я. Янішчыц, М. Танка.

V. Абагульненне і сістэматызацыя ведаў.

Настаўнік. Паэт, драматург, крытык, перакладчык, журналіст... Анатоль Вярцінскі паўстагоддзя плённа працуе на ніве роднай літаратуры. Яго паэтычная творчасць папулярная не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі. У перакладзе на рускую мову ў Маскве выйшлі зборнікі паэта – “Возвращение” (1969), “Спасибо, большое спасибо” (1973) і “Вечный восход” (1982), творы перакладаліся на ўкраінскую, літоўскую, латышскую, славацкую, балгарскую, малдаўскую, эстонскую, узбекскую, грузінскую, польскую, англійскую і іншыя мовы свету.

Творца сцвярджае сілу слова, думка і эмоцыя існуюць у цеснай садружнасці, жывячы адна адну, і ўтвараюць той цудоўны змест, які выпраменьвае святло і цяпло. А. Вярцінскі – нястомны прапаведнік духоўных каштоўнасцей, гуманізму і братэрства людзей на зямлі.

VI. Рэфлексія.**• Сінквейн.**

Выкажыце ваша ўспрыманне асобы А. Вярцінскага і яго творчасці пяцю радкамі.

1-ы радок – назоўнік; 2-і радок – два прыметнікі; 3-і радок – тры дзеясловы; 4-ы радок – сказ з чатырох слоў; 5-ы радок – назоўнік, які будзе сінонімам да першага назоўніка.

Магчымы варыянт.

Чалавекалюбца
таленавіты, эмацыйны
любіць, суперажывае, сцвярджае
працуе на ніве роднай літаратуры
гуманіст

VII. Выстаўленне і каменціраванне адзнак.**VIII. Дамашняе заданне (на выбар вучняў).**

1. Падрыхтаваць вуснае паведамленне на тэму “Анатоль Вярцінскі – прадстаўнік філасофска-інтэлектуальнай плыні сучаснай беларускай паэзіі”.

2. Напісаць водгук на вершаваны твор паэта.

3. Падрыхтаваць 3-4 пытанні класу па творчасці Анатоля Вярцінскага.

Людміла ЯРМАШУК,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Маларыцкай сярэдняй школы № 2.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

НАВУЧАННЕ З ЗАХАПЛЕННЕМ

ІНФАРМАЦЫЙНА-КАМП'ЮТАРНЫЯ ТЭХНАЛОГІІ Ў ВЫКЛАДАННІ МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ

Сучасны настаўнік усведамляе, што без выкарыстання інфармацыйна-камп'ютарных тэхналогій нельга абысціся ў адукацыйнай сістэме XXI стагоддзя. Многія выкладчыкі беларускай мовы і літаратуры пачалі эфектыўна выкарыстоўваць персанальны камп'ютар / ноўтбук у выкладанні і цалкам пераканаліся: можна разнастаіць індывідуальную і групавую форму навучання, што дапаможа вучням добра засвоіць праграму і эфектыўна сістэматызаваць веды, стварыць аб'ёмныя і яркія наглядныя сродкі, што павышае матывацыю да вывучэння прадмета. З вопыту назіраю: такі падыход у выкладанні беларускай мовы і літаратуры фарміруе ў навучэнцаў больш высокі ўзровень навыкаў і ўменняў. Відавочна, што прымяненне такіх рэсурсаў аблягчае і працу настаўніка: не трэба рабіць запісы на дошцы ці, скажам, затрачваць час на праверку вынікаў бягучай тэставай работы, што аўтаматычна змяняе характар узаемадзеяння настаўніка і вучня (з камп'ютарам не паспрачаешся), бяспрэчна, павышаецца і якасць нагляднасці.

Як часта падчас гутаркі настаўнікаў і бацькоў можна пачуць пра выхаванца: “Пасіўны на ўроках”, “Мог бы займацца лепш”, “Не хоча вучыцца”. Сапраўды, праблема абуджэння цікавасці да ведаў застаецца актуальнай, хоць і напісана пра яе безліч псіхолога-педагагічных прац. Як настаўніка беларускай мовы і літаратуры, мяне вельмі хвалюе якасць ведаў вучняў, узровень іх падрыхтаванасці, увогуле, зацікаўленасць вывучэннем роднай мовы і літаратуры. Падчас падрыхтоўкі думаеш, як зрабіць, каб веды, што “прапаноўваюцца” на ўроку, сталі трывалым “здабыткам” вучняў.

Улічваючы спрактыкаванасць навучэнцаў у валоданні камп'ютарнай тэхнікай, імкнуся выкарыстоўваць інфармацыйныя тэхналогіі, якія садзейнічаюць росту цікавасці да вывучэння прадмета. З прымяненнем інфармацыйных тэхналогій магчымы розныя віды ўрокаў: урокі-гутаркі (камп'ютар – наглядны сродак); урокі правядзення даследаванняў; урокі практычнай работы; урок – завочнае (віртуальнае) падарожжа, інтэрнэт-урок, медыяўрок і інш.

Выкарыстанне камп'ютара мэтазгодна на розных этапах: падчас вуснай работы, вывучэння і замацавання новай тэмы, правядзення творчай работы, пры праверцы фронтальных самастойных работ (хуткі кантроль вынікаў), правядзення арфаграфічных хвілінак, рэфлексіі.

Інфармацыйныя тэхналогіі варта выкарыстоўваць і пры дыягнастычным тэсціраванні якасці засваення вучэбнага матэрыялу, у трэніровачным рэжыме для адпрацоўкі ўменняў і навыкаў пасля вывучэння новай тэмы, пры рабоце з вучнямі рознага ўзроўню матываванасці, на факультатыўных занятках, пазакласных мерапрыемствах. Практычна кожны ўрок беларускай мовы і літаратуры можна пабудаваць на зрокавым радзе, а выкарыстанне сродкаў інфармацыйных тэхналогій дае магчымасць адкрыць для дзяцей замкнутую прастору кабінета. Аднак пры гэтым неабходна ўлічваць, што камп'ютар толькі дапаўняе настаўніка, але не замяняе яго. Нельга пакінуць па-за ўвагай і пытанні санітарна-гігіенічных правіл і патрабаванняў. Каб знізіць стамляльнасць, неабходна работу за камп'ютарам чаргаваць з іншымі відамі працы на ўроку. Формы і месца выкарыстання камп'ютара могуць быць самымі разнастайнымі і залежаць ад зместу ўрока, мэты, якую ставіць настаўнік: выкарыстанне медыярэсурсаў як крыніцы інфармацыі; камп'ютарная падтрымка дзейнасці настаўніка на розных этапах урока; арганізацыя праектнай дзейнасці вучняў.

З 90-х гадоў мінулага стагоддзя стаў шырока выкарыстоўвацца тэрмін *мультымедыя* – “аб'яднанне ў адным дакуменце гукавой, музычнай і відэаінфармацыі з мэтай імітацыі ўздзеяння рэальнага свету на органы пачуццяў”. Медыяўрок – гэта і ўрок фарміравання новых ведаў, і ўрок-семінар, і ўрок-лекцыя, і ўрок-экскурсія. Дзякуючы выкарыстанню мультымедыйных сродкаў школьнік успрымае неабходную інфармацыю адначасова некалькімі органамі пачуццяў, а не паслядоўна, як гэта звычайна бывае пры традыцыйным выкладанні. У ходзе педагагічнай дзейнасці высветлілася, што выкарыстанне медыярэсурсаў як сродку інфармацыі павялічвае цікавасць вучняў да прадмета. Праграма “PowerPoint” дазваляе ствараць і дэманстраваць анімацыйныя фільмы, відэакліпы, прэзентацыі з разнастайнымі схемамі, табліцамі, малюнкамі, фотаздымкамі. На ўроках літаратуры можна здзейсніць віртуальную экскурсію на радзіму пісьменніка або паэта, наведаць яго музей. Мультымедыйныя сродкі даюць магчымасць пабачыць свет вачыма жывапісцаў, пачуць прафесіянальнае акцёрскае чытанне мастацкіх твораў. Прагляд фрагментаў кінафільма прымушае па-новаму асэнсаваць твор, візуалізацыя вобразаў герояў робіць

іх больш зразумелымі і выразнымі, з'яўляецца жаданне перачытаць твор, параўнаць з фільмам. Для стварэння прэзентацый карыстаюся наступнымі крыніцамі: natlib.org.by (сайт Нацыянальнай бібліятэкі); kniha.by.ru (творы мастацкай літаратуры); literatura.at.tut.by (партал беларускай літаратуры); lim.by (газета "Літаратура і мастацтва"); dziejaslou.by (часопіс "Дзеяслоў"); globus.tut.by (помнікі архітэктуры Беларусі); kupala-theatre.by (Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы); museum.bsu.by (Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь); rogudo.bas-net.by (Літаратурны музей М. Багдановіча, Я. Купалы, Я. Коласа); belkabinet.by (віртуальны кабінет беларускай мовы і літаратуры); сайты Максіма Багдановіча (bogdanovich149.narod.ru), Васіля Быкава (bykau.by.ru), У. Караткевіча (uladzimir-karatkevich.iatp.by).

На гэтых рэсурсах можна знайсці і выкарыстаць для медыяўрока неабходныя тэксты, фотаздымкі, мелодыі. Створаныя распрацоўкі выкарыстоўваю для фронтальнага, груповага і індывідуальнага навучання. Медыяўрок не патрабуе вялікіх намаганняў ад настаўніка і дазваляе адводзіць час на індывідуальную працу з вучнямі, робіць урок больш цікавым і запамінальным, наглядным і дынамічным, а школьнікі атрымліваюць магчымасць за кароткі тэрмін лепш усвядоміць і запомніць неабходны матэрыял.

Актуальны сэння такі від кантролю ведаў вучняў, як тэсты. Праграма "Беларуская мова" разлічана на засваенне і кантроль ведаў па любой тэме. Напрыклад, тэма "Назоўнік" уключае па 2 – 4 тэсты на кожную падтэму, у канцы тэмы абавязкова паказваецца вынік: колькасць правільных / няправільных адказаў. Тэсты, разлічаныя на розны ўзрост, можна праходзіць у рэжыме кантролю, самакантролю, самакантролю з заахвочваннем, што спрыяе разнастайнасці ўрокаў. Вучням V – VI класаў вельмі цікава працаваць з тэстамі ў рэжыме самакантролю з заахвочваннем, бо акрамя пытанняў і адказаў яны бачаць каляровыя малюнкi, якія з'яўляюцца пры правільным / няправільным адказе. Камп'ютарная сетка дапамагае бачыць вынікі класа адразу, памылкі кожнага, дынаміку вучня ў параўнанні з папярэдняй работай, а таксама настаўнік можа правесці кантрольны абагульняльны ўрок па тэме. Пасля выканаць работу над памылкамі, выбраўшы рэжым работы "Работа над памылкамі". Па гэтай жа праграме праводзяцца і дыктанты: тэсты-дыктанты (устаўіць прапушчаныя літары і знакі прыпынку ў тэксте, які ўжо ёсць на экране). Работу правярае камп'ютар: скарачаецца час на выпрацоўку тэхнічных навыкаў вучняў, адсочваюцца памылкі, дапушчаныя вучнем, і паўторна адпрацоўваецца

недастаткова засвоены матэрыял, работа ацэньваецца адразу, настаўнік менш часу траціць на праверку работ, разам з тым прысутнічае элемент гульні, і ў большасці выхаванцаў павышаецца матывацыя да вучэбнай дзейнасці.

Апошнім часам у педагагічным друку ўсё часцей сустракаюцца публікацыі, прысвечаныя дыстанцыйнаму навучанню, інтэрнэт-урокам, якія, як сцвярджаюць навукоўцы, у XXI ст. стануць самай эфектыўнай формай навучання і падрыхтоўкі спецыялістаў. Дыстанцыйнае навучанне развівае ўменні самастойнай працы з навучальным матэрыялам, выпрацоўвае крытычнае мысленне ва ўмовах карыстання вялікім аб'ёмам інфармацыі, удасканальвае навыкі самаадукацыі і самакантролю. Выкарыстанне нават элементаў дыстанцыйнага навучання ў звычайным навучальна-выхаваўчым працэсе дазваляе зрабіць яго жывым, цікавым і творчым. Пры вывучэнні жыццёвага і творчага шляху У. Караткевіча ў X класе старшакласнікам прапануецца звярнуцца да сайта uladzimir-karatkevich.iatp.by, пазнаёміцца з асноўнымі раздзеламі – "Біяграфія", "Бібліятэка", "Галерэя", "Успаміны", "Крытыка", "Музеі" – і выканаць праграму для групавой / парнай работы [у "Галерэі" (раздзел "Фотаздымкі У. Караткевіча і яго родных") паглядзець фатаграфіі пісьменніка, яго родных, сяброў і занатаваць у сшытак па літаратуры прозвішчы найбольш вядомых людзей, з якімі Уладзімір Караткевіч меў цесныя стасункі; назвы мясцін, дзе бываў пісьменнік; у "Бібліятэцы" пазнаёміцца з раздзелам "Пераклады твораў У. Караткевіча на іншыя мовы", выпісаць з пераліку твораў і іх перакладаў найбольш вядомыя]. Пасля самастойнай працы звяраем адказы і ўносім карэктывы.

Дзякуючы інтэрнэт-доступу сучасныя школьнікі могуць засвоіць праграму, атрымаць неабходны навучальны матэрыял практычна па любой дысцыпліне ў электронным ці друкаваным выглядзе, засвоіць яго самастойна, без выкладчыка. Роля настаўніка тут змяняецца на ролю кансультанта, партнёра па творчым пошуку.

Важным кірункам выкарыстання інфармацыйных тэхналогій у працэсе навучання і выхавання лічу праектную дзейнасць. Выкананне праектных работ – прэзентацый, дакладаў, рэфератаў – з дапамогай камп'ютарных праграм забяспечвае засваенне ведаў не на рэпрадуктыўным, а на творчым узроўні. Вынікам праектных работ сталі электронныя прадукты, якія актывізуюць пазнавальную дзейнасць вучняў, выходзяць цікавасць да прадмета. Камп'ютар на ўроку – сродак, што дазваляе вучням лепш зразумець саміх сябе, садзейнічае развіццю самастойнасці.

Выкарыстанне сродкаў інфармацыйных тэхналогій на ўроках беларускай мовы і літаратуры

дапамагае вучням больш грунтоўна засвойваць новы матэрыял, павышае іх матывацыю да вучэння прадмета, значна эканоміць час на выкананне трэніровачна-карэкцыйных заданняў, развівае наглядна-вобразнае мысленне, фарміруе ўменне работы з інфармацыяй – пошук, адбор і перапрацоўка, – дазваляе дыферэнцаваць навучанне, развівае творчыя здольнасці, стымулюе разумовую і даследчую дзейнасць.

Чалавек па сваёй прыродзе больш давярае вачам, і больш за 80% інфармацыі ўспрымаецца і запамінаецца праз зрокавы аналізатар. Дыдактычная каштоўнасць урокаў з выкарыстаннем інфармацыйных тэхналогій – стварэнне эфекту

прысутнасці (“Я гэта бачыў!”), у вучняў з’яўляецца цікавасць, жаданне даведацца і ўбачыць больш. Зразумела, сродкі інфармацыйных тэхналогій не замяняюць чытання твораў, вывучэння правілаў, напісання творчых работ, жывога слова настаўніка, ад уменняў якога залежыць вынік вучэбнага працэсу. Тым не менш з упэўненасцю можна сказаць, што выкарыстанне інфармацыйна-камп’ютарных тэхналогій значна павышае ступень засваення матэрыялу.

Ірына МЕЛЬНІК,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 10 г. Барысава.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2015 год

ВЕРАСЕНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 49.

14 верасня – 110 гадоў з дня нараджэння Абрама Капляевіча (сапр. Аркадзь Кальцаты; 1905 – 1995), рускага і беларускага кінааператара, заслужанага артыста Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Расіі

95 гадоў таму створаны Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Я. Купалы. У 1920 – 1926 гг. меў назву Беларускае дзяржаўнае тэатр (БДТ)

85 гадоў з дня нараджэння Антаніны Лысенкі, літаратуразнаўцы, крытыка

15 верасня – 80 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Коласа, акцёра, рэжысёра, заслужанага работніка культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Лапунова, дыржора, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

16 верасня – 80 гадоў з дня нараджэння Анатоля Заблоцкага (1935 – 2007), кінааператара, рэжысёра, пісьменніка, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Расіі, заслужанага дзеяча мастацтваў Рэспублікі Хакасія

17 верасня – 155 гадоў з дня нараджэння Кандрата Лейкі (1860 – 1921), празаіка, паэта, драматурга, перакладчыка

95 гадоў з дня нараджэння Яўгена Крамко (1920 – 1999), празаіка, публіцыста

19 верасня – 110 гадоў з дня нараджэння Янкі Туміловіча (1905 – 1938), паэта

20 верасня – 205 гадоў з дня нараджэння Плакіда Янкоўскага (1810 – 1872), беларускага і польскага празаіка

110 гадоў з дня нараджэння Казіміра Стэцкага (1905 – 1984), рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Міхася Засінца (1935 – 1982), самадзейнага жывапісца, заслужанага работніка культуры Беларусі

70 гадоў таму адкрыты Літаратурны музей Янкі Купалы

65 гадоў таму выйшаў у свет першы нумар газеты “Беларус” у Нью-Ёрку

21 верасня – 100 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Папова (1915 – 1984), рэжысёра, педагога, народнага артыста Беларусі

22 верасня – 90 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Броўкіна, рускага і беларускага рэжысёра. З 1962 г. працуе ў Маскве

90 гадоў з дня нараджэння Алеся Траяноўскага (1925 – 2005), перакладчыка, крытыка, публіцыста

75 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Багушэвіча, мовазнаўцы

23 верасня – 135 гадоў з дня нараджэння Рахілі Брэхес (1880 – 1941), празаіка, драматурга. Пісала на ідыш і беларускай мове

105 гадоў з дня нараджэння Юльяна Сергіевіча (1910 – 1976), паэта, мастака

25 верасня – 140 гадоў з дня нараджэння Сяргея Паўловіча (1875 – 1940), грамадска-культурнага дзеяча, педагога

120 гадоў з дня нараджэння Ванды Лёсік (дз.яв. Лявіцкая; 1895 – 1968), паэткі, празаіка

80 гадоў з дня нараджэння Аляксея Фядуся, мастака

26 верасня – 105 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Агіевіча (1910 – 1952), крытыка, літаратуразнаўцы

100 гадоў з дня нараджэння Веры Сенькінай (1915 – 1996), мастачкі

90 гадоў з дня нараджэння Навума Кісліка (1925 – 1998), паэта, перакладчыка

75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Арцімовіча, скульптара, педагога

27 верасня – 445 гадоў таму заснаваны Віленскі ўніверсітэт, найстарэйшая навучальная ўстанова Беларусі і Літвы

70 гадоў з дня нараджэння Міколы Бусько, паэта

28 верасня – 90 гадоў з дня нараджэння Барыса Лапава (1925 – 1967), мовазнаўцы

85 гадоў з дня нараджэння Віктара Дайліды (1930 – 2006), празаіка

29 верасня – 135 гадоў з дня нараджэння Сяргея Сахарава (1880 – 1954), фалькларыста, этнографа, публіцыста, педагога

30 верасня – 110 гадоў з дня нараджэння Надзеі Галоўчанкі (1905 – 1990), мастака

70 гадоў з дня нараджэння Віктара Камлюка, мастака

90 гадоў таму створаны літаратурна-мастацкі і навуковы ілюстраваны часопіс “Вольны сцяг”. Існаваў да 1923 г.

60 гадоў таму створаны Беларускае рэспубліканскае тэатрыонае гледача

Паводле картатэкі БДАМЛМ.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

3 вопыту работы

“ЖЫЦЦЁ ДАЕЦЦА, КАБ ЖЫЦЦЁ ТВАРЫЦЬ...”

СЦЭНАРЫЙ ПАЗАКЛАСНАГА МЕРАПРЫЕМСТВА (IX – XI КЛАСЫ)

Мэта: фарміраванне пазітыўных адносін да жыцця, прыярытэту духоўных каштоўнасцей у жыцці чалавека.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Крок 1. А жыццё – гэта светлая тайна

Чытальнік.

Жыццё – на цёмна-сінім небе зорка,
Што ночкаю пагодлівай зіхціць,
Імгненне – і ў бяздонных прасторы
Па небе знічкаю зляціць.
Пакуль настане ззянне таго рання,
Дзе яснай знічкай дагару і я...

Вядучы. Навошта людзям дадзена жыццё? Каб проста прайсці праз яго, як па лесвіцы, ад дзяцінства да старасці, ад нараджэння да смерці? Каб загарэцца, як ліхтар, і хутка згаснуць, адысці ў нябыт? Не проста так чалавек прыходзіць у свет, крочыць па ім, пакідае сляды, як біяграфію свайго жыцця, ды і пішацца яна па-рознаму. Ёсць адбіткі тваіх крокаў ад уласнай хаты да суседняй, але іх хутка зацярушыць снег, схавая пад сваім халодным абрусам нябыт. Ёсць сляды, якія пакідае чалавек толькі на помніку: дзве даты і працяжнік паміж імі, а за імі – адзіноцтва цемры. Але ёсць іншыя сляды...

Маленькі прамежак часу адводзіцца на наша жыццё, а ў адносінах да космасу ўвогуле ён зводзіцца на аднаго імгнення. І пражыць гэтае імгненне трэба так, каб пакінуць след, светлы і глыбокі, у сэрцах людзей, на “сэрцы” Зямлі. І след гэты – памяць, бо толькі ёй падаравана вечнасць.

Вы стаіце на парозе самастойнага жыцця. Якім яно будзе, залежыць толькі ад вас. Парываем пра жыццё радкамі з вершаў беларускіх паэтаў. Можа, вы знойдзеце адказы на пытанні, якія хвалююць кожнае пакаленне маладых людзей. Для чаго я прыйшоў на гэты свет, як пражыць, каб пакінуць пасля сябе памяць?

Кожны чалавек павінен зразумець адну простую ісціну: ён не вечны на гэтым свеце. Жыццё можа абарвацца ў любую хвіліну, і таму трэба задумацца цяпер: а што ты зрабіў за гэты маленькі прамежак часу? З якім сэрцам ты прыйдзеш на суд сваіх дзядоў і прадзедаў?

А жыццё – гэта светлая тайна,
Бо жывём на зямлі толькі раз.
І красуецца яркая мальва
Для мяне, для цябе, для ўсіх нас.

Крок 2. Жыццё даецца, каб жыццё тварыць

Выразнае чытанне верша “Жыццё даецца, каб жыццё тварыць...” А. Вярцінскага.

Вядучы. Жыццё даецца, каб жыццё тварыць... “Што мы пакінем пасля сябе? Па чым нас змогуць успомніць нашчадкі?” – гэтыя пытанні аўтар задае на працягу верша. На самай справе – нас будуць памятаць па тым, што мы пакінулі пасля сябе! І толькі ад нас залежыць: будзе гэта штосьці добрае ці гэта будзе штосьці, што не варта будучыні.

Жыццё даецца, каб жыццё тварыць.

Не марнаваць, не нішчыць, не бурыць, –
Тварыць!

Гэтыя радкі адрасаваны да кожнага. Жыццё нельга марнаваць, інакш у ім няма ніякага сэнсу. У кожнай рэчы ёсць сэнс. Яна нешта значыць. Няма рэчаў, якія не мелі б ніякага сэнсу. Так і з жыццём: “Калі яно не мае сэнсу – яно нам не патрэбна”.

У тым я бачу сэнс жыцця...

Каб волю Божую тварыць,
Стаяць у праўдзе адкрыцця
І бліжняга свайго любіць...

У. Дылюк.

*Выразнае чытанне верша “Якое шчасце...”
Г. Бураўкіна.*

Крок 3. Што трэба чалавеку ў наш трывожны век?

Чытальнік.

У жыцці добрае і паганае.
Паміж імі адвечны бой.
Калі верыць, дык у безганнае,
Пакланяцца – праўдзе адной.

Усё тут важна на нашай планеце:
І бары, і разлівы рэк.
Усё ж важней тое сонца, што свеціць,
І сагрэты дабром чалавек.

Даўно ведаем мудрасць гэтую:
Толькі праўдай супраць зла.
Жыццё родзіцца з сонца, са свету,
І няма жыцця без цяпла.

.....

Усё на свеце дачаснае, таннае,
З гліны мы і чыйгосьці рабра.
Калі верыць, дык у беззаганнае,
Калі йсці, дык сцяжынкай добра!

Л. Геніюш.

Вядучы. Чаму так здараецца, што людзі становяцца раўнадушнымі да пакут і няшчасцяў другіх? Чаму так востра гучыць праблема дабрыні і міласэрнасці ў наш час? Чаму людзі перастаюць быць людзьмі?

Камп'ютары, роботы, аўтаматы, безумоўна, спрашчаюць нашу працу. Аднак ніякі робот не заменіць пацалунак мамы, пяшчотны позірк любімых, добрае слова ўрача, цёплую далонь сябра.

Таму маё першае пажаданне да ўсіх нас хочацца выказаць словамі У. Караткевіча: “Будзь удзячны за дабро, якое табе зрабілі, не жадай людзям таго, чаго не жадаеш сабе, будзь роўны з роўнымі, смелы з дужымі, паблажлівы да слабых, літасцівы да братоў сваіх меншых. Інакш кажучы, будзь Чалавекам”.

Вось дрэва чалавечнасці. У канцы нашай размовы, я спадзяюся, яно закрасуе кветкамі-лісткамі, на якіх вы паспрабуеце напісаць адказ на пытанне: “Што неабходна зрабіць, каб быць і застацца Чалавекам?”

Выразнае чытанне верша “Чалавеку патрэбна не слава...” С. Грахоўскага.

Крок 4. Вера

Вядучы. Загадкавы чалавечы лёс... Адзін матузок ад яго вузельчыка трымае сам чалавек, а другі – схаваны... Наша жыццё ад нараджэння да смерці – вялікая таямніца! Можна, таму і адчувае чалавек у трапяткім сваім зямным шчасці крупінку незадаволенасці, і вабіць яго сваім бязмежжам Вечнасць...

Не зайздросчу таму, каму лёгка жывецца,
Каму ў жыцці ўсё проста даецца,
Хто не зведаў ні стомы, ні поту,
Хто не меў мазалёў ад работы,
Хто сапраўднага шчасця не знае –
І ў гэтым жыцці пра вечнасць не дбае...

У. Весялуха.

Цяжка пражыць чалавеку без веры! Яна патрэбна сёння кожнаму з нас, як ніколі..

Чытальнік.

Не адракайся веры, чалавек,
Ідзі за ёй, і вера дапаможа
У ланцугу пакут і бездарожжа
Не патануць у гібельнай дрыгве.
Не адракайся веры, беражы
Яе ад усялякіх хмар жыццёвых,
Бо без яе на свеце нельга жыць –
У думках цёмна і на сэрцы цёмна.

Не адракайся веры, толькі з ёй
Адчуць сябе магчыма чалавекам...

У. Шпадарук.

Чытальнік.

Калі табе дрэнна ў жыцці
І ў сэрцы пануе трывога,
Старайся прычыну знайсці –
І ўспомні пра Бога.
Калі ты застаўся адзін
І трэба табе дапамога –
Хоць пару маленькіх хвілін
Успомні пра Бога.
Калі цябе скручвае злосць
І ў злосці не бачыш нікога,
Падумай, што кожны з нас госць, –
І ўспомні пра Бога.
Калі ты зусім занямог
На цяжкіх жыццёвых дарогах,
Павер, што на свеце ёсць Бог, –
Успомні пра Бога.

І. Міцько.

Крок 5. Сям'я

Вядучы. Якое прыгожае слова – сям'я! Як грэе яно душу, нагадвае пра ласкавы голас матулі і клапатлівую строгасць бацькі, замілаваны погляд бабулі і задуменную маўклівасць дзядулі. Няхай вашы сем'і, дарагія людзі, будуць заўсёды пад надзейнай абаронай добрага лёсу. “...Хачу, каб запомніў урок: / Заўтра любіць, памагаць будзе позна, / Людзі, як зоркі, згасаюць, сыноч” (Я. Янішчыц). Мудрую параду даў нам творца: “Шануйце дабрыню, / Хай і слабую, / Шануйце мудрасць, / Хай сабе і нямоглюю. / Насіце на руках бацькоў” (У. Караткевіч).

Шанаваць бацькоў: у дзяцінстве іх слухаць, у маладосці раіцца з імі, а ў дарослым узросце клапаціцца пра іх. Калі гэты завет выконваецца, то можна сказаць, што зярняткі любові ў сям'і былі пасеяны не дарма, а далі дружныя ўсходы і добрыя плады.

Паслухайце адно прызнанне, падумайце, каму і ад каго яно напісана.

Гучыць аўдыязаніс.

Мілая мамачка! Няма ў мяне іншага жадання, чым сказаць, усімі сваімі паводзінамі паказаць, як я цябе люблю. І калі я нараджуся, першы мой крык будзе пра гэта.

Я ведаю ўсе твае пачуцці, натхненні, думкі. Яны рэхам адгукаюцца ў маім маленькім сэрцы і набіраюць яшчэ большую сілу. Ты цяпер думаеш, ці трэба я табе: розныя клопаты, праблемы, раннія зморшчынкі і сівізна тваіх цяпер такіх прыгожых валасоў...

Каб жа ты толькі ведала, як я буду старацца, каб жыццё тваё было цікавым і прыгожым! Мамачка! Як ты будзеш радавацца маім першым крокам і першым словам і ганарыцца першымі выдатнымі адзнакамі.

Уяві, што будзе, калі я не нараджуся. Колькі цеплыні, дабрыні і радасці, любові ты не атрымаеш! І не будзе ў цябе таго самага родненькага чалавечка, з якім ты можаш падзяліцца самым патаемным, які ў хвіліну няшчасця будзе з табою. Дзіця – часцінка цябе самой. І таму мы з табой зразумеем адно аднаго найлепш. Я ж так люблю цябе...

Вядучы. Гэта пасланне-прызнанне яшчэ не народжанага дзіцяці да матулі. Даць жыццё – гэта пакінуць пасля сябе след. Помніце, што нішто так не прыдае сілы чалавеку, як сям’я.

Крок 6. Жыць, каб некаму быць патрэбным

Вядучы. Я хачу расказаць пра настаўніцу малявання з Чэхіі Фрыду Дзікер-Брайндэсаву. У канцлагер Асвенцім яна трапіла ў 1944 годзе. Ёй было 48 гадоў, а яна як магла адцягвала ўвагу дзяцей ад пачуцця голаду, ад смерці. Фрыда вучыла дзяцей маляваць. І яны малявалі кветкі, неба, матылькоў, а вочы іх былі галодныя, міскі пустыя... Настаўніца і яе вучні пайшлі разам у газавую камеру. Гэта страшна ўявіць, але так было. Пасля іх засталася больш за 4 тысячы малюнкаў. Фрыда не выратавала дзяцей, але жыла, пакуль ім была патрэбна.

Выразнае чытанне верша “Той дзень прапаў і страчаны навікі...” П. Панчанкі.

Вядучы. Усе твае добрыя справы не на карысць сабе, а дзеля іншых, зробленыя не за плату, а па жаданні сэрца, доўга жывуць, гараць нязгасным полымем павагі і ўдзячнасці. Гэтыя справы-сляды называюцца памяццю людской, што дапамагае табе, падбадзёрвае ў цяжкія хвіліны, у жыццёвую сцюжу, бо вяртаецца да твайго сэрца бумерангам, нясе на сваіх крылах сілу ўдзячнасці іншых людзей, якім ты калісьці працягнуў руку падтрымкі, а, магчыма, і проста падараваў светлую ўсмешку надзеі. І чалавек адчувае сябе шчаслівым...

Чытальнік.

А шчасце ж простае зусім, –
Збіраем тое, што пасеем.
Яго даруе Бог усім,
Мы толькі браць яго не ўмеем.

Калі на вуліцу са сцен
Свайго жытла выходзіш зранку,
Скажы суседу: “Добры дзень!”
І дворніку з мятлой на ганку.

Пачуеш ветлівы адказ,
І чалавек табе ўсміхнецца,
І шчасце ўжо на нейкі час
З табою разам застанецца.

Зірнеш на неба, і яно
Святлом зазьяе асаблівым,
І ты адчуеш, што даўно
Ужо не быў такім шчаслівым.

Падай ты шчодро жабраку –
Мы проста людзі, а не суддзі.
Няхай убудзе ў кашальку,
Затое
У душы прыбудзе.

Вось так і будзеш дзень пры дні
Ты шчасце самахоць знаходзіць.
І больш ніколі не мані,
Што да цябе яно не ходзіць.

У. Папковіч.

Крок 7. “Жыццё пражыць – не поле перайсці...”

Вядучы.

“Жыццё пражыць – не поле перайсці...” –
Старая ісціна, а крочыць новым векам.
Як цяжка на зямлі быць чалавекам,
Што дадзена – пражыць, не прапаўці.

І. Лашутка.

Выразнае чытанне верша “Найперш, чым свой лёс...” М. Дуксы.

Чытальнік.

Жыццё – адказнейшы экзамен,
Яго ніяк не абмінеш.
І ў спёку летнюю, і ў замець
Ідзеш здаваць, пакуль жывеш.
З гадамі хочаш азірнуцца,
Памылкі выправіць усе,
Але жыцця паток нясе,
І да вытокаў не вярнуцца.
Жыццё сваю дыктуе волю,
Жыві да ста, жыві за сто –
Перапісаць яго ніколі
На чыставік не змог ніхто.

Ю. Свірка.

Вядучы. Успомнім пра дрэва вечнасці. Без чаго не можа жыць чалавек? Што трэба, каб быць і застацца Чалавекам!

Вучні на папяровых лістках-кветках пішуць адказы і прымацоўваюць іх да галінак.

Не прашу я доўгага веку,
Не прашу асаблівай любові.
Я прашу цябе:
“Будзь чалавекам!”
Я прашу вас: “Будзьце людзьмі!”
Нельга ж вечна жыць, як некалі.
Час другі зусім – глядзі.
Людзі! Будзьце чалавекамі!
Чалавекі! Будзьце людзьмі!

А. Вярцінскі.

Наталля АДАМУШКА,
намеснік дырэктара па вучэбна-выхаваўчай рабоце
Цырынскага вучэбна-педагагічнага комплекса
дзіцячы сад – сярэдняй школы Карэліцкага раёна.

Таццяна КАЗЛОВА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
Цырынскага вучэбна-педагагічнага комплекса
дзіцячы сад – сярэдняй школы Карэліцкага раёна.

БЕЛАРУСКАЯ КЛАСІКА

ЛІТАРАТУРНЫ ТУРНІР (X – XI КЛАСЫ)

Мэты: садзейнічаць фарміраванню нацыянальнай свядомасці, выхаванню цікавасці да беларускай літаратуры.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

• *Уступнае слова бібліятэкара.*

Бібліятэкар. Сёння мы ўзгадаем класіку беларускай літаратуры. Класікай называюць найлепшыя, найцікавейшыя творы. Гэта кнігі, без якіх нельга пражыць. Класічную літаратуру можна чытаць і перачытваць усё жыццё. Кожнае новае прачытанне класічных твораў адкрывае новыя, раней схаваныя сэнсы. Без ведання класікі беларускай літаратуры – твораў Я. Коласа, Я. Купалы, Ф. Багушэвіча, У. Караткевіча, І. Мележа і іншых – чалавека нельга лічыць ні адукаваным, ні культурным.

• *Конкурсная праграма.*

За кожны правільны адказ выдаецца жэтон.

Конкурс 1. “Літаратурная віктарына”

1. Якое дрэва “дапамагло” Уладзіміру Караткевічу назваць аповесць? (“Чазенія.”)

2. Якія творы Васіля Быкава пачынаюцца з літары “А”? (“Абеліск”, “Аблава”.)

3. Назавіце пісьменнікаў, якія маюць падвоенае прозвішча. (Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Арцём Вярыга-Дарэўскі, Лявон Вітан-Дубейкаўскі.)

4. У назвах якіх твораў згаданы імёны галоўных герояў? (“Галя” Я. Брыля; “Тапон” В. Дуніна-Марцінкевіча; “Бандароўна”, “Тарасава доля” Я. Купалы; “Тарас на Парнасе”.)

5. Што праліваў хлопчык Тубі, і гэта паслужыла назвай твора для Янкі Маўра? (Слёзы, апавесць “Слёзы Тубі”.)

6. У якім творы Уладзіміра Караткевіча галоўныя героі адшукалі скарб XVII стагоддзя? (Раман “Чорны замак Альшанскі”.)

7. У назвах якіх твораў згаданы імя і прозвішча галоўных герояў? (“Запіскі Самсона Самасуя” А. Мрыя; “Луцыян Таполя” М. Танка.)

8. У якім творы Кандрата Крапівы сын ад бацькі навучыўся лаяцца? (“Бацька і сын”.)

9. У якім творы паказана жыццё некалькіх пакаленняў? (“Трэцяе пакаленне” К. Чорнага.)

10. Успомніце творы, у назвах якіх згадваюцца птушкі і жывёлы. (“Песня пра зубра” М. Гусоўскага; “Птушкі і гнёзды” Я. Брыля.)

11. Якія два творы Якуб Колас пісаў адначасова? (“Новая Зямля”, “Сымон-музыка”.)

12. Аўтар якога твора ў назве просіць у чытачоў прабачэння? (Андрэй Макаёнак – “Выбачайце, калі ласка”.)

13. Галоўнаму герою якога твора ўсё роўна, пры якой уладзе жыць, усё роўна, хто ён, беларус ці паляк, абы толькі ежа была, служба і вопратка? (Мікіта Зносак, п’еса “Тутэйшыя” Я. Купалы.)

14. Дзе павінны былі даць прысягу сяляне ў творы Цёткі? (Над крывавымі разорамі, апавяданне “Прысяга над крывавымі разорамі”.)

15. У якім творы галоўны герой уцякаў ад мядзведзя, а трапіў у іншы свет? (“Тарас на Парнасе”.)

16. Якія музычныя інструменты і іх складнікі сустракаюцца ў творах Францішка Багушэвіча? (Дудка і смык.)

17. Плач якой птушкі згадваецца ў творы Івана Чыгрынава? (Перапёлкі, “Плач перапёлкі”.)

18. У якім рамане сцвярджаецца, што шчасце бывае не толькі спакойным? (Раман “Трывожнае шчасце” І. Шамякіна.)

19. Назва якога твора сцвярджае, што боль адчуваюць толькі жывыя? (“Мёртвым не баліць” В. Быкава.)

20. Што разбурылі, раскідалі ў адным з твораў Янкі Купалы? (Сядзібу, драма “Раскіданае гняздо”.)

21. У назвах якіх зборнікаў згадваюцца музычныя інструменты? (“Дудка беларуская”, “Смык беларускі” Ф. Багушэвіча; “Жалейка” Я. Купалы.)

22. Успомніце творы, у назвах якіх напісаны тытулы герояў. (“Дзікае паляванне караля Стаха” У. Караткевіча, “Пінская шляхта” В. Дуніна-Марцінкевіча.)

23. Што паслужыла домам для закаханых Янука і Марты, якія збеглі ад злога пана, у казцы “Скрыпка дрыгвы й верасовых пустэчаў” Уладзіміра Караткевіча? (Зямлянка.)

24. Хто напісаў першую беларускую камедыю, у якой чалавек скардзіўся чорту на цяжкае жыццё? (Каятан Мараішэўскі.)

25. Як Павел Місько назваў твор пра братаў нашых меншых? (“Прыгоды Бульбобаў”.)

Конкурс 2. “Пазнай твор па апісанні”

Назваць твор і аўтара.

1. Твор пачынаецца падзеямі Першай сусветнай вайны. Хлапчук Кастусь знаходзіць прытулак у чужой хаце. Гаспадар гэтай хаты вярнуўся з нямецкага палону. Далей іх чакаюць выпрабаванні Вялікай Айчыннай вайны. Пісьменнік паказвае барацьбу ідэй, аўтар упэўнены, што вораг

будзе выгнаны з беларускай зямлі, што беларускі народ не загіне пад чорнай фашысцкай наваляй. (Раман “Пошукі будучыні” К. Чорнага.)

2. Сям’я страціла зямлю, хату, маці не можа пракарміць дзяцей, сястра закахалася ў паніча. На магіле бацькі хлопец дае клятву, што нікуды не пойдзе з роднай зямлі, калі нават яго будуць рэзаць ці біць. (Драма “Раскіданае гняздо” Я. Купалы.)

3. У цэнтры трылогіі сялянскае жыццё на Палессі ў першыя паслярэвалюцыйныя гады, падчас калектывізацыі. Цяжка жывецца сялянам у вёсцы, адрэзанай ад свету балотамі. Жыхары вёскі старанна працуюць, але не могуць пракарміцца. Дзяўчына Ганна вылучаецца сярод аднавяскоўцаў спрытам, працавітасцю, прыгажосцю. Яна пакахала хлопца недаверлівага і ўпартага, і каханне ёй не прынесла шчасця. Бацькі выдалі яе замуж за нялюбага. Гэты твор – нацыянальная эпапея, гімн Палессю. (“Палеская хроніка” І. Мележа.)

4. Гераіня паэмы захапляе і здзіўляе ўсіх прыгажосцю і свабодалюбствам. Для яе галоўнае ў жыцці – гэта дзявочы гонар, чалавечая годнасць. Дзяўчына не захацела жыць у няволі. Прырода для яе блізкі сябар, яна з ёй дзеліць і гора, і радасць. Смерць галоўнай гераіні перапоўніла народнае цярдзенне. Хавалі дзяўчыну ў белым адзенні, як нявесту, і памяць пра яе застаецца назаўсёды ў сэрцах людзей. (“Бандароўна” Я. Купалы.)

5. Аповесць польскай пісьменніцы пра беларускую вёску. Расказваецца пра сустрэчу вясковага рыбака Паўла з пакаёўкай, якую лёкайства ў паноў пазбавіла асноў чалавечай маралі. Павел спадзяецца выратаваць Франку, вывесці на дарогу сумленнага жыцця. (“Хам” Э. Ажэшкі.)

6. Паэма прасякнута любоўю да роднага краю, гонарам за яе багацці: у лясках мноства птушак, звяроў, рыба проста кішыць не толькі ў рэках і азёрах, але нават у лужынах. Распавядаецца, што адзін звер – цар беларускіх лясоў. Гэты звер вельмі магутны, але міралюбівы, бяскрыўдны, калі яго не патрывожыць. Ён параўноўваецца ў паэме з адважным і смелым князем Вітаўтам. (“Песня пра зубра” М. Гусоўскага.)

7. З гэтай аповесці даведаецца пра першабытнага чалавека, выправіцца на экскурсію ў глыб стагоддзяў. Ніводнага чалавечага жылга не было відаць ва ўсёй краіне. Людзі-дзікуны не ўмелі яшчэ не толькі гаварыць, але нават смяяцца і плакаць. Небяспека падсцерагала на кожным кроку. Калі на іх нападае леў, адзін дзікі чалавек схопіў галіну з агнём – і звер спалохаўся і ўцёк. І калі першабытныя людзі ўбачылі, што яны мацнейшыя за звяроў, тады яны ўпершыню засмяліся. (“Чалавек ідзе” Я. Маўра.)

8. На долю таленавітага хлопца выпалі вялікія выпрабаванні. Музычныя здольнасці баць-

кі ўспрымалі як вар’яцтва, смяяліся з яго, і толькі спагадлівы стары падараваў хлопцу скрыпку і смык. (“Сымон-музыка” Я. Коласа.)

9. Смелы і мужны, чэсны і сумленны малады чалавек хоча прыйсці дадому пераможцам, яго душу перапаўняе нянавісць да ворагаў. Ён рызыкуе жыццём, каб выратаваць сцяг брыгады, выносіць з поля бою параненага камісара. Аляксандр Твардоўскі назваў паэму “голосам сэрца, напоўненага болем за родную беларускую зямлю, плачам па ёй і гарачай светлай верай у яе сілы да барацьбы, у яе вызваленне”. (“Сцяг брыгады” А. Куляшова.)

10. Дзеянне п’есы адбываецца ў адным з глухіх засценкаў Пінскага павета, дзе ўсе жыхары лічаць сябе шляхцічамі. І калі адзін жыхар абазваў другога мужыком, пачалася судовая справа. На яе разгляд прыезджае прыстаў з пісарам. Аўтар высмейвае абмежаванасць, саслоўныя забабоны, пыхлівасць. (“Пінская шляхта” В. Дуніна-Марцінкевіча.)

Конкурс 3. “Пазнай пісьменніка па эпізодзе з біяграфіі”

Назваць імя і прозвішча пісьменніка.

1. У 1840 г. пакінуў дзяржаўную службу і пасяліўся ў маёнтку Люцынка каля Івянца. За ўдзел у паўстанні і напісанне пракламацый сядзеў у Мінскім астрозе. Дачка Каміла за паўстанцкую дзейнасць адбывала ссылку ў Салікамску. (Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч.)

2. Нарадзіўся на Віцебшчыне ў сям’і вясковага дзяка. У 10 гадоў хлопчыка аддалі ў Аршанскае духоўнае вучылішча, а праз чатыры гады ў Магілёўскую духоўную семінарыю, якую ён не скончыў. Працаваў перапісчыкам, царкоўным вартаўніком, настаўнікам у пачатковай школе. Па ілжывым даносе быў арыштаваны і ў 1937 г. расстраляны. Рэпрэсіраваная была ўся яго сям’я. Толькі праз 20 гадоў знялі ярлык “вораг народа”. (Міхась Зарэцкі.)

3. Вучыўся на фізіка-матэматычным факультэце Пецярбургскага ўніверсітэта, але быў выключаны. Працаваў настаўнікам у Доцішках. Калі пачалося паўстанне, 23-гадовы юнак далучыўся да яго, змагаючыся з царскімі войскамі, быў паранены ў нагу. (Францішак Багушэвіч.)

4. Ён не ўтойваў, што ўсё сваё паэтычнае жыццё вучыўся ў Янкі Купалы і Якуба Коласа. Вучыўся, аднак не пераймаў і не “запазычваў”, пісаў сваё. Падчас Другой сусветнай вайны быў на пасадзе спецыяльнага карэспандэнта армейскіх і франтавых газет. Аўтар верша “Вечныя словы”. (Пімен Панчанка.)

5. Гэта і паэт, і празаік, і драматург. Ён меў бліскучую гуманітарную адукацыю: скончыў філалагічны факультэт КДУ, Вышэйшыя літаратур-

турныя і Вышэйшыя сцэнічныя курсы ў Маскве. Письменнік першым у беларускай літаратуры ўзняў невядомыя раней, глыбінныя пласты айчыннай гісторыі. (*Уладзімір Караткевіч.*)

6. У 1906 г. імігравала ў Галіцыю, але захварэўшы на сухоты пераехала ў Польшчу. Праз пяць гадоў вярнулася на радзіму і ўключылася ў работу па наладжванні народных школ, пачала выдаваць часопіс “Лучынка”. Падчас імперыялістычнай вайны была сястрой міласэрнасці, потым фельчарам у тыфозным бараку. (*Цётка.*)

7. Пасля заканчэння Нясвіжскай семінары настаўнічаў. У 1906 г. удзельнічаў у нелегальным настаўніцкім з’ездзе, за што быў пазбаўлены права вучыць дзяцей. Праз два гады ён зноў удзельнічаў у з’ездзе і быў асуджаны на тры гады пазбаўлення волі. Пакаранне адбываў у Мінскім астрозе. Падчас Першай сусветнай вайны прызваны ў войска, трапіў на Румынскі фронт, захварэў і быў дэмабілізаваны. Настаўнічаў у Курскай губерні, потым там жа працаваў інструктарам. (*Якуб Колас.*)

8. Адразу пасля сканчэння дзесяцігодкі 17-гадовага юнака запрашаюць на працу ў Хойніцкі раённы камітэт камсамола. Потым ён паступае ў Маскоўскі інстытут гісторыі, філасофіі і літаратуры, але з першага курса яго прызываюць у Чырвоную армію. У 1942 г. пасля ранення яго дэмабілізуюць. У педагагічным інстытуце выкладаў ваенную падрыхтоўку. Яшчэ пры жыцці яго творы сталі класікай беларускай літаратуры. (*Іван Мележ.*)

9. На працягу 1926 – 1928 гг. гэты письменнік працаваў у Горацкай сельскагаспадарчай акадэміі, а потым вучоным спецыялістам Інстытута беларускай культуры ў Мінску. У 1930 г. быў арыштаваны і высланы на 5 гадоў у Вятку, 10 лютага 1938 г. быў расстраляны ў Вязьме. (*Максім Гарэцкі.*)

10. У першыя дні Вялікай Айчыннай вайны трапіў на фронт, а праз два гады 19-гадовы юнак камандаваў узводам. Яго бацькі атрымалі “пахаванку”, на шчасце, ён выжыў у тым баі. (*Васіль Быкаў.*)

Конкурс 4. “Цытату прачытай, твор адгадай”

Назваць твор і аўтара.

1. “Трудна-то яно трудна, але няма таго злога, каб не выйшла на добрае. Хоць бы, прымерам, мы з табой так зрабілі: выбраўшы падхадзячую часіну, калі стары будзе не ў злосці, узяліся з табой за рукі, падышлі да яго, уклечылі і сказалі: так і так, наш добры бацечка, – я люблю Паўлінку, а я люблю Якімку – вельмі-вельмі моцна, так, што і жыцця нам аднаму без аднаго нямашка, ну дык супакойце нашы сэрцайкі, дайце нам пазваленне ўзяць ды пажаніцца”. (*“Паўлінка” Я. Купалы.*)

2. «І, урэшце, беларус Ігнат Грынявіцкі (паходжаннем з беларускай беднай шляхты, а ніяк не “польскі дваранін”, як пра гэта часам пішуць) 1 сакавіка 1881 г. кінуў бомбу, якой забіў цара Аляксандра II і смяротна параніў сябе. Памёр, нікога не выдаўшы, не назваўшы свайго прозвішча. Яго адрэзаную галаву, заспіртаваную ў вялізным слоіку, пасля паказвалі арыштаваным і сведкам для апазнання». (*“Зямля пад белымі крыламі” У. Караткевіча.*)

3. “Яна паставіла на зямлю партфель і ўзняла рукі, як бы намерваючыся паправіць валасы. Пятро імкліва абняў яе, прытуліў да сябе. Доўга яны стаялі так, адчуваючы частыя ўдары сэрцаў адно аднаго. Яны нічога не казалі – пра ўсё было сказана, дамоўлена. Цяпер ім хацелася проста лішняю хвіліну пабыць разам так блізка і назаўсёды захаваць у памяці цяпло гэтай блізкасці.

Потым Саша вызвалілася з абдымкаў, сціснула абедзвюма рукамі яго галаву і пацалавала ў вусны, у лоб, у вочы. І, нічога не сказаўшы, лёгка адштурхнула яго, павярнулася і шпарка пайшла назад”. (*“Трывожнае шчасце” І. Шамякіна.*)

4. “Малады настаўнік шмат перажыў, перадумаў. Цэлыя вечары праседжваў ён у сялянскіх хатах, прыглядаючыся да жыцця палешукоў. Яго тут прымалі і спатыкалі прыветна, з ахвотаю падтрымлівалі гутарку аб розных справах. Але гэтыя гутаркі не выходзілі за межы тых пытанняў, якія закранаў сам настаўнік, бо палешукі – людзі паважныя, сталыя, асцярожныя, не адразу і не кожнаму расчыняюць сваю душу, бо ўжо, мусіць, сама прырода Палесся палажыла на іх сваю адзнаку. Бясконцыя балоты вучылі іх мудраму разважанню, мора лясоў выходзіла ў іх засцярогу, бо так лёгка тут напаткаць небяспеку”. (*“На ростанях” Я. Коласа.*)

5. “З гэтага дня ў Глушакоў зноў узгарэлася вайна. Не мінала дня, каб Яўхім не лаяў, не біў Ганну, злосна, бязлітасна. Як заўсёды, яна цярпела гэтае біццё моўчкі – толькі вішнёвыя вочы гарэлі ўпартым, нядобрым агнём. Разам рабілі Ганна і Яўхім у гаспадарцы, разам сядзелі за сталом, ляжалі ў ложку, а былі як бы адзелены непераходнай мяжой. Былі як ворагі, скаваныя адным путам”. (*“Палеская хроніка” І. Мележа.*)

6. “Ах, калі ж я ў матулькі была,
Як вішанька ў садочку цвіла;
Папалася злему духу.
Наехала повен двор татароў
Ды ўзялі ж майго ж мужа ў палон;
Не жаль жа ж мне, што яго ўзялі,
Толькі шкода, што някрэпка звязалі;
Ён, паганец, уцячэць, уцячэць,
Мне галоўку натаўчэць, натаўчэць.
Трэба ж будзе сцерагчыся, уцякаць,
З вераб’ямі пад страхую начаваць”. (*“Гапон” В. Дуніна-Марцінкевіча.*)

7. “Невялічкае, танклявае цела падлетка ў загорнутай на грудзях кашульцы ляжала пад тынам ля лаўкі. Пятрок быў ашалолены гэтым забойствам і не мог даўмецца, як яно здарылася – як той нямяк апынуўся тут уначы? Што яму было тут патрэбна? Пятрок быў так уражаны і напалоханы за ноч, што нібыта страціў мову і нават перастаў бедаваць – яго апанаваў жах. Зрэшты, як і Сцепаніду таксама, якая ў маўклівым здранцвенні сядзела на сваім тапчане і не паварушылася нават.

Немцы даўно ўгаманіліся і, мусіць, спалі ў сваёй палатцы, не спаў толькі іх вартавы, які то стаяў пад страхой ля прыступкаў, то памалу тупаў сюды-туды па падворку”. (*“Знак бяды” В. Быкава.*)

8. “Я ўжо хацеў развітацца з ёю, але яна парайла мне кватэру тут жа, у доме, дзе жыла яна.

Даю фактычную даведку, што такі зварот справы вельмі ўзвесяліў мяне, бо відавочным зрабілася, што я пачаў весці на яе правільную атаку і адразу для мяне вызначыўся шэраг дасягненняў. Вызначыліся і шляхі далейшага развіцця нашых узаемаадносін: кожны дзень, жывучы побач з ёю, я павінен паступова апрацоўваць яе, думку, наконт правільнасці і натуральнасці маёй асноўнай вытворчай лініі”. (*“Запіскі Самсона Самасуя” Андрэя Мрыя.*)

9. “Бачыў я купкі зуброў, спатыкаў адзіночак таксама;

Вось перад намі такі ходзіць, закуты сцяной.
Ценькія стрэлы здалёк у зубра

спярша паляцелі,

Упіліся колкім васцём зверху, на хібе яго

Гнеўна зірнуў на людзей паранены

злёгка палоннік,

Ровам магутным зароў,

ноздраві трэплючы рык”.

(*“Песня пра зубра” М. Гусоўскага.*)

10. “Ах ты, гадзіна! На пальцах, бач, ужо палічыла, што Панас мае. Дык гэта так? Новае сітка на калочку вешаеш, а старое пад лаву кідаеш? А знаеш: стары друг лепш за новых двух. Нічога з таго не будзе. Я цябе не на жарты палюбіў, – хоць бы цэлы свет прышлося дагары нагамі перавярнуць, то ўсё-такі з табою ажанюся. Ну, ведама, калі ты будзеш не ад таго. Панас – стары хрэн, якое жыццё з ім будзе? Я ж малады, працавіты, статэчны, да гарэлкі не гад, – цябе ж, мая зязюлька, так мілую, што як цень за табою цэлы век бы цягаўся”. (*“Залёты” В. Дуніна-Марцінкевіча.*)

• **Падвядзенне вынікаў конкурснай праграмы. Узнагароджанне пераможцы.**

• **Заклучнае слова бібліятэкара.**

Тэрэза КАВАЛЬЧУК,

загадчык бібліятэкі
гімназіі № 2 г. Ваўкавыска.

Беларуская літаратура XXI стагоддзя

“ПРАГНЕ ПТУШКА ВЫШЫНІ, ЧАЛАВЕК – РАДЗІМЫ...”

ПАЭТЫЧНЫ ВЕЧАР, ПРЫСВЕЧАНЫ ТВОРЧАСЦІ МІКАЛАЯ ЛЕЎЧАНКІ

Мэта: абуджаць цікавасць да крязнаўства, паэзіі роднага краю; пазнаёміць з творчасцю пісьменніка-земляка; садзейнічаць выхаванню цікавасці да роднага слова, любові да Беларусі, яе гераічнага мінулага.

Эпіграф:

Прашу даўно і вельмі шчыра ў Бога,

Сівую нахіляю галаву,

Каб еднасці шчаслівая дарога

Ніколі не хавалася ў траву.

Каб даў народу моцы і здароўя,

Каб ён спяваў званчэй за салаўя...

Прашу ўвесь час з сыноўняю любоўю

Табе, старонка мілая мая!

Мікола Леўчанка.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Музычны фон (муз. І. Лучанка. “Мой родны кут”).

1-ы чытальнік.

Прагне птушка вышыні,

Чалавек – радзімы.

Ты яе не абміні,

Роднай і адзінай.

Не згубі ў віхуры дзён,

Дробязях мяшчанскіх.

Я да скону заручон

З моваю славянскай...

1-ы вядучы. Беларуская зямля нарадзіла і выхавала нямала выдатных песняроў.

2-і вядучы. Якуб Колас і Янка Купала, Максім Багдановіч і Яўгенія Янішчыц, Рыгор Барадулін і Пятрусь Броўка, Максім Танк і Бёдакія Лось, Аляксей Пысін і Сяргей Грахоўскі.

1-ы вядучы. І на быхаўскай зямлі нямала цікавых паэтаў і празаікаў, якія праслаўляюць не толькі родны Прыдняпроўскі край, але і Беларусь.

2-і вядучы. Адзін з іх наш зямляк, член Саюза пісьменнікаў Беларусі, галоўны рэдактар газеты “Маяк Прыдняпроўя” Мікалай Леўчанка.

1-ы вядучы. Мікалай Уладзіміравіч – паэт і празаік, публіцыст і журналіст. У 2003 г. узнагароджаны знакам “Выдатнік друку Беларусі”, а ў 2005 г. яму было прысвоена званне “Заслужаны журналіст Беларускага саюза журналістаў”.

2-і вядучы. Ён лаўрэат спецыяльнай прэміі Беларускага саюза журналістаў “Залатое пярэ”, лаўрэат спецыяльнай прэміі Магілёўскага аблвыканкама “Чалавек года – 2005”, уладальнік Гран-пры IV Нацыянальнага конкурсу “Залатая літера”. У 2015 г. яму прысвоена званне “Ганаровы грамадзянін Быхаўскага раёна”.

1-ы вядучы. Нарадзіўся Мікалай Уладзіміравіч Леўчанка 13 лістапада 1953 года ў вёсцы Калодзецкая Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці, а ў сельсавеце запісалі 1 студзеня 1954 года. Дзяцінства было нялёгім. Бацька, былы франтавік, пасля кантузіі стаў страчваць зрок. Калі хлопчыку было тры гады, згарэла хата. Уратаваць яе не здолелі, і потым сям’я жыла дзе дзевяццацца. Землякі дапамагалі хто чым мог. З цягам часу сям’я пабудавала новую хату, нарадзілася дачка. Жыццё пачало наладжвацца. Пісьменнік з цеплынёй успамінае дзяцінства.

2-і чытальнік.

Дзяцінства

Вось тыя бярозы, дзе я басанож
Пад шоўкам блакітным нябеснага сцяга,
Трымаючы дзедам падораны нож,
Сабе майстраваў абмысловую шпагу.

Навошта была мне яна, хлапчуку,
Калі меў багата цікавейшых кніжак
І днямі чытаць мог пра шчасця раку,
Лясное жыццё касалапенькіх мішак.

Дзяцінства, час гульняў, хвалюючых мар,
Яго мы з гадамі шчэ зробім аналіз,
Ды толькі другім ужо стане наш твар,
Як толькі пазбегнем душы анамалій.

Тады ўсё па-іншаму будзе. Ну што ж,
Яскрава ўбачу сваіх слоў адбіткі,
Адточаных добра, як дзедаўскі нож,
Пад колер свае паэтычнае ніткі.

1-ы вядучы. 26 красавіка 1986 г. адбыўся выбух на Чарнобыльскай атамнай электрастанцыі. Ён паставіў кропку ў жыцці многіх населеных пунктаў Беларусі. Малая радзіма нашага земляка таксама трапіла пад знішчэнне пасля гэтай катастрофы. У мірны час здарылася такая вялікая бяда. Тысячы людзей вымушаны былі пакінуць абжытыя мясціны, і невядома, калі туды вернецца жыццё...

3-і чытальнік.

Вёска

Над пожняю лятае шэры птах,
Блішчыць рачулка вузкая палоска,
Прыходзіць вёска да мяне – у снах –
Чарнобылем адселеная вёска.

Няма там больш калодзежаў, двароў,
Дагледжаных кабетамі гародаў,
Там нават рыба з глыбіні віроў
Сплыла далей кудысьці ад народа.

Куды ні глянь – палын і лебяды,
Буе аж да неба пустазелле,
Прышла сюды вялікая бяда,
Атрутнае прынесла людзям зелле.

Яны з сваіх наседжаных мясцін
У гарады крануліся па рэйках,
Ды большасць цеплыню сваіх хацін
Змяніла на катэджыкі ў Шарэйках.

Дзе ў кожнага цяпер водаправод,
І гарадскія зручнасці пад бокам,
Але сумуе вельмі мой народ,

Жадае паглядзець адным хоць вокам

На пожню, дзе крычыць тужліва птах,
Дзе ўецца рэчка вузкая палоска,
Адтуль прыходзіць у трывожных снах
Пакінутая назаўсёды вёска.

2-і вядучы. Сябраваў наш зямляк з Аляксея Пысіным, беларускім паэтам, які і даў яму пуцёўку ў літаратуру: “...Адчуваю, што ў цябе, Мікола, будуць добрыя ўдачы, толькі не спяшайся, болей працуй над кожным вершам, будзь сам сабе строгім крытыкам і рэдактарам”. Тады Аляксею Васільевічу спадабалася нізка вершаў, якія Мікалай Леўчанка надрукаваў пасля дэмабілізацыі.

1-ы вядучы. Аляксей Пысін не раіў Мікалаю Уладзіміравічу займацца журналістыкай, бо лічыў зусім немагчымым сумяшчаць літаратурную і журналісцкую дзейнасць. 27 жніўня 1981 г. Аляксея Васільевіча Пысіна не стала. Яму Мікалай Уладзіміравіч прысвяціў верш...

4-ы чытальнік.

Памяці Аляксея Пысіна

Палыном зараслі бліндажы,
І не сыплюць свінцом кулямёты.

Ды і зараз, ты мне не кажы,

Часта сняцца стралковыя роты.

Посвіст куляў, разрывы гранат,

У смяротнай агоніі коні.

І кароткі, як выстрал, загад:

“Тэрмінова фарсіраваць Проню!”

Рэха бою гуло ў лясах,

Хтосьці лаяўся, верачы ў Бога,

Несучы на гарачых штыках

Разам з сонцам далей перамогу.

І аб подзвігу слаўных байцоў,

Тых, хто крочыў на ворага першым,

Нам гавораць праз столькі гадоў
Франтавыя ягоныя вершы.

2-і вядучы. Тэма Вялікай Айчыннай вайны стала ключавой у творчасці нашага земляка: паўплывала знаёмства з Аляксеем Пысіным, ды і бацька часта расказваў пра цяжкія франтавыя будні. І як вынік – кніга “Крылатая гвардыя”, прысвечаная 57-му Смаленскаму Чырванасцяжнаму марскому ракетаноснаму злучэнню, якое пасля распаду СССР базіравалася ў горадзе Быхаве.

1-ы вядучы. Кніга “Урокі мужнасці” – пра ўраджэнцаў Быхаўшчыны, якія сваёй плённай працай праславілі край у гады Другой сусветнай вайны.

2-і вядучы. “Непраходзячы боль” – кніга ўспамінаў дзяцей Быхаўшчыны, вязняў канцэнтрацыйных лагераў, якія ў гады Вялікай Айчыннай вайны былі вывезены ў Германію.

1-ы вядучы. У 2014 г. выйшла ў свет кніга Мікалая Уладзіміравіча “Сузор’е герояў” пра Герояў і двойчы Герояў Савецкага Саюза, Герояў Расійскай Федэрацыі, кавалераў ордэна Славы – ураджэнцаў Быхаўшчыны і не толькі, якія ваявалі або служылі тут у розныя гады.

Музычны фон (музыка В. Баснера. “На безыменнай вышыні”).

5-ы чытальнік.

У ліпені 1941-га

Падалі кулямі збітыя
Яблыкі ў садзе на грудзі зямлі.
Ляжалі ўсюды забітыя,
Параненыя – вайну клялі.
Даносілася да слыху:
“Хай Гітлера гром заб’е!”
Ліпень спёкаю дыхаў
І стракатаў у траве.
Не кулямётам, а конікам,
Мірным, здзічэлым зусім.
Ляцеў ашалелым коннікам
Вайсковы загад усім.
І зноў працяжна зарыкаў
Параненым тыграм прастор.
Жыццё прадсмяротным крыкам
Пакінула нечы двор.

Пакінула, не вярнулася,
Да скону баліць жывым.
Мы ж кажам падчас:
“Абярнулася голубам агнявым”.

6-ы чытальнік.

Абеліскі

Па ўсёй Беларусі – далёка і блізка,
Ля ссівелых дарог і ля брацкіх магіл –
У поўны рост, як салдаты, стаяць абеліскі,
Толькі з месца сысці не хапае ім сіл.
З векапомных гадоў назаўсёды застылі,
Каб не згаснула сонца над роднай зямлёй.

У святой цішыні бессмяротнай Хатыні
Чую, як захлынаюцца людзі крывёй.

Не на нашым, на іншым зусім кантыненте
Плачуць дзеці, галосыць адчайна бацькі.
І не могуць ні самі ўцекчы ад смерці,
Ні нашчадкаў схаваць ад крывавай рукі.

Мы – нашчадкі бацькоў з гераічнай

кагорты,

Што свабоду для нас у баях здабылі,
І, як памяць аб пройдзеным,

кожны чацвёрты

З беларускай сям’і – абеліск.

Людзі кветкі прыносяць сюды лугавыя,
Хтосьці часам хусцінкаю слёзы змахне.

Замест мёртвых сягоння гавораць жывыя:

“Не – вайне! Не – вайне! Не – вайне!”

1-ы вядучы. Кожны павінен ведаць сваю гісторыю, продкаў, мову. Кожны з нас павінен ведаць, што няма найдаражэйшага скарбу, як наша Беларусь, мова, культура і звычаі. Шануючы спадчыну, мы атрымліваем права людзьмі звацца.

Музычны фон (музыка І. Лучанка. “Каб любіць Беларусь нашу мілую”).

8-ы чытальнік.

Беларусі

Цяплом зямля спавіта і сагрэта,
І не курлыча жураўліны клін,
Ды ўжо відаць, як дагарае лета
Паўсюдна зыркім полымем рабін.
Яно зусім не грэе, не лагодзіць
Маю неўтаймананую душу,
А за рачулкай жнівень карагодзіць,
Хоць я яго аб гэтым не прашу.
Прашу даўно і вельмі шчыра ў Бога,
Сівую нахіляю галаву,
Каб еднасці шчаслівая дарога
Ніколі не хавалася ў траву.
Каб даў народу моцы і здароўя,
Каб ён спяваў званчэй за салаўя...
Прашу ўвесь час з сыноўняю любоўю
Табе, старонка мілая мая!

Спіс літаратуры

1. **Леўчанка, М. У.** Вяртанне : гумарэскі, вершы, літаратурна-крытычныя артыкулы, успаміны / М. У. Леўчанка. – Мінск : Выд-ва “Чатыры чвэрці”, 2013. – 252 с.
2. **Леўчанка, М. У.** Непраходзячы боль / М. У. Леўчанка. – Мінск : Выд. В. Хурсік, 2010. – 248 с.
3. **Леўчанка, М.** Шчырасць : вершы / М. Леўчанка. – Магілёў : УПКП “Магілёўская аблдрукарня імя Спірыдона Собаля”, 2005. – 80 с.

Алена ЦЫВІЛЬКА,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
Макранскага вучэбна-педагагічнага комплексу
дзіцячы сад – сярэдняй школа
Быхаўскага раёна.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Рубрыку вядзе
Зоя ПАДЛІПСКАЯ

“ТАМ СІВЫХ ЧАРАДА ТУМАНОЎ...”

НІЗКА ВЕРШАЎ СВЯТЛАНЫ КАПУЦКАЙ



Святлана Капуцкая з тых людзей, хто пачаў пісаць вершы тады, калі добра ўсвядоміў, што ёсць на свеце радасць і боль, любоў і страты самых блізкіх – бацькоў, што чалавека на зямлі трымаюць яго карані, што ў дзяцінства і юнацтва можна ўжо вярнуцца толькі ў снах і што толькі на радзіме чалавеку па-іншаму свеціць сонца, хвалююць душу сівыя туманы і бліскавіцы, і з часам усё мацней кліча знаёмая сцежка да роднага парога...

Маладзечанская зямля, дзе нарадзілася Святлана і дзе аддала шмат гадоў працы ў тым ліку і майстрам вытворчага навучання ў прафесійна-тэхнічным каледжы № 21, абудзіла яе да творчасці. Тут Святлана Капуцкая, у дзявоцтве Татун, знайшла сваё адзінае – і на ўсё жыццё! – каханне, тут яна спраўдзіла сябе як жанчына і маці, як намеснік мастацкага кіраўніка фальклорна-этнографічнага ансамбля “Крынічанька” – фіналіста рэспубліканскага конкурсу “Песні маёй краіны”, як удзельнік шматлікіх творчых конкурсаў, сярод якіх і тэлешоу “Я магу!”. З 2015 года Святлана Васільеўна – сябра дабрачыннага фонду імя Міхала Клеафаса Агінскага.

МНЕ ЦЯБЕ НЕ ХАПАЕ...

Я прыйду да цябе, абдыму твае плечы,
Хоць даўно, знаю я, адышла ты у вечнасць.
Мне на сэрцы балюча, сум мяне ахінае,
Ты прыйдзі хоць у сне, знай, цябе я чакаю!

Сядзем побач з табой каля тога акенца,
Твае вочы, матуля, адагрэюць мне сэрца.
Буду я цалаваць родны твар і далоні,
Непрыкметна разгледжу пабялелыя скроні.

...Я у думках сваіх зноў цябе абдымаю,
І з малітвай сваёй у твой дом адпускаю.
Са слязой на вачах ціха маці гукаю,
Ой, матулька мая, мне цябе не хапае!

ВЯСКОВАЕ ШЧАСЦЕ

Прыязджай, не мінай, не цурайся,
Хоць на дзень, хоць на два, а вяртайся!
Куды сцежка вядзе векавая –
Там сядзіба бацькоў нас чакае.

Там сівых чарада туманоў,
Адгалоскі бліскучых маланак,
Моц матуліных цёплых слоў,
Што званочкам абуджвалі ранак.

Прыязджай, паглядзі, як тут справы,
Як расце збажына ля дубравы.
Тут няма ліхадзеяў, напасцяў,
Пакаштуй зноў вясковага шчасця!

Прыязджай, не мінай, не цурайся,
Хоць на дзень, хоць на два, а вяртайся!

МЕСЯЧЫК НА НЕБЕ

Месячык на небе,
Табе прывітанне!
Адкажы мне, любы,
На маё пытанне.

Як жыццё пражыці,
Каб не зажурыцца,
Ды ў сваіх жаданнях
Мне не памыліцца?

Засвяціся, ясенькі,
У ночку на Купалу,
Дзе дзяўчына кветку-
Папараць шукала.

А які прыгожы
У жыце васілёк,
Ой, шкада, што прыйдзецца
Класціся ў пакос.

Пра свае жаданні
Можна толькі марыць,
А табе дазволена
Ўночку гаспадарыць.

Засвяціся, ясенькі,
Зачаруй, саколкі.
Каб удзень і ўночку
Сябраваць мне з доляй.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Нацыянальныя сімвалы

ПРЫЧЫНЫ ЎЗНІКНЕННЯ Ў КАНЦЫ XVI ст. КУНТУШОВАГА СТРОЮ І ЯГО МЕСЦА Ў ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКІХ УБОРАЎ

Кунтушовы строй з шаўковым поясам – гэта адзіны з беларускіх гістарычных убораў, які быў афіцыйнай адзнакай саслоўнай прыналежнасці, дзяржаўнага чалавека, актыўнага ўдзелу шляхціча ў кіраванні дзяржавай. Кунтушовы ўбор з’яўляўся парадным цырыманіяльным строем караля і магнатэрыі, строем паслоў ад ваяводстваў на соймы, афіцыйным службовым адзеннем дзяржаўных і гарадскіх устаноў, па сутнасці, быў дэманстрацыяй статусу ў грамадстве.

Як сінонім словазлучэння *кунтушовы строй* у даследаваннях польскіх навукоўцаў ужываецца паняцце *народны ўбор* (*ubiór narodowy*), што падкрэслівае месца традыцыйнага шляхецкага строю як маркера ідэнтычнасці. Назва “кунтушовы” ў адносінах да гэтага строю вельмі ўмоўная, бо на працягу жыцця ў яго ўваходзіла мноства рознага адзення, кампанент убору *кунтуш* з’явіўся толькі ў наступным стагоддзі пасля фарміравання строю.

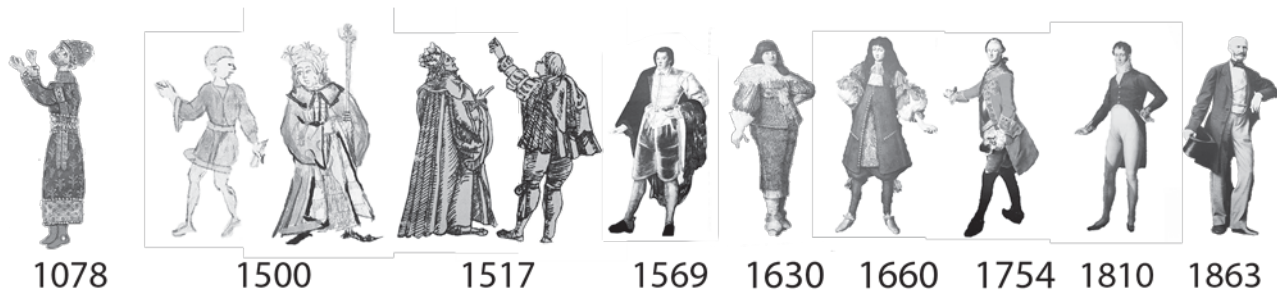
Узнікненне і развіццё кунтушовага ўбору, “свайго строю” варта разглядаць у гістарычным кантэксце. Да IX ст. (часоў прыняцця хрысціянства) у старажытнабеларускім строі прыгажосць цела і зручнасць былі асноўнымі, а драпіроўка складала істотны прынцып убрання. У гэты перыяд была закладзена перавага закрытага цёплага адзення, выкарыстанне футра, што можна патлумачыць працяглай зімой і неспякотным летам. Прыняцце хрысціянства старажытнабеларускімі дзяржавамі-княствамі абумовіла выбар еўрапейскіх культурных каштоўнасцей, далучэнне эліты да еўрапейскай стылістыкі адзення. У X – XII стст. з’явіліся прататыпы жупана, кашулі тунікападобнага крою, порткі, шапкі з мехавым акольшам, плечыня і скураныя паясы. Гатычны строй (другая палова XIII – XV ст.) візуальна выцягваў прапорцыі чалавека, звяртаў увагу на эратычныя зоны (мужчынскі торс, гульфік). У гэты перыяд угрунтаваліся самакаштоўнасць і светапогляд шляхціча-ваяра, рыцара, абаронцы Вялікага Княства Літоўскага. Удаска-

нальвалася рацыянальнасць адзення, яго колеры набывалі сімвалізм (з’явіліся геральдычныя строі), абавязковым стала нашэнне зброі пры цывільным уборах.

Строй эпохі Рэнесансу (XVI ст.) выражаў гармонію ўнутранага і знешняга ў чалавеку, самакаштоўнасць асобы, публічна дэманстраваў прыгажосць цела. Мужчынскае адзенне выразна падкрэслівала мускулатуру, вынайздзены жаночы гарсэт не так хаваў грудзі, як уздымаў іх і выйгрышна дэманстраваў. Разрэзы ў вопратцы дапамагалі рухацца больш свабодна і лёгка, скрозь іх праглядала ніжняя шаўковая кашуля. Масіўныя залатыя ланцужкі, велізарная колькасць тканіны на спадніцу і плашч, раслінны арнамент, вышыўка, каштоўныя камяні ілюстравалі багацце ўладальніка і яго дзяржавы. У канцы XVI ст. з’явіўся кунтушовы ўбор і пачаў функцыянаваць паралельна з модным рэнесансным.

Вызначым асноўныя прычыны ўзнікнення ў канцы XVI ст. кунтушовага строю. Эпоха Рэнесансу дала адметныя рэгіянальныя строі ва ўсіх еўрапейскіх краінах. Гэтак і кунтушовы ўбор быў народжаны імкненнем беларускай шляхты, увогуле шляхты Рэчы Паспалітай, прадэманстраваць уласную адметнасць у еўрапейскай супольнасці. Абраныя кампаненты кунтушовага комплексу былі функцыянальнымі і зручнымі, народжанымі ў папярэднія стагоддзі, адпавядалі густам мясцовай эліты, кліматычным умовам, вайсковаму абавязку шляхціча. Кунтушовы ўбор увабраў у сябе апрабаваныя за стагоддзі доўгае ваўнянае адзенне, ватаваныя жупаны, скуры і футра, доўгія порткі, высокія скураныя боты, абавязковы пояс і шаблю замест еўрапейскага мяча.

На з’яўленне і існаванне кунтушовага строю паўплывала шляхецкая ідэалогія Рэчы Паспалітай – сарматызм. Да канца XVI ст. сарматызм набыў рысы класавай тэорыі, якая разглядала нашчадкамі сарматаў найперш шляхту. Гэтым



падкрэслівалася роднасць і аднароднасць шляхецкага стану Рэчы Паспалітай. Сарматызм міфалагізаваў паходжанне шляхты, уплываў на ўсёпранікальнае падкрэсліванне абранасці, адметнасці шляхты, на самаадчуванне і самапавагу, на культуру, мастацтва і побыт, у тым ліку і на распаўсюджанне кунтушовага строю. Сармацкая культура бачыла чалавека ў адзінстве ідэалагічнага і паўсядзённага быцця. Ідэалогія сарматызму патрабавала ад шляхты пэўнага ладу жыцця: ахвярнасці, дэманстратыўнай набожнасці, удзелу ў кіраванні дзяржавай, гасціннасці, правядзення ўрачыстых сямейных святаў і забаў, нашэння багатай зброі, вопраткі (жупана, дэліі, кунтуша і інш.) і аксесуараў (пояса ўсходняга тыпу).

Арыенталізм быў часткай мастацкай культуры і побыту шляхты эпохі сарматызму. Жыццё армян, яўрэяў, татар у ВКЛ, гандаль і ўзаема сувязі з краінамі Усходу паўплывалі на мясцовыя густы, шляхецкі ўбор. Жыхарам ВКЛ былі больш знаёмыя ўсходнія тканіны і адзенне, чым убory Англіі, Іспаніі. Заходняя Еўропа была далёка, а туркі і татары блізка. Жупан і іншыя віды адзення, шырокі доўгі шаўковы з металізаванымі ніткамі пояс зазналі беспасрэдны ўсходні ўплыў.

Шляхецкі кунтушовы строй нарадзіўся ва ўмовах, калі ў канцы XVI ст. была заканадаўча замацавана роўнасць усёй шляхты Рэчы Паспалітай, што вонкава падкрэслівалася праз выразны, але аднатыпны знешні выгляд. У Сярэднявеччы каралёў, князёў, паноў і іншае рыцарства ВКЛ аб'ядноўвала права ўласнасці на зямлю па рыцарскім праве. У сярэдзіне XVI ст. узмацніўся рух шляхты за пашырэнне сваіх палітычных правоў. Статут Вялікага Княства Літоўскага 1566 г. пацвердзіў, што шляхта з класа ваенна-абавязаных землеўладальнікаў ператварылася ў прывілеяванае саслоўе – “народ-шляхту”, які заняў паноўнае становішча ў дзяржаве. Працяглы гістарычны працэс фарміравання правоў і прывілеяў шляхты прывёў да ўтварэння соймаў (саслоўна-прадстаўнічы орган ВКЛ у XV – першай палове XVI ст. і Рэчы Паспалітай у другой палове XVI – XVIII ст.) і вызначэння межаў улады манарха.



З'яўленне кунтушовага строю супала з узнікненнем элекцыйных каралёў (выбраных на сойме). У 1572 г. пайшоў з жыцця апошні прадстаўнік каралеўскай дынастыі Ягелонаў Жыгімонт II Аўгуст. Шляхтай на элекцыйным сойме ў 1573 г. каралём польскім і вялікім князем літоўскім быў абраны Генрык Валезы, а ў 1575 г. – Стэфан Баторыя. У еўрапейскіх краінах эліта грамадства складала 2 – 3%, а на беларускіх землях колькасць шляхты даходзіла да 10% ад усіх жыхароў. Магнат у выпадку абрання на сойме мог стаць каралём, а любы шляхціч мог уплываць на палітычнае і грамадскае жыццё дзяржавы (браў удзел у соймах і соймаках, мог рашуча выступіць супраць рашэння сойма – “liberum veto”). Кунтушовы строй, выкананы нават з таных тканін, візуальна паказваў прыналежнасць да шляхты, шляхецкіх каштоўнасцей, шляхецкіх правоў і асабістых неабмежаваных вольнасцяў (“залатая вольнасць”). Таму кунтушовы строй набыў багаты ўнутраны падтэкст, які і паспрыяў яго працягламу жыццю.

Яшчэ адной прычынай з'яўлення і замацавання кунтушовага строю было паходжанне элекцыйных каралеўскіх асоб, іх уласныя прыхільнасці ў выбары адзення, адчуванне мясцовых традыцый і ўменне іх падтрымаць. У час праўлення выбарнага караля Стэфана Баторыя (1575 – 1586) дзякуючы яго асабістым звычкам і аўтарытэту сярод шляхты, каралеўскаму двару, прывезенаму з Венгрыі (у той час – частка Асманскай імперыі), узмацніўся арыентальны ўплыў на стыль адзення Вялікага Княства Літоўскага, Польскага каралеўства, з'явіліся новыя формы адзення, галаўных убораў. Кароль

Уладзіслаў IV Ваза (1632 – 1648) таксама палюбіў жупан з поясам.

У эпоху барока і ракако (XVII – сярэдзіна XVIII ст.) “свой” традыцыйны кунтушовы ўбор і еўрапейская мода існавалі паралельна. Барочная стылістыка падкрэслівала ўстойлівасць мужчынскай фігуры, маляўнічасць сілуэта. Мужчынскае адзенне гіпербалізавала шырокія плечы, вузкую талію і мускулістыя ногі дзякуючы выкарыстанню тканін кантраснага колеру, складанаму крою, адмысловым канструкцыям, насычанаму пышнаму і разнастайнаму дэкору. Для мужчынскага еўрапейскага адзення эпохі ракако (сярэдзіна XVIII ст.) характэрны шытыя золатам камзолы, шырокія рукавы і порткі, карункі, банты, стужкі, шэрагі залачоных гузікаў, звышнасычаны дэкор, складаныя фрызуры з выкарыстаннем накладных валасоў і канструкцый, мушкі, павелічэнне абцаса на абутку. На працягу другой паловы XVII ст. кунтушовы строй ператварыўся ў маляўнічы ўбор, у якім прысутнічалі кантрасныя колеры, складаны крой, разнастайны дэкор, дэкаратыўныя элементы – адкінутыя вылеты жупана.

Кароль Рэчы Паспалітай і вялікі князь ВКЛ Ян II Казімір Ваза (1648 – 1668) на двух парадных партрэтах 1650-х гг. адлюстраваны ў двух варыянтах убрання: у пурпурнага колеру жупане, падперазаным шырокім пурпурным поясам (Даніэль Шульц, 1649; Нацыянальны музей у Варшаве), і ў заходнееўрапейскім палацавым строі на ўзор французскага часоў Людовіка XIV (невядомы мастак, 1640 – 1650; Нацыянальны музей у Варшаве). Кароль, магнат, шляхціч апранаў еўрапейскі ці традыцыйны кунтушовы строй, у залежнасці ад абставін, палітычных поглядаў, пасады, выхавання, узросту [1, с. 32 – 33]. На партрэце Аляксандра Астрожскага (невядомы мастак, 1660 – 1670; Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь) князь паказаны ў строі паводле французскай моды, а шляхціч, які трымае яго каня, апрануты ў жупан, падперазаны поясам. Значны ўплыў на распаўсюджанне менавіта “свайго” строю ў магнацкім асяроддзі зрабіў кароль Ян III Сабескі (1673 – 1696). Ён быў першым і апошнім каралём, які заўсёды хадзіў у жупане і кунтушы і ўвёў гэты ўбор як прадстаўнічы ў каралеўскім палацы. У блакітным кунтушы і белым шаўковым жупане Ян III Сабескі пад Венай камандаваў агульнымі войскамі (Рэчы Паспалітай, імператара Аўстрыі, князёў Германскай імперыі) і перамог турэцкую армію. Наступныя каралі польскія і вялікія князі літоўскія Аўгуст II Моцны (1697 – 1706, 1709 – 1733) і яго сын Аўгуст III (1733 – 1763) былі каранаваны ў кунтушы і жупане. Поўны іх тытул: Божай ласкай кароль польскі, вялікі князь літоўскі, рускі, прускі, мазавецкі,

жамойцкі, кіеўскі, валынскі, падольскі, падляшскі, інфлянцкі, смаленскі, северскі, чарнігаўскі, а таксама спадчынны герцаг і курфюрст саксонскі і г. д. На каранаванні Аўгуста III (1733) усе магнаты былі ў традыцыйных шляхецкіх строях.

На перыяд класіцызму і ампіру (канец XVIII – пачатак XIX ст.) прыйшоў заняпад кунтушовага, “свайго” традыцыйнага ўбрання. Адзіны элекцыйны кароль, які каранаванне не ў кунтушовым строі – Аўгуст Панятоўскі (1764). У гэты час у мужчынскім строі сталі дамінаваць еўрапейскія кароткія курткі, шчыльныя порткі са светлых эластычных тканін, шалік на шыі, высокія боты.

Шырокае нашэнне кунтушовага строю з кунтушовым поясам у Рэчы Паспалітай пачало зніжацца ў канцы XVIII ст. як па палітычных абставінах, так і з прычыны шырокага распаўсюджання тагачаснай заходнееўрапейскай мужчынскай моды. Тэрыторыі Польшчы і Беларусі апынуліся ў розных палітычных і гісторыка-культурных сітуацыях. Таму ў Польшчы знікненне кунтушовага строю прынята звязваць з перыядам кіравання Аўгуста Панятоўскага (1764 – 1795) [5, с. 76 – 78], а на тэрыторыі Беларусі па многіх прычынах кунтушовы строй працягваў жыць яшчэ сто гадоў.

Трохгадовы сойм 1773 – 1775 гг. узаконіў першы падзел Рэчы Паспалітай (1772). На сесіях сойму толькі некалькі паслоў на чале з Тадэвушам Рэйтанам ад Навагрудскага ваяводства стварылі актыўную апазіцыю, сцвярджаючы незаконнасць падзелу. Аднак былі падпісаны дамовы з Аўстрыяй, Расіяй і Прусіяй, паводле якіх Рэч Паспалітая “добраахвотна” саступіла анексаваныя землі. Ідэалогія сарматызму перажывала крызіс, выкліканы пачаткам заняпаду Рэчы Паспалітай. Асветніцтва даказвала беспадстаўнасць сармацкага міфа, ставіліся пад сумненне каштоўнасці шляхецкай дзяржавы і ўсяго ладу жыцця. Сарматызм быў найбольш распаўсюджаны ў былым Вялікім Княстве, на Літве, таму тут захоўвалася жывая шляхецкая светапоглядная і побытавая традыцыя, “правы, абыхай і адзежы старая манера” [2, с. 18].

У канцы XVIII – пачатку XX ст. на тэрыторыі Беларусі ўзлёт шляхецкай культуры адбываліся паміж паўстаннямі, войнамі і гартавалі дух двараніна. Яркія доўгія кунтушы і жупан, шабля на сцягнах, бліскучы шаўковы кунтушовы пояс выразна дэкларавалі сацыяльную прыналежнасць, любоў да Айчыны, рыцарскія погляды, свабоду [4]. Кунтушовы ўбор стаў сімвалам патрыятызму.

Чатырохгадовы сойм 1788 – 1792 гг. зрабіў спробу рэфармаваць грамадска-палітычны лад дзяржавы на глебе асветніцкіх ідэй. Сойм пры-

няў Канстытуцыю 3 мая 1791 г. Паслы з беларускіх зямель дамагліся кадэфікацыі права асобна для Вялікага Княства Літоўскага і для Кароны Польскай, а таксама роўнага прадстаўніцтва абедзвюх частак дзяржавы ў цэнтральных органах улады. Аднак надзеі не спраўдзіліся. Падчас Чатырохгадовага сойму ўзраслі патрыятычныя настроі шляхты, і кунтушовы ўбор, які ўжо нібыта знікаў, зноў стаў звышпапулярным. Яго пачалі насіць як адзнаку патрабавання свабоды для Вялікага Княства Літоўскага. Кунтушовы ўбор служыў яркім сведчаннем палітычных перакананняў яго ўладальніка.

Вытворчасць шаўковых паясоў адрэагавала на першы падзел Рэчы Паспалітай і далучэнне часткі беларускіх зямель да Расійскай імперыі. На слускай персіяры пачалі выраб паясоў з забароненай на той час дзяржаўнай сімволікай у “галовах” – “Пагоняй” Вялікага Княства Літоўскага і “Арлом” Польскага Каралеўства (1780 – 1790).

У часы паўстання Тадэвуша Касцюшкі супраць расійскай акупацыі, за аднаўленне незалежнасці і суверэнітэту (1794) адбылася ўніфармізацыя мужчынскага строю. Кунтушовы строй з поясам стаў вайсковым адзеннем. Да строю паўстанцаў дадавалася кукарда белага колеру. Адмена Канстытуцыі была адзначана выпускам зялёных паясоў, затканых серабром, якія называліся “пазітыўкамі”. Зялёны колер сімвалізаваў надзею, вясну, час прыняцця Канстытуцыі – месяц май. Такія паясы дэманстратыўна насілі прыхільнікі Канстытуцыі як знак свабоды, пратэсту супраць яе абмежавання.

Параза паўстання Т. Касцюшкі прывяла да трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай у 1795 г. У гэты час адбылася рэдкая для гісторыі касцюма з’ява – забарона на знешнія прыкметы рыцарства, шляхецтва, забарона расійскага царскага ўраду насіць кунтушовыя паясы. Забарона “мундуру” была формай уціску на землі былога Вялікага Княства, спробай пазбаўлення нацыянальнай тоеснасці яго жыхароў.

Вялікая французская рэвалюцыя дала спадзяванні на адраджэнне ВКЛ і Рэчы Паспалітай. Вялікая колькасць беларускай шляхты ўдзельнічала ў вайне на баку Напалеона. У часы Княства Варшаўскага сейм, які абвясціў пра Генеральную канфедэрацыю 28 чэрвеня 1812 г., зацвердзіў колеры кунтушовага строю: кунтуш пурпурны ці амарантавы і жупан цёмна-сіні для шляхты “абодвух народаў”.

Шырокае вяртанне шляхецкага кунтушовага строю з поясам адбылося падчас паўстанняў 1830 – 1831 і 1863 – 1864 гг. Нягледзячы на забарону нашэння кунтушовага пояса, выпуск апошняга слускага пояса ў 1846 г., шляхта працягвала насіць шаўковыя паясы, падпярэзва-

ючы імі жупан і кунтуш. Адам Міцкевіч у паэме “Пан Тадэвуш” апісаў таінства развязвання слускага пояса наваградскім шляхцічам:

*Паяс адвязаў яму Возны ужо, слуцкі, увесь літы,
густыя блішчэлі пры ім кутасы, бытта кіты,
на полі з парчы залатое – пурпурныя краскі,
навыварат – чорны ядwab пасярэбраны, ў краткі;
паяс такі можна насіць на старонкі на обе,
парчу залатую на свята, а чэрню ў жалобе.*

Сам Возны ўмеў той паяс адвязаць і злажыці
[2, с. 29].

Гэта быў перыяд рамантызму, першых вызваленчых паўстанняў, зняволення Радзімы, жыцця паэта А. Міцкевіча ў эміграцыі. У модзе, згодна з пануючым у Еўропе стылем рамантызму, пераважалі белыя кашулі з каўнерыкам-стойкай, шалікі на шыі, апратка з цёмных тканін, цёмныя порткі, кароткія стрыжкі, што дэманстравалі стрыманасць, унутранае багацце асобы. Рамантызм спрыяў таксама дэманстратыўнаму нашэнню шляхтай кунтушовага строю з поясам, змаганню за шляхецкія вольнасці, свабоду Айчыны. У 1830 – 1840-я гг. ажывіўся зварот да ідэалогіі сарматызму, які вылучаўся патрыятычна-паўстанскімі тэндэнцыямі, а шляхта разглядалася як асноўная сіла адраджэння Рэчы Паспалітай.

Шляхту ў кунтушовых строях зафіксавалі шматлікія фотаздымкі 1863 – 1864 гг. [3]. Пасля жорсткага задушэння паўстання Кастуся Каліноўскага і рэпрэсій (больш чым 12 тысяч удзельнікаў паўстання адпраўлены ў Сібір, маёнткі шляхты, што мела да яго дачыненне, канфіскаваны) кунтушовы строй з поясам сышоў з шырокага ўжытку. Час рамантызму, шляхецкай вольнасці і рыцарскай годнасці застаўся ў мінулым. Слыннымі слускамі паясы перараблялі, аддавалі на арнаты святарам, каб хоць такім чынам зберагчы памяць.

Аднак нават калі кунтушова пара перастала функцыянаваць як цырыманіяльны, прадстаўнічы комплекс і “мундур”, строй працягваў жыць у шляхецкай сям’і як сімвал шляхецтва, патрыятызму і змагання, як неад’емная частка рэгіянальнага мужчынскага строю да канца XIX ст. Па ранейшым звычаі шляхцічы працягвалі нашэнне жупана, кунтуша, падперазанага поясам, падчас важных момантаў асабістага жыцця (вяселле, пахаванне). Тэадор Нарбут у творы “Шляхта ваколічная” гаворыць: “З памяццю ад дзядоў і бацькоў пра свае даўнейшыя свабоды і роўнасці грамадзянскія, шляхта засяродзілася ў сабе і старанна захоўвала ў сваіх сэрцах ва ўсіх пакаленнях любоў да Айчыны і дух пасвячэння для яе”.

Магнаты сталі збіраць калекцыі паясоў для сваіх галерэй, стваралі “пакоі паясоў” у палацах,

ашчадна захоўвалі кампаненты традыцыйнага адзення. У канцы XIX – пачатку XX ст. шляхта фатаграфавалася ў кунтушова-жупановым строі, падкрэсліваючы свой спрадвечны гонар, годнасць і свабоду.

За “свой убор” моцна трымалася шляхта, што не пацвердзіла дакументальна свайго дваранства пасля аграрнай рэформы 1830-х г. і “разбору шляхты”. Праз шматлікія ўказы, рэвізіі, паправаванні даказваць шляхецтва ў судах, увядзенне пасля паўстанняў новых абмежаванняў у прынцыпах доказу, большасць шляхты былога ВКЛ у 1868 г. запісалі ў стан мяшчан або сялян. Яна настолькі збыднела, што часам заможны сяляннін быў багацейшы за пана: “другі жупан не варты світы”.

Апошнія масавае выкарыстанне шляхецкага строю адбылося ў міжваенны перыяд (1919 – 1939) у Заходняй Беларусі, асабліва на сямейных урачыстасцях магнатэрыі і шляхты: вяселлі, калядныя сустрэчы, пахаванні. Малады апранаўся ў жупан, кунтуш, на галаве красавала шляхецкая шапка з пярком, стан падпярэзваўся шаўковым поясам, на баку мацавалася абсыпаная каштоўнымі камянямі шабля-карабэла. Шаноўныя госці таксама ў жупаных, аперазаных поясам, і кунтушах, з шаблямі. Маладая апранала сучасную для таго часу сукенку.

Такім чынам, шляхецкі строй на тэрыторыі Беларусі з канца XVI ст. развіваўся па двух кірунках: 1) запазычанне і перапрацоўка заходнеўрапейскай прыдворнай моды; 2) развіццё мясцовага шляхецкага строю. Мужчынскі шляхецкі строй з жупаном, пазней кунтушом, шырокім шаўковым поясам з’явіўся ў канцы эпохі Рэнэсансу і выйшаў з шырокага ўжытку ў канцы эпохі рамантызму. Кунтушовыя строі панавалі ў гісторыі беларускіх строяў амаль 300 гадоў. Жаночая мода за гэты час істотна мянялася шэсць разоў, а мужчынскі кунтушовы строй зазнаў мінімальныя змены, пашыраўся ад магнатэрыі і шляхты да гарадской знаці, мяшчан, заможных сялян. Мужчына-шляхціч усе тры стагоддзі насіў кунтушовыя строі паралельна з пераасэнсаванымі заходнеўрапейскімі строямі.

На з’яўленне ў канцы XVI ст. кунтушовага ўбору паўплываў цэлы шэраг перадумоў: багатая гісторыя адзення на беларускіх землях, уплыў эпохі Рэнэсансу на ўзнікненне рэгіянальных строяў, шляхецкая ідэалогія сарматызму, соймавы прынцып абрання каралёў, іх паходжанне і прыхільнасць да кунтушовага строю, заканадаўчае замацаванне роўнасці ўсёй шляхты, што знешне падкрэслівалася аднолькавым стылем адзення “палітычнага народа-шляхты”.

Традыцыйны мужчынскі строй беларускай шляхты – кунтушовы строй з кунтушовым шаў-

ковым поясам – стылістычна завершаны, функцыянальны комплекс. Як найважнейшая з’ява культуры і мастацтва кунтушовы строй увасобіў уяўленні пра ідэальнага шляхціча, яго ўнутраную сутнасць і фізічнае аблічча. Ён стаў значным элементам беларускай шляхецкай культуры, шляхецкіх поглядаў, ладу жыцця, якімі ён быў народжаны, выпеставаны і якія паспрыялі яго амаль 300-гадоваму панаванню.

Гэты строй стаў мясцовым строем, якому няма аналагаў у гісторыі еўрапейскіх убораў. Кунтушовы строй, які панаваў з канца XVI ст. да сярэдзіны XIX ст. у асяроддзі магнатэрыі і шляхты Вялікага Княства Літоўскага, набыў завершанасць як рэпрэзентатыўны строй эліты грамадства, цэласная сістэма, мастацкі вобраз. Кунтушовы строй стаў маркерам народа-шляхты, сімвалам патрыятызму, нацыянальнай самасвядомасці.

У пачатку XXI ст. абвастралася неабходнасць удасканалення адметнага, адпаведнага сённяшняму часу, мастацкага вобраза Беларусі, у тым ліку праз нацыянальны строй, які візуальна пазначае і характарызуе дзяржаву. Яго апранаюць, калі падносяць хлеб, граматы, кветкі і іншыя атрыбуты добразычлівасці падчас найважнейшых дзяржаўных цырымоній (інаўгурацыя, сустрэча шаноўных гасцей і інш.). Да нацыянальных строяў адносяць таксама строі ганаровай варты. Да сярэдзіны XIX ст. нацыянальным строем на беларускіх землях быў кунтушовы строй. З 1930 да 1990-х гг. за аснову нацыянальнага строю былі абраны традыцыйныя строі Цэнтральнай Беларусі. Пасля аднаўлення незалежнасці Беларусі ў 1991 г. пачаўся пошук адметнага выразнага нацыянальнага строю. Аднаўленне вытворчасці слугі паясоў, як кампанента шляхецкага кунтушовага строю, – гэта адзін з кірункаў стварэння пазнавальнага нацыянальнага беларускага вобраза.

Спіс літаратуры

1. **Бялявіна, В. М.** Мужчынскі касцюм на Беларусі / В. М. Бялявіна, Л. В. Ракава. – Мінск : Беларусь, 2007. – 303 с.
2. **Міцкевіч, А.** Пан Тадэвуш / А. Міцкевіч; пер. з пол. Б. Тарашкевіча. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 295 с.
3. **Янушкевіч, К.** Партрэты паўстання 1863 – 1865 / К. Янушкевіч, Я. Янушкевіч. – Ракаў, 2014. – 128 с.
4. **Martinaitienė, G. M.** Kontušo juostos Lietuvoje / G. M. Martinaitienė. – Vilnius : Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2007. – 404 s.
5. **Turnau, I.** Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej / I. Turnau. – Warszawa : Semper, 1991. – 208 s.

Ганна БАРВЕНАВА,
старшы навуковы супрацоўнік
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры НАН Беларусі,
кандыдат мастацтвазнаўства.

ІНТЭР'ЕРЫ КАРАЛЕЎСКІХ АПАРТАМЕНТАЎ У НЯСВІЖСКІМ ЗАМКУ

Заканчэнне. Пачатак у № 6.

Інвентар сярэдзіны XVIII ст. дазваляе вызначыць, якія менавіта пакоі замка былі ўпрыгожаны дэсюдэпортамі. Прыведзеная табліца дае магчымасць супаставіць наддзверныя карціны, згаданыя ў гэтым дакуменце, па назвах, сюжэтах, інскрыпцыях, колькасці з інвентарнымі апісаннямі 1767 і 1791 г. У выніку параўнання ўстаноўлена поўная альбо частковая адпаведнасць супрапортаў у пакоях №№ 2 – 4, 12 – 16. Такім чынам, атрымалася ідэнтыфікаваць усе пакоі з дэсюдэпортамі ў рэестры 1791 г. – гэта пакоі другога і трэцяга паверхаў палацавага памяшкання. Вывучэнне іх размяшчэння на планах пераконвае, што каралеўскія апартаменты, інтэр'еры якіх не былі дэкараваны батальным і гістарычным жывапісам, знаходзіліся не ў палацы, а ў іншым будынку замкавага комплексу. Значныя ж змены ў размяшчэнні супрапортаў у пакоях №№ 5, 11 можна растлумачыць падрыхтоўкай да візіту караля, бо па гэтых залах праходзіў каралеўскі маршрут.

Выключыўшы будынак палаца з пошукаў каралеўскіх апартаменту, працягнем даследаванне гістарычных крыніц. Ва ўспамінах А. Нарушэвіча пазначана, што перад пакоямі караля знаходзілася Гетманская зала [5, s. 36]. Згодна з яго звесткамі, у 1784 г. у інтэр'еры гэтай залы побач з партрэтамі гетманаў быў вывешаны габелен, дзе “паказаны князь Міхаіл Радзівіл [Міхаіл V Казімір Радзівіл Рыбанька (1702 – 1762)] на... кані ў натуральную велічыню, які робіць паказ з войскам літоўскім перад каралём Аўгустам III [Аўгуст III (1696 – 1763) – кароль польскі і вялікі князь літоўскі з 1736 да 1763 г.] пад Заблудавам”*. У рэестры 1791 г. знаходзім інфармацыю пра тое, што каралеўскія пакоі былі адзелены ад “пярэдняй” (№ 5)** залы, інтэр'ер якой у 1791 г. быў упрыгожаны габеленамі “з гісторыяй войнаў і перамог князёў іх міласцей Радзівілаў над непрыяцелямі Айчыны” [10, арк. 222]. Гаворка ідзе пра серыю габеленаў карэліцкай мануфактуры “Гісторыя дома нашага” [16, с. 119, 122]. Над дзвярыма гэтай залы вісеў габелен з сюжэтам “Пацвярджэнні ад Жыгімонта Аўгуста, караля польскага, у 1547 г.

дыпламатаў на княжацкі тытул Свяшчэннай Рымскай імперыі і княствы Алыцкае, Нясвіжскае і г. д.”. Пярэдня (№ 5) з аднаго боку мяжуе з сенцамі (№ 1), а з другога – з залай у Паўднёвай галерэі (№ 8). Даследаванне архіўных дакументаў дазваляе ўстанавіць функцыянальнае прызначэнне гэтага пакоя: у сярэдзіне XVIII ст. гэта была Сталовая зала, а ў 1767 г. – Партрэтная, дзе размяшчалася 28 партрэтаў гетманаў літоўскіх у поўны рост “з інскрыпцыямі пад партрэтамі выяўленымі” [13, s. 228]. Такім чынам, на другім паверсе Паўднёвай галерэі, паводле вопісу 1767 г., знаходзілася менавіта Гетманская зала. Размяшчэнне там серыі габеленаў адбылося ў прамежку паміж 1784 г. (пасля візіту караля) і 1791 г., у той жа час партрэты гетманаў былі перанесены ў калідор трэцяга паверха будынка Усходняй галерэі*** (№ 18) [10, арк. 225 адв. – 226].

Такім чынам, дзякуючы аналізу архіўных дакументаў атрымалася ўстанавіць маршрут руху да каралеўскіх апартаменту: з сенцаў (№ 1) праз пярэдняю (№ 5) і Гетманскую залу (№ 8) у будынак камяніцы. Можна з упэўненасцю сцвярджаць, што пакоі для караля былі ўладкаваны на другім паверсе паўднёва-ўсходняй часткі камяніцы (№ 9). Яны ўключалі: пакой для аўдыенцый, два кабінэцікі, спальню і гардэроб. На жаль, у сучасным архітэктурным аб'ёме будынка гэтыя пакоі не захаваліся. Сёння на іх месцы размешчаны Сталовая зала, крэдэнс**** і Бальная зала.

Не менш важнае пытанне – інтэр'ернае афармленне каралеўскіх пакояў. Яго рэканструкцыя магчымая па дзвюх крыніцах: успамінах А. Нарушэвіча і рэестры 1791 г. Аднак дакладнасць інфармацыі гэтых дакументаў выклікае сумненні. У першым гаворка ідзе толькі пра два каралеўскія пакоі – пакой для аўдыенцый і спальню.

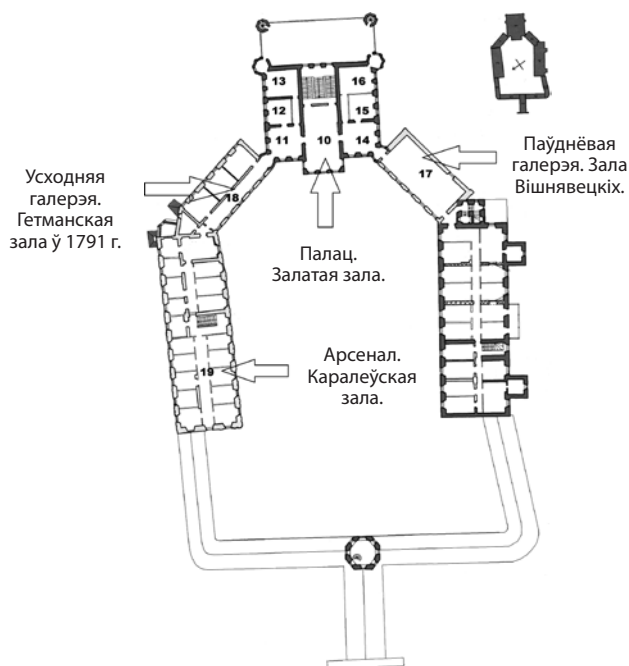
Аднак ці меў А. Нарушэвіч магчымасць трапіць у каралеўскія пакоі? Не выключана, што ён апісваў іх па чужых аповедах, перабольшваючы пышнасць аздаблення. Другі дакумент складзе-

*** Колькасць пералічаных у рэестры прац адпавядае звесткам 1767 г. – 28, сярод іх 26 партрэтаў гетманаў, партрэт міфічнага пачынальніка роду Радзівілаў Войшунда і габелен (?) “Парад войск пад Заблудавам пры атрыманні булавы вялікай я(сна) в(яльможным) кн(язем) яго міласцю Міхаілам V Казімірам Радзівілам, в(аяво)дам вілен(скім), пры кіраванні Аўгуста III”.

**** Крэдэнс – памяшканне, дзе захоўвалі посуд і іншае сталовае начинне. Існаваў у палацах і сядзібных дамах, звычайна прымыкаў да сталовай.

* Захоўваецца ў Нацыянальным музеі Кракава (фонд Чартарыйскіх).

** Тут і далей у дужках пазначаны нумары памяшканняў паводле планаў Нясвіжскага замка, складзеных Т. Бернатовічам.



План трэцяга паверха Нясвіжскага замка
(паводле Т. Бернатовіча).



План другога паверха Нясвіжскага замка
(паводле Т. Бернатовіча).

ны праз шэсць з паловай гадоў пасля названай падзеі, за гэты час маглі адбыцца пэўныя змены, асабліва гэта тычыцца рухомага інтэр'ернага ўбрання, як у выпадку з Гетманскай залай. Разам з тым параўнанне і аналіз згаданых пісьмовых крыніц дазваляюць адзначыць элементы інтэр'еру, якія заставаліся нязменнымі (каміны, аб'юка сцен, жырандолі і г. д.) і даюць нам уяўленне пра раскошнае барочнае аздабленне гэтых пакояў.

Найбольш пышны інтэр'ер меў пакой для аўдыенцый. Па ўспамінах хранікёра, сцены ў ім былі дэкараваны цудоўнай французскай тканінай, вышыванай золатам, срэбрам і каляровымі ніткамі. Рээстр 1791 г. удакладняе, што сцены ў гэтай зале ўпрыгожвалі шэсць “кавалкаў і два паўкавалкі” габеленавай аб'юкі з сюжэтнымі сцэнамі*, дзве з якіх былі ўзяты з “Энеіды” Вергілія. Падчас візиту караля тут стаяў трон, які перайшоў у спадчыну ад Яна III Сабескага. Над тронам у разьбянай пазалочанай раме быў размешчаны партрэт самога караля Станіслава Аўгуста ў поўны рост пэндзля Іосіфа Ксаверыя Гескага (Józef Ksawery Hesk; 1758 – 1798)**.

Зала асвятлялася вялікай жырандоляй, змешчанай у цэнтры столі. Над камінам з белага мармуру, па звестках 1791 г., вісела люстэрка з чатырох пласцін у разьбянай раме. Згодна з А. Нарушэвічам, рама люстэрка і ўсе бра ў гэтым пакоі былі са срэбра.

Можна меркаваць, што прадметы з каштоўных металаў выкарыстоўваліся толькі падчас візиту манарха. Інфармацыя пра мэблю ў гэтым пакоі адносіцца да 1791 г. Трон ужо не згадваецца, у пакоі стаялі два крэслы з разьбянымі падлакотнікамі, белага колеру з пазалотай, аббітыя палатном, і дваццаць адно крэсла, абцягнутае зялёным сукном з вышытымі шоўкам рознымі кветкамі. У інтэр'еры залы знаходзілася пяць столікаў: два з чырвонага дрэва (адзін з іх быў складаны з двух бакоў, апраўлены меддзю, другі – абведзены вакол бронзай), два квадратныя, выклееныя зялёным сукном і абсталяваныя шашачнымі дошкамі, і адзін такі ж столік без дошкі.

Вялікае разыходжанне ў дакументах знаходзім у апісанні спальнага пакоя. Паводле аўтара ўспамінаў, сцены ў спальні караля былі з аксамітнай тканіны з золатам. Інтэр'ер упрыгожвала мноства срэбных рэчаў цудоўнай старадаўняй работы: рама вялікага люстэрка, экран для каміна, кандэлябры на сценах. Асаблівы акцэнт належаў ложку (пасцельнаму пакрывалу) для ўрачыстых выпадкаў, падараванаму некалі Яну III Сабескаму каралём Францыі (Людовік XIV; 1638 – 1715). Ложак быў выраблены з багатай тканіны, упрыгожаны ўнізе шырокай, аб'ёмнай вышыўкай залатымі і сярэбранымі ніткамі.

У рээстры 1791 г. засведчана іншае інтэр'ернае напаяўненне гэтага пакоя. На сценах, як і ў памяшканні для аўдыенцый, з'явілася “аб'юка парыжская” (габеленавая) з сямі частак рознай

* Пад габеленавай аб'юкай трэба разумець габелены, якія вешалі на сцены зверху аб'юкі з тканіны.

** Захоўваецца ў фондах Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь (КП 16848).

велічыні і вышыні з сюжэтамі антычнай міфалогіі: “Выкраданне Еўропы Юпітэрам”, “Фантазія саду з чатырма вялікімі фігурамі”, “Суд Парыса”, “Купідон і Гіменей з паходняй”, “Фантан з пастухамі і купідонамі”, “Тэсей”, “Дыяна, якая спіць”. Над белым мармуровым камінам было зманціравана люстэрка з дзвюх пласцін у разьбянай раме з пазалочанымі жамчужынамі. Замест ложка ў пакоі размясцілі дзве канапы, абцягнутыя палатном, і шэсць зэдлікаў, абабітых зялёным атласам з вышытымі кветкамі і фігурамі, дзве шафкі чырвонага дрэва з мармуровымі плітамі зверху, дзверцы якіх мелі краты з меднага дроту і ўнутраныя замочкі, апраўленыя меддзю, і завешваліся кітайкай зялёнага колеру. Тут жа знаходзіўся столік на трох ножках са сталёнай і з белага мармуру і два складаныя квадратныя столікі для гульні ў шашкі, выклееныя ўнутры зялёным сукном.

Адзін каралеўскі кабінет быў абсталяваны “з левага боку ад ложка”. Сцены там упрыгожвалі чатыры габелены, размешчаныя ў наступным парадку: “Баль багоў”, “Жанчына, якая падае старцу ланцуг”, “Дыяна”, “Астралогія”. У кабінете стаяла невялікая горка з белага мармуровай плітой зверху і дзвюма высоўнымі скрынямі, а таксама квадратны столік чырвонага дрэва з шашачнай дошкай, зверху выкладзены дрэвам, а ўнутры выклеены сукном зялёнага колеру.

У гардэробнай каралейскай сцены былі дэкараваны палевай кітайкай, распісанай кветкамі. У алькове* – абіўка з парэчкага** атласу, вышытага рознакаляровым шоўкам.

Другі кабінет каралейскай выходзіў вокнамі на дзяцінец (унутраны двор замка). Сцены пакоя былі пакрыты кармазінавым (ярка-чырвоным, барвовым) дамастам*** з залатым пазументам. На вокнах віселі фіранкі з такой жа тканіны. У кабінете стаяла высокая шафка з белага мармуровай плітой зверху. Дзверы шафкі мелі медныя краты, былі аздоблены чатырма бронзавымі накладкамі і завешваліся кітайкай зялёнага колеру. Згадваюцца таксама два складаныя пафарбаваныя столікі для гульні ў шашкі, паклееныя ў сярэдзіне зялёным сукном, якія мелі зверху гарнітурныя ўпрыгажэнні, і пафарбаваны, гладкі прадаўгаваты столік з двума ножкамі. Камін закрываўся мальтыйскім экранам з блакітнай кітайкі.

У адрозненне ад каралеўскіх апартаментнаў, якія не захаваліся ў сучаснай архітэктуры бу-

дынка камяніцы, дзве асноўныя парадныя залы (Каралеўская і Вішнявецкіх), дзе кароль абедая, танчыў і слухаў канцэртны, могуць быць рэканструяваны не толькі віртуальна.

Вялікая зала (№ 19) на трэцім паверсе будынка арсенала была ўладкавана спецыяльна да прыезду караля як банкетная зала. Там прайшло некалькі канцэртаў і бал з удзелам манарха. Каралеўскай зала пачала называцца ўжо пасля візіту. Адзін з першых дакументаў, у якім сустракаецца гэтая пазначэнне, – інвентарныя апісанні замка 1816 г. [17, арк. 5]. Ва ўспамінах А. Нарушэвіча ёсць звесткі, што за некалькі тыдняў да прыезду караля столь гэтай залы распісаў “*al fresco*” прыдворны жывапісец Эстка [5, s. 41].

Існуе версія, што гэтым мастаком мог быць і Іосіф Ксаверы Гескі [16, с. 75]. Даволі цікавы сюжэт названага роспісу. На ім паказаны геній годнасці і мудрасці, якія трымаюць партрэт Яго Вялікасці і ўскладаюць на яго карону. Ніжэй – геній у вобразе сівавалосай жанчыны, якая на алтары спальвае сваё сэрца і сімвалізуе нясвіжскую ардынацыю. Яшчэ адзін княжацкі геній у даспехах аголеным мячом адганяе зайздасць, намаляваную ў агідным выглядзе, якую радзівілаўскі арол, схапіўшы за валасы, раздзірае дзюбай і цягне ўгору. Воддаль быў змешчаны задзякальны знак, што пазначаў месяц візіту Яго Вялікасці. Паколькі інтэр’ернае ўбранне залы не апісана ні ва ўспамінах сучасніка, ні ў рэестры 1791 г., можна толькі меркаваць, што ўжо тады тут былі размешчаны партрэты польскіх каралёў****, пра якія пісаў У. Сыракомля [4, s. 218]. Каралеўская зала захавалася ў аб’ёме сучаснага будынка арсенала, падчас рэстаўрацыі 2004 – 2012 гг. адноўлена як Тэатральная зала.

Важнай рэпрэзентатывай залы, дзе праходзілі каралеўскія абеды, была зала Вішнявецкіх (№ 17), што размяшчалася на трэцім паверсе Паўднёвай галерэі. Згодна з рэестрам 1791 г., яе інтэр’ер упрыгожвалі 24 партрэты, 21 з якіх з выя-

**** У наш час 10 партрэтаў каранаваных персон знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь: Аўгуста III (1696 – 1763), КП 5954; Леапольда I (1640 – 1705), КП 15520; Уладзіслава IV Вазы (1595 – 1648), КП 2571; Людовікі Марыі дэ Невер Ганзага (1611 – 1667), КП 44239; Кацярыны II (1729 – 1796), КП 5536; Сафіі Даратэі (1687 – 1757), КП 15540; Лізаветы Сцюарт (1596 – 1662), КП 15535; цара ўсяе Русі Вялікага цвярскага князя Сімяона Бекбулатавіча (+ 1616), КП 15536; Станіслава Аўгуста Панятоўскага (1732 – 1798), КП 16848, Марыі Казіміры Сабескай (1641 – 1716), КП 15548.

У 1950 г. рашэннем Савета Міністраў Беларускай ССР № 820-102 Польскай Рэспубліцы перададзены 13 каралеўскіх партрэтаў (магчыма, з карціннай галерэі Нясвіжскага замка), у тым ліку: Яна III Сабескага (1629 – 1696; 2 адз.), Станіслава Ляшчынскага (1677 – 1766; 2 адз.), Жыгімонта I Старога (1467 – 1548), Генрыхы III Валуа (Валезія; 1551 – 1589), Фрыдрыхы Аўгуста II (1670 – 1733), Аўгуста III, Станіслава Аўгуста Панятоўскага, Уладзіслава Ягайлы (1632 – 1434), Жыгімонта II Аўгуста (1520 – 1572), Яна Казіміра Вазы (1609 – 1972), Марыі Юзэфы (Жазэфы Аўстрыйскай; 1699 – 1757).

* **Алькёў** (фр. *Alcôve*) – ніша ў сцяне для ложка або канапы, адгаджаная ад асноўнай часткі пакоя заслонай, аркай або калонамі.

** **Парэчка** – вёска ў Пінскім павеце, спадчына старажытнага роду Скірмунтаў, дзе была вядомая суконная мануфактура.

*** **Даміст** – тканіна (звычайна шаўковая) адна- або двухбаковая з малюнкам (часцей кветкавым), які ўтварала перапляценне бліскучых атласных нітак.

вай прадстаўнікоў роду Карыбутаў-Вішнявецкіх*, у тым ліку польскага караля Міхала Карыбута-Вішнявецкага (1640 – 1673), а таксама партрэты князя ВКЛ Аляксандра Вігаўта (1350 – 1430), каралёў польскіх і вялікіх князёў літоўскіх Уладзіслава II Ягайлы (1362 – 1434), Жыгімонта I Старога. Гэтая зала захавалася ў сучасным архітэктурным аб'ёме Паўднёвай галерэі, аднак сёння там уладкавана Гетманская зала, якой раней тут ніколі не было.

У святле завершанай рэстаўрацыі замкавага комплексу і стварэння ў ім экспазіцый інтэр'ераў важна вырашыць пытанне магчымасці аднаўлення інтэр'ернага ўбрання каралеўскіх апартаментнаў і галоўных парадных залаў апошняй чвэрці XVIII ст. Як адзначалася вышэй, пакоі караля не захаваліся, у наш час у гэтай частцы камяніцы размяшчаюцца залы з адрэстаўраванымі аўтэнтчнымі інтэр'ерамі XIX ст., створанымі пад непасрэдным кіраўніцтвам княгіні Лізаветы Дароты Марыі Радзівіл з роду Кастэлян Талеяран (1840 – 1915).

Галоўныя парадныя залы захаваліся ў сучасным архітэктурным аб'ёме замкавага комплексу. Аднак інтэр'ернае аздабленне Гетманскай залы зведала значныя змены ў другой палове 1870-х – пачатку XX ст.**. Арыгінальны інтэр'ер таго часу захаваліся да нашых дзён. Такім чынам, аднаўленне гэтай залы больш ранніх перыядаў уяўляецца немэтазгодным. Дзве іншыя рэпрэзентатыўныя залы (Вішнявецкіх і Каралеўская) цалкам страцілі інтэр'ерную адметнасць XVIII ст., з-за чаго падчас апошняй рэстаўрацыі было прынята, на наш погляд, памылковае рашэнне пра іх перайменаванне і новае функцыянальнае прызначэнне, а адпаведна, і інтэр'ернае напаўненне. Рэканструкцыя інтэр'ераў гэтых залаў на перыяд XVIII ст. не толькі апраўдана гістарычна, але і падмацоўваецца захаванымі аўтэнтчнымі прадметамі, якія некалі ўпрыгожвалі гэтыя памяшканні, – партрэтамі польскіх каралёў і вялікіх князёў літоўскіх, а таксама князёў Вішнявецкіх герба “Карыбут”.

Такім чынам, пісьмовыя гістарычныя крыніцы XVIII ст. дазволілі па-новаму, праз прызму замкавых інтэр'ераў, разгледзець візіт у Нясвіжскі замак караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага ў верасні

* Пяць партрэтаў знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь: Януша III Карыбута-Вішнявецкага (1598 – 1636), КП 26027; Януша V Антонія Карыбута-Вішнявецкага (1678 – 1741 / 1742), КП 15534; Тэафіліі з роду Ляшчынскіх, княгіні Вішнявецкай (1681 – 1741), ЛП 44240; Дзмітрыя Ежы Вішнявецкага (1628 / 1631 – 1680 / 1682), КП 26025; Міхаіла Сервацыя Вішнявецкага (1680 – 1744), КП 15538. Партрэт Уршулі Францішкі Радзівіл з роду Карыбутаў-Вішнявецкіх (1704 / 1705 – 1753) захоўваецца ў філіяле Нацыянальнага музея ў Варшаве – палацы Радзівілаў у Нябораве (МР 4475).

** Зала дэкаравана ў стылі неарэнесансу. У 1876 г. сцены на 2/3 вышыні былі абкладзены дубовымі інкруставанымі панэлямі, зроблена бэлечная столь.

1784 г. На падставе супастаўлення размяшчэння дэсюэпортаў і апісанняў пакояў і залаў па дакументах XVIII ст. з успамінамі сучасніка тых падзей упершыню ўдалося ўстанавіць маршрут да каралеўскіх апартаментнаў і іх месцазнаходжанне. Пакоі манарха знаходзіліся на другім паверсе паўднёва-ўсходняй часткі будынка камяніцы. Дакументальныя крыніцы дазволілі ажыццявіць віртуальную рэканструкцыю інтэр'ераў гэтых пакояў, якія дзівяць пышнасцю і багаццем барочнага аздаблення, а таксама высветліць, што функцыі галоўных рэпрэзентатыўных памяшканняў падчас прыёму манарха выконвалі тры залы: Гетманская, Вішнявецкіх і Каралеўская. У іх інтэр'ерным убранні галоўную ролю ў названы перыяд выконвалі габелены, манументальны і партрэтны жывапіс, які часткова захаваліся ў музейных зборах Беларусі і Польшчы.

Падчас даследавання была разгледжана магчымасць аднаўлення інтэр'ераў пакояў караля і парадных залаў апошняй чвэрці XVIII ст. У дачыненні да Гетманскай залы і той часткі камяніцы, дзе размяшчаліся каралеўскія апартаменты, гэтае пытанне бачыцца не актуальным, бо тут захавалася арыгінальнае інтэр'ернае афармленне XIX ст. Для аднаўлення інтэр'ераў Каралеўскай залы і залы Вішнявецкіх ёсць перадумовы як для захавання гістарычнай дакладнасці, так і для забеспячэння аўтэнтчнасці аб'екта праз экспанаванне ў ім захаванага партрэтнага жывапісу.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Syrokomla, W.** Wędrowki po moich niegdyś okolicach : wspomnienia, studia historyczne i obyczajowe / W. Syrokomla. – Wilno : J. Zawadzki, 1853.
2. **Taurogiński, B.** Z dziejów Nieświeża / B. Taurogiński. – Warszawa : Druk. Bogatela, 1937.
3. **Метельский, А. А.** Владельцы старого Несвижа / А. А. Метельский. – Минск : Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2011. – 160 с.
4. **Syrokomla, W.** Wędrowki po moich niegdyś okolicach : wspomnienia, studia historyczne i obyczajowe / W. Syrokomla. – Wilno : J. Zawadzki, 1853. – S. 175 – 176; **Kotlubaj, E.** Galeria nieświejska portretów radziwiłłowskich / E. Kotlubaj; drewnyoty M. Starkmana. – Wilno, 1857. – S. 503 – 508; **Bartoszewicz, K.** Radziwiłłowie. Początek i dzieje rodu. Typy i charaktery rzyccerze, zdrójcy, pobożni, filantropi, dziwacy. Obrazy z życia domowego. Kobiety Radziwiłłowskie. Upadek Nieświeża i jego odrodzenie / K. Bartoszewicz. – Warszawa – Kraków, 1928. – S. 153 – 156; **Taurogiński, B.** Z dziejów Nieświeża / B. Taurogiński. – Warszawa : Druk. Bogatela, 1937. – S. 125 – 150; **Aftanazy, R.** Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej : w 11 t. / R. Aftanazy. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Osolińskich, 1991 – 1997. – T. 2 : Województwa brzesko-litewskie, nowogrodzkie, 1992. – S. 278, 283 – 286; **Шпилевский, П. М.** Путешествие по Полесью и белорусскому краю / П. М. Шпилевский / предисл., текстол. подгот., прим. и коммент. С. А. Кузнецовой. – Минск : Беларусь, 2004. – С. 73.
5. **Bytność Stanisława Augusta w Nieświżu // Obraz Polaków i Polski w XVIII wieku.** – Poznań, 1845. – T. 16. – S. 1 – 83.
6. **Truchim, S.** Wizyty królewskie : wspomnienia o obyczaju dworskim z czasów Stanisława Augusta Poniatowskiego / S. Truchim. – Poznań : Spółka Pedagogiczna Tow. Akc., 1926. – 102 s.
7. **Aftanazy, R.** Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej : w 11 t. / R. Aftanazy. – Wrocław : Zakład

Norodowy im. Osolinskich, 1991 – 1997. – Т. 2 : Województwa brzesko-litewskie, nowogródzkie, 1992.

8. **Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie** (AGAD). – AR. – Dz. V. – Teka 185. – Nr. 8726. – S. 45.

9. **Taurogiński, B.** Dane archiwalne o artystach na dworze książąt Radziwiłłów XVI – XIX w. / B. Taurogiński // Prace i materiały sprawozdawcze Sekcji Historii sztuki TPN w Wilnie. 1938 – 1939. – Т. III. – S. 19 – 23.

10. **Regestr mobiliow w zamku nieswieskim po zeszlum JO Xciu Jemci Karolu Radziwille...** // Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГАБ). – Фонд 1774. – Воп. 1. – Спр. 20. – Арк. 221 – 227 адв.

11. **Дворцово-парковый ансамбль в Несвиже XVI – XVIII вв. в г. Несвиже.** Эскизное решение реставрации и приспособления замка Радзивиллов (основные объёмно-планировочные решения) // Архив УП “Проектреставрация”; автор исторических исследований Т. Бернатович. Раздел I. Историко-архивные и библиографические исследования. – Объект 97.064. – Минск, 1997. – 77 с.

12. **Дворцово-парковый ансамбль XVI – XVIII вв. в г. Несвиже.** Первая очередь второго пускового комплекса. Южная галерея. Архитектурный проект реставрации.

Общая пояснительная записка // Архив ОАО “Белреставрация”; науч. рук. объекта С. А. Друщиц. – Объект 141/03-05. – Инв. № 14. – Минск, 2004. – 23 с.

13. **Inwentarz zamku Nieświeskiego nieskaczony** // AGAD. – AR. – Dz. XXV. – Sygn. 2697.

14. **Opisanie forticy zamku nieświeskiego u pozycyi oney** // AGAD. – AR. – Dz. XXV. – Sygn. 2676/2. – S. 204 – 259.

15. **Хадыка, А. Ю.** Непаўторныя рысы : з гісторыі беларускага партрэта / А. Ю. Хадыка, Ю. В. Хадыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – С. 85.

16. **Баженова, О.** Радзивилловский Несвиж : росписи костела Божьего Тела / О. Баженова. – Минск : Харвест, 2010. – 416 с.

17. **W Zamku opisanie części tuch mieysce Pokojow ktore byly Lazorem zaięte a teraz uwolnione. 21 Julij 1816 r.** // НГАБ. – Фонд 694. – Воп. 1. – Спр. 98. – Арк. 1 – 6 адв.

Галіна КАНДРАЦЬЕВА,

аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 4 лютага 2015 г.

Актуальная тэма

Аляксандр ПАВІЛЬЧ

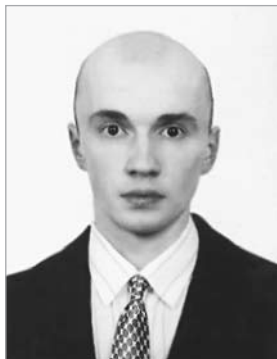
МІЖКУЛЬТУРНЫЯ АДРОЗНЕННІ Ў БЯЗМЕЖЖЫ КУЛЬТУРНАЙ РАЗНАСТАЙНАСЦІ: ТЭАРЭТЫЧНЫЯ МЕРКАВАННІ І ЖЫЦЦЁВАЯ ПРАЎДА

Міжкультурныя адрозненні – змястоўнае вымярэнне, спосаб замацавання і выражэння дыстанцыі, якая існуе паміж культурамі. Шматаспектнае вывучэнне культурнай разнастайнасці свету, што суправаджаецца выяўленнем падабенства і адрозненняў, непазбежна сутыкаецца з праблемамі суіснавання і ўзаемадзеяння культур. Марфалагічныя адметнасці культур абумоўліваюць розныя формы іх узаемаадносін, якія ў сваю чаргу выяўляюцца ў механізмах паўнавартаснага дыялогу і ўзаемага ўзбагачэння, адхілення ці запазычання прадуктаў сацыякультурнай творчасці з іншага асяроддзя, інтэграцыі, асіміляцыі, экспансіі, трансфармацыі культур і г. д.

Прагназаванне перспектывы развіцця еўрапейскіх культурных супольнасцей на падставе суднясення гісторыка-культурных фактаў і ўстанаўлення заканамернасцей сацыякультурнай дынамікі дазволілі расійскаму навукоўцу Мікалаю Данілеўскаму абгрунтаваць наступствы стандартызацыі для самабытнага вымярэння нацыянальных культур: “большага пракляцця не магло зведаць чалавецтва, чым усталяванне адзінай цывілізацыі” [6, с. 360]. Прадказваючы сучасныя сацыякультурныя праблемы, з якімі сутыкаюцца розныя лакальныя культуры ва ўмовах глабалізацыі і інтэграцыі, ён звязваў з цывілізацыйнай катастрофай панаванне адзінай культурнай ма-

дэлі, заканамерным вынікам якой непазбежна стане знікненне разнастайнасці – “адной з самых неабходных умоў поспеху і ўдасканалення” [6, с. 360]. Прыхільнік славянафільства Канстанцін Лявонцьеў, беручы да ўвагі гісторыка-культурны вопыт народаў Усходу, якія стабільна захоўваюць самабытнасць, галоўным спосабам перасцярогі ад нежаданай дыфузіі і асіміляцыі лічыў “адмысловую цягу на дапушчальнай дыстанцыі” і пошук камбінацый узаемадзеяння, зручных для абодвух бакоў [6, с. 146].

Асноўны механізм успрымання і асэнсавання чужой культуры заключаецца ў тым, што блізкі нам культурны свет утварае грунт, на якім паслядоўна надбудоўваюцца далейшыя ступені спазнання і адкрыцця іншых культур. Французскі антраполог і лінгвіст Клод Леві-Строс звязваў схільнасць да любога размежавання культурнай прасторы з псіхалагічнай устаноўкай чалавека рэагаваць на “нечаканую сітуацыю” і адхіляць “культурныя формы (маральныя, рэлігійныя, сацыяльныя, эстэтычныя), найбольш аддаленыя ад тых, што вызначаюць нашу ідэнтычнасць” [9, с. 328]. У адпаведнасці з псіхааналітычным тлумачэннем рэалій культуры Зігмунда Фрэйда, падставай для расколаў і варожасці паміж рознымі сацыякультурнымі агульнасцямі і асобнымі нацыямі з’яўляюцца



Аляксандр Аляксандравіч Павільч – доктар культуралогіі (2014), прафесар кафедры гісторыі сусветнай культуры Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта.

Сфера навуковых інтарэсаў: тэарэтыка-метадалагічныя аспекты кампаратывістыкі; сістэмная рэфлексія культурнай разнастайнасці свету; фундаментальнае даследаванне міжкультурных адрозненняў (этнанацыянальных, канфесійных, лінгвакультурных); параўнальнае вывучэнне беларускай культуры і замежных культур; гісторыя развіцця кампаратыўных ведаў; рэцэпцыя культурнай разнастайнасці свету ў літаратурна-мастацкіх, філасофскіх і рэлігійных крыніцах; тэорыя і практыка міжкультурнай камунікацыі; распрацоўка тэхналогіі сістэмнай рэалізацыі кампаратыўных ведаў у адукацыйных працэсах; практыка фарміравання кампетэнцый міжкультурнага ўзаемадзеяння.

Аўтар больш як 400 навуковых публікацый па праблемах культуралагічнай кампаратывістыкі, тэорыі і гісторыі культуры, рэлігіязнаўства, літаратуразнаўства, гісторыі адукацыі і педагагічнай думкі, методыкі выкладання культуралагічных і філалагічных дысцыплін ва ўстановах вышэйшай адукацыі і агульнаадукацыйных установах.

Сярод асноўных навуковых прац: манаграфіі “Хрысціянскае пісьменства ў культуры і педагагічнай рэчаіснасці ўсходніх славян у эпоху Сярэднявечча” (2005), “Станаўленне і трансфармацыя статусу культуралагічнай кампаратывістыкі” (2011); вучэбныя дапаможнікі для студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі “Асновы культуралагічных ведаў” (2008), “Параўнальная культуралогія” (2015).

Суаўтар калектыўнай манаграфіі “Міхаіл Булгакаў, яго час і мы” (2012), вучэбнага дапаможніка для педагогаў агульнаадукацыйных устаноў, устаноў пазашкольнага выхавання і навучання “Падрыхтоўка старшакласнікаў да жыцця ў полікультурным свеце” (2012). Член аўтарскага калектыву фундаментальнага навукова-папулярнага выдання “Беларуская педагагічная энцыклапедыя” (2015).

менавіта культурныя ідэалы, якія разам з маральнасцю і мастацка-эстэтычнымі каштоўнасцямі забяспечваюць нешта накшталт пачуцця задаволенасці сваім культурным асяроддзем і з’яўляюцца істотным крытэрыем у вызначэнні яго своеасаблівасці (“Будучае адной ілюзіі”). Усведамленне адрозненняў у ідэалах схіляе кожную культуру пакідаць за сабой “права ставіцца з пагардай да іншых” [10, с. 488]. Вытокі супярэчнасцей і напружаных адносін у межах адной культурнай супольнасці (паміж генетычна і тэрытарыяльна блізкімі культурамі) тэорыя псіхааналізу звязвае з працяглай эмацыйнай сувяззю, якая нясе на сабе адбітак варожасці.

Прадстаўнікі этнапсіхалагічнага кірунку амерыканскай культурнай антрапалогіі першай паловы XX ст. (Рут Бенедыкт, Маргарэт Мід), даследуючы ўплыў пэўнага сацыякультурнага асяроддзя на працэсы інкультурацыі і ідэнтыфікацыі асобы, міжкультурныя адрозненні ў мадэлях паводзін, стылях жыццядзейнасці і ўзаемаадносін розных плямёнаў і народаў тлумачылі змястоўнасцю непаўторнай культурнай канфігурацыі. Яе, у сваю чаргу, атаясамлівалі з сукупнасцю ўніверсальных і непаўторных рыс, што ўтвараюць своеасаблівую кампазіцыю (марфалагічную канструкцыю) кожнай культуры. Нямецкі культуразнаўца пачатку XX ст. Освальд Шпенглер звязваў вытокі індывідуальнага аблічча культурных супольнасцей з непаўторнай душой кожнай арыгінальнай культуры, якая раскрываецца праз сімвалічную своеасаблівасць, уласныя стылёвыя законы культурнага асяроддзя (“Закат Еўропы”).

Аналагічных падыходаў прытрымліваліся беларускія навукоўцы канца XIX – пачатку XX ст., даследуючы шляхі развіцця беларускай этнічнай культуры і разнастайнасць мультыкультурнай

прасторы Беларусі. Фундаментальныя гуманітарныя даследаванні гэтага часу падрыхтавалі багатую фактычную і тэарэтычную глебу для далейшых навуковых інтэрпрэтацый культурнай разнастайнасці ў галіне этналогіі, фалькларыстыкі, мовазнаўства і краязнаўства. Тыповай формай развіцця параўнальна-культуралагічных ведаў у Беларусі пачатку XX ст. была рэпрэзентацыя беларускай этнакультурнай рэчаіснасці ў навуковай публіцыстыцы і мастацкай прозе, у межах якіх закраналіся пытанні нацыянальнай і рэлігійнай ідэнтычнасці, асэнсоўваліся праблемы міжэтнічных і міжканфесійных адносін, захавання беларускага этнакультурнага і лінгвакультурнага асяроддзяў. Фактычную аснову для вызначэння міжкультурных адрозненняў складалі этнаграфічныя, гісторыка-культурныя, рэлігіязнаўчыя, лінгвістычныя і краязнаўчыя матэрыялы.

Прыватныя параўнальныя назіранні **Максіма Багдановіча** адносна вытокаў і змястоўнай сутнасці міжкультурных адрозненняў арганічна дапаўняліся яго абагульненнямі, якія датычыліся заканамернасцей развіцця культуры. Аўтар звярнуў увагу на тое, што ў рэчышчы старадаўняй еўрапейскай культуры адначасова з драбленнем, разгалінаваннем і размежаваннем культур адбывалася інтэнсіўнае распаўсюджванне еўрапейскіх культурных стандартаў і ўсталяванне мноства іх лакальных варыянтаў: адны шматсастаўныя народныя культурныя масівы проста распаўзаюцца па швах, а ад іншых адслойваюцца больш слабыя, блізкія да іх па паходжанні, але ўсё ж не тоесныя ім нацыянальна-культурныя адзінкі (“Беларускае адраджэнне”). Нягледзячы на генетычную блізкасць, гістарычнае адзінства расіян і беларусаў, Максім Багдановіч адносіў іх культуры да абсалютна розных марфалагічных тыпаў (“і па бытавых першаасновах, і па ўплывах, накірава-

ных звонку, і па падзеях далейшага гістарычнага жыцця” [1, с. 259]). Беларуская культура, па меркаванні пісьменніка, склалася як цалкам самастойны комплекс, а не варыянт велікарускай культуры: “не монстр, не рарытэт, не унікаум, а глыбока жыццёвая з’ява” [1, с. 259].

Вацлаў Ластоўскі амаль стагоддзе таму вобразна апісаў з’явы беларускай сацыякультурнай рэчаіснасці, тыповыя і для сённяшняга дня (“З нашага жыцця”). Па яго меркаванні, беларусы, страціўшы за часы доўгага паднявольнага жыцця характар, цвёрдасць, нацыянальны гонар, навучыліся з лёгкасцю губляць сваю культурную адметнасць дзеля паспяховага прыстасавання ў сацыяльнай прасторы, дзеля пошуку “надзейных” каштоўнасцей і набыцця зручных статусаў. В. Ластоўскі досыць метафарычна падкрэсліў, што “сын, пабыўшы ў свеце, кідае мову бацькоў сваіх лёгка і скоро, як дакураную папяросу”; “ён калі хоча паказацца разумнейшым або далікатнейшым, то панскай мовай загаворыць, а не сваёй, бо рабская ягоная душа і розум цёмны прымушаюць лічыць усё сваё, хаця бы найлепшае, нечым горшым” [8, с. 237]. У артыкуле “Ці маем мы права выракацца роднай мовы?” **Янкi Купалы** ў прыклад нядбайным беларусам пастаўлены народы, якім ні адсутнасць уласнай тэрыторыі, ні чужое ўладарства, ні пугы векавой няволі не перашкодзілі зберагчы родную мову – “душу” і “ўнутраную аздобу” народнага жыцця. Захаваць свае этнакультурныя і моўныя традыцыі здолелі і цыганы, у якіх, па словах нашага класіка, “зроду, бадай, ці была свая бацькаўшчына”, і яўрэі, якія тысячы гадоў без прыстанку “таўпехаюцца па цэлым Божым свеце” і знаходзяць прытулак у культурным асяроддзі іншых народаў [7, с. 35]. **Францішак Багушэвіч**, не жадаючы ідэалізаваць маральныя і грамадзянска-патрыятычныя характарыстыкі яўрэяў, лічыў міфічнымі ўяўленні пра славетную салідарнасць і згуртаванасць яўрэйскага народа на сваёй этнакультурнай глебе, а таму ў артыкуле “Яўрэі і мы” пісаў, што сярод гэтага народа таксама ёсць супярэчнасці, як і сярод славянскіх хрысціянскіх народаў, і яны абумоўлены, у першую чаргу, сацыяльнай неаднароднасцю людзей [2, с. 176 – 177].

Змітрак Бядуля ў апавесці “Салавей” апавядае пра двух сялян, беларуса-рыбака Міхалку і яўрэя-гандляра Меера, якіх, нягледзячы на розную этнічную і рэлігійную прыналежнасць, ядналі прыгонная нядоля і любімыя гаспадарчыя заняткі. Сацыяльная агульнасць абодвух герояў была настолькі моцнай, што яны часам забываліся на сваё рознае этнакультурнае паходжанне. У той жа час абодва палохаліся і ўпадалі ў задумённасць, адчуваючы, што “між імі няма ніякай розніцы, што яны толькі людзі” [5,

с. 36]. Відаць, сам пісьменнік, узгадаваны на памежжы яўрэйскіх і беларускіх культурных традыцый, вуснамі і дзеяннямі сваіх герояў ускосна выражаў жаханне абсалютнай універсальнасцю культурнага свету і з гонарам успрымаў полікультурнасць як аб’ектыўную рэальнасць.

Асабліва прыдатнымі для адчування адрозненняў паміж яўрэем Меерам і беларусам Міхалкам былі святочныя дні – субота і нядзеля, якія яны паасобна святкавалі адпаведна сваім рэлігійным традыцыям і патрабаванням. Гэта ў сваю чаргу адмоўна адбівалася на іх сумеснай гаспадарчай дзейнасці: “У суботу Меер шабасуе, і Міхалка без яго як без рукі. У нядзелю Міхалка нядзеліцца, і Мееру няма чаго рабіць. Вось у гэтыя дні яны і пачынаюць паказваць адзін аднаму, хто чым пахне” [5, с. 36]. Міхалка ў суботу перад самым акном Меера майструе сякерай: “Ці работа патрэбная, ці не – яму ўсё роўна, трэба толькі рабіць садом, каб паказаць розніцу між ім і Меерам, каб апаганіць яму шабас” [5, с. 36]. У нядзелю Меер “здэкуецца” з Міхалкі, усю сваю хатнюю працу адкладваючы на гэты дзень: “ля самых дзвярэй Міхалкі капае нешта лапатай, калкі забівае і гручыць на ўсю ваколіцу” [5, с. 37].

Падобныя “здзекі”, як відаць з кантэксту апавесці Змітрака Бядулі, пазбаўлены дрэннага намеру і ўспрымаюцца як бяскрыўдная дураслінасць. Нават слова *сала*, пачутае Меерамі з вуснаў Міхалкавай жонкі, – гэта зусім не абраза этнічнай прыналежнасці і рэлігійнай ідэнтычнасці ўсёй Мееравай сям’і і не выклік да глыбіннага канфлікту, а ўсяго толькі здаровае пакепліванне. Рэакцыя самога Меера абмяжоўвалася затыканнем вуснаў і адварочваннем да сцяны, “каб не атрэфіць малітву”. Такой жа “штучнай і робленай” з’яўляецца злосць Меера і Міхалкі з нагоды сутычак іх дзяцей, якія пад уплывам пастаянных “святочных жартаў” сваіх бацькоў таксама ўзгадвалі розніцу паміж сабой: то Міхалкаў сын дасць трэфнай лыжкай па носе Меераву хлопчыку, то Меераў сын мазане Міхалкава хлапчука цыцалямі па губах. Але пры гэтым кожны з бацькоў “рад у душы, што і дзеці розніцу адчуваюць”. “Кожны з іх уяўляе, што каб было іначай, каб не было розніцы, дык мо свет перавярнуўся б” [5, с. 37].

Як бачым, рэлігійныя адрозненні паміж іўдзеямі і хрысціянамі не былі карэннай перашкодай у іх паўсядзённых адносінах і міжаасобных дачыненнях. З. Бядуля стварыў трапную сцэну тыповай пасядзелкі ў карчме, дзе беларускія сяляне добра разумелі карчмара Лейбу нават тады, калі ён маліўся свайму богу (Аданаю). Лейба ў час малітвы з гасцямі-сялянамі не гаварыў, аднак наліваў ім гарэлкі ў пасудзіны. У выніку, не без гумару падкрэслівае пісьменнік, і “Аданай не крыўдзіўся, і панская гарэлка добра прадавалася”

[5, с. 67]. З другога боку, калі справа датычылася інтымных адносін ці шлюбу паміж беларусамі і яўрэямі, рэлігійны фактар рабіў канфліктныя адносіны бескампраміснымі. Ва “Успамінах” В. Ластоўскага адзначаецца, што ў стасунках паміж беларускімі сялянамі і яўрэямі ніколі не было расавай нянавісці, а “існаваў толькі глыбокі веравызнаўчы падзел” [8, с. 189], на грунце якога часам адбываліся жудасныя здарэнні. Аўтар згадаў адну гісторыю пра трагічнае каханне беларускага хлопца і яўрэйскай дзяўчыны. Апошнюю, “паводле вясковай версіі”, знайшлі задушанай пярынамі пасля няўдалай спробы сям’і адхіліць яе ад упартага намеру хрысціцца і абвянчацца з каханым. Падобная сітуацыя адлюстравана і ў апавяданні “Гой” **Міхася Лынькова**, дзе супрацьстаянне яўрэйскага асяроддзя адносінам закаханых Рывы і Міхася мела шчаслівае завяршэнне. Вырашальным момантам паміж пазіцыяй яўрэйскай сям’і і пачуццямі закаханых стала цвярозая ацэнка чалавечых якасцей героя – чырвонаармейца Міхася. Менавіта яго асобасная каштоўнасць была ўспрынята як больш значная за яго рэлігійную прыналежнасць і этнічнае паходжанне.

Іўдаізм замацоўвае істотныя адрозненні паміж яўрэямі (сынамі Ізраілевымі) і іншаверцамі, успрымаючы шлюбныя адносіны паміж імі як непрымальныя Богам і як агідную абразу для рэлігіі. Паходжанне слова *гой* звязваюць з яўрэйскім *гойім*, што перакладаецца са старажытнаяўрэйскай як *народы*. У Старым Запавеце яно адначасова ўжываецца ў адносінах і да саміх яўрэяў, а часцей – да іншых народаў (прыхільнікаў іншых рэлігій). Агульнавядомымі адпаведнікамі слова *гой* з’яўляюцца найменні *варвары*, *язычнікі*, *паганцы*, што здаўна ўжываюцца ў адносінах да чужаземцаў. З ім таксама звязваюць паходжанне распаўсюджанага ў славянскіх мовах назоўніка *ізгой* у дачыненні да чалавека, якога не прымае ці адхіляе пэўнае асяроддзе. Па адной з верагодных версій, слова *ізгой* узыходзіць да старажытнаславянскага дзеяслова *гоити* – жыць, жыць.

Рэлігійныя традыцыі ў прасторы сучаснай культуры працягваюць заставацца больш уплывовымі, у адрозненне ад этнакультурных традыцый, якія ў пэўнай ступені страцілі свой папярэдні нарматыўна-рэгулятыўны статус у постіндустрыяльным грамадстве. Пры гэтым гісторыка-культурны вопыт сведчыць, што дыстанцыя паміж этнаканфесійнымі супольнасцямі ў культурнай прасторы нярэдка абумоўлівалася не толькі рознымі рэлігійнымі традыцыямі, але і палітычна і ідэалагічна афарбаванымі стэрэатыпамі. З усіх марфалагічных кампанентаў культуры яе рэлігійнае вымярэнне найбольш адбываецца на спецыфіцы розных сфер жыццядзейнасці і асаблівасцях камунікатывых адносін. Выяўлен-

не рэлігійных адрозненняў паміж культурнымі адзінствамі дазваляе растлумачыць закаранелыя складанасці міжкультурнага дыялогу праваслаўнага і каталіцкага свету. Для палякаў, якія, па значэнні Анарэ дэ Бальзака, часта надзяляліся статусам “найбольш адоранай галіны славянскай расы” і глядзелі на ўсходнеславянскі свет з пачуццём сваёй перавагі, руская праваслаўная мадэль духоўнасці лічылася “проста ніжэйшым і некультурным станам” (“Сцэны парыжскага жыцця”) [3, с. 231]. Славянафілы ж, выказваючы свае абразлівыя адносіны да каталіцкага свету, успрымалі палякаў як непрымальных для праваслаўных вернікаў лацінян, нават не беручы да ўвагі іх славянскае паходжанне. Па словах Мікалая Бярдзьева, Расія “гістарычна прызвычалася з боку Захаду ахоўваць сваю праваслаўную душу і сваю асаблівую духоўную арганізацыю” [4, с. 411], паколькі паланізацыя і лацінізацыя рускага народа маглі б прывесці да знішчэння яго духоўнай самабытнасці.

Такім чынам, сярод фактараў, якія абумоўліваюць міжкультурныя адрозненні, асабліва значнымі з’яўляюцца гістарычны час, характар і стандарты творчай дзейнасці, каштоўнасці дамінанты, ступень замкнёнасці ці адкрытасці культур у міжкультурным узаемадзеянні, ментальнасць і ідэнтычнасць, знакава-сімвалічная і нарматыўна-рэгулятыўная арганізацыя культурнай прасторы. Марфалагічную адметнасць кожнай культуры вызначаюць уласцівыя ёй генатыпы – адносна ўстойлівыя канструкцыі, якія існуюць і развіваюцца ў разнастайнасці варыянтаў і мадыфікацый, абумоўленых гістарычнай, дзяржаўна-палітычнай, этнічнай, моўнай, рэлігійнай спецыфікай сацыякультурнай арганізацыі народаў.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2. – 600 с.
2. **Багушэвіч, Ф.** Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 309 с.
3. **Бальзак, О.** Человеческая комедия. Этюды о нравах / О. Бальзак; пер. с фр. – М. : Фирма “Интербук”, 1993. – 448 с.
4. **Бердяев, Н. А.** Судьба России : сочинения / Н. А. Бердяев. – М. : Эксмо; Харьков : Фолио, 2004. – 736 с.
5. **Бядуля, З.** Салавей : аповець, апавяданні / З. Бядуля. – Мінск : Юнацтва, 2000. – 222 с.
6. **Византизм и славянство. Великий спор** : сб. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 736 с.
7. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 2002. – Т. 8. – 462 с.
8. **Ластоўскі, В.** Выбраныя творы / В. Ластоўскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1997. – 512 с.
9. **Леві-Стросс, К.** Путь масок / К. Леві-Стросс; пер. с фр. – М. : Республика. – 2000. – 399 с.
10. **Фрейд, З.** Психоаналитические этюды / З. Фрейд; пер. с нем. – Минск : Попурри, 2006. – 608 с.

КЛАВІРНЫЯ ІНСТРУМЕНТЫ Ў ЭКСПАЗІЦЫЯХ МУЗЕЯЎ БЕЛАРУСІ

У артыкуле даецца характарыстыка старадаўніх клавірных інструментаў, якія знаходзяцца ў экспазіцыях Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь, Дома-музея Адама Міцкевіча ў Навагрудку, Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа, Дзяржаўнага музея гісторыі тэатральнай і музычнай культуры, Гомельскага палацава-паркавага ансамбля Румянцавых-Паскевічаў і музея «Замкавы комплекс "Мір"». Таксама разглядаецца гісторыя бытавання, канструкцыйныя асаблівасці і мастацкае афармленне клавірных інструментаў у музычнай культуры Беларусі XV – XX стст.

Ключавыя словы: *клавішна-струнны інструмент, клавір, клавікорд, клавесін, музычная капэла, канструкцыя інструмента, фартэп'янная фабрыка.*

Article is characterized of ancient keyboard string musical instruments which have been presented in expositions of the National Historical Museum of Republic of Belarus (Minsk), The Adam Mickevich House-Museum (Navagrudak), the Jakub Kolas State Literary and Memorial Museum (Minsk), the State Museum of History of Theatrical and Musical Culture (Minsk), and also the Palace and Park Ensemble of the Rumianceus and the Paskeviches (Gomel) and Mir Castle Complex (Mir). The article also is considered the existence history, design features and decorating of keyboard string instruments in musical culture of Belarus of XV – XX centuries.

Захаванне старадаўніх клавірных інструментаў (або клавіраў*) з'яўляецца важным працэсам у асваенні і вывучэнні традыцый музычнага выканальніцтва. Канструкцыя інструментаў, іх мастацкае аздабленне і дэкараванне залежалі ад пэўнай мастацка-гукавой ідэі, стылістычных асаблівасцей розных мастацкіх кірункаў [2, с. 67]. Захаваныя старажытныя клавіры з'яўляюцца мастацкімі ўзорамі для сучаснага канструявання клавесінаў і клавікордаў. Дзякуючы гэтаму існуе магчымасць выканальніцтва музычных твораў XVI – XVIII стст. у аўтэнтычнай манеры. Старадаўнія музычныя інструменты прадстаўлены ў экспазіцыйных залах такіх сусветна вядомых музеяў, як Музей музычных інструментаў (Брусэль), Музей музычных інструментаў Лейпцыгскага ўніверсітэта, Музей мастацтваў Метраполітэн (Нью-Ёрк), Музей Вікторыі і Альберта (Лондан) і інш. У калекцыях гэтых музеяў налічваецца некалькі тысяч музычных экспанатаў, у тым ліку клавішна-струнныя інструменты сусветна вядомых еўрапейскіх майстроў – Х.-Г. Гофмана, Г. Зільбермана, А. і Х. Рукерсаў і інш.

У Беларусі практыка выканальніцтва на клавірных музычных інструментах існуе больш за шэсць стагоддзяў. Адным з першых сведчанняў існавання клавішна-струнных інструментаў на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага з'яўляецца згаданне пра падараваны ў 1408 г. велікакняжацкай сям'і, а менавіта жонцы вялікага князя літоўскага Вітаўта Ганне, вялікім магістрам Тэўтонскага ордэна Конрадам фон Юнгінгенам клавікорд [1, с. 44]. Гэты факт з'яўляецца найстарэйшай згадкай пра клавікорд у Еўропе [4, с. 21].

З XIV да XVIII ст. клавірныя інструменты – клавесін, клавікорд, спінет** – уваходзілі ў склад велікакняжацкіх (пасля Крэўскай уніі і каралеўскіх) і магнацкіх капэл. Шматлікія пісьмовыя крыніцы захоўваюць старажытны варыянт назвы інструмента – клавіцымбалы – і згадваюць імёны клавіцымбалістаў. Як паведамляе даследчык А. Фралоў, у 1586 г. клавіцымбалы ўваходзілі ў склад Гарадзенскай капэлы [1, с. 45]. Пра наяўнасць клавіцымбалаў у складзе каралеўскай капэлы сведчыць згадка ў 1422 г. імя клавіцымбаліста Нікалауса [1, с. 44].

Беларускія магнаты стваралі музычныя капэлы для ўласных тэатраў. Так, капэлы Радзівілаў у Нясвіжы, Слуцку, а таксама капэла А. Тызенгаўза ў Гродне былі аднымі з самых вялікіх і высокапрафесійных музычных калектываў у ВКЛ. Існаванне клавірных інструментаў не абмяжоўвалася толькі капэламі: навучанне выканальніцтва на клавікордзе, клавесіне, а пазней – фартэп'яна – было абавязковым у музычных школах. Напрыклад, у Гродзенскай музычнай школе пры тэатры А. Тызенгаўза вучні набывалі навыкі ігры на духавых і струнных музычных інструментах, а таксама клавікордах [3, с. 79].

Для музычнай практыкі многія інструменты набываліся за мяжой. Для іх абслугоўвання запрашаліся не толькі замежныя, але і спецыяльна навучаныя мясцовыя майстры. Даследчык А. Цеханавецкі ў працы «Міхал Казімір Агінскі і яго "Сядзіба музаў" у Слоніме» [5] выказаў здагадку пра магчымае мясцовае паходжанне многіх клавіраў. Пра гэта сведчаць факты выкарыстання таннага мясцовага матэрыялу, а таксама набыццё значнай колькасці белага і жоў-

* Па прыкладзе рускага музыказнаўцы М. Друскіна, у артыкуле выкарыстоўваецца нямецкі полісемантычны тэрмін *клавір* для абазначэння групы клавішна-струнных інструментаў: клавесін і яго разнавіднасці, клавікорд і ранняя фартэп'яна.

** *Спінет* – невялікі клавішна-струнны музычны інструмент, разнавіднасць клавесіна з адной клавіятурай і адным наборам струн, якія размяшчаліся па дыяганалі.



Рэканструкцыя спінета канца XVI ст. 2010 г.
Захоўваецца ў музеі «Замкавы комплекс "Мір"».

тага дроту для раяляў, занадта вялікай толькі для абнаўлення інструментаў [5, с. 263]. Таму, магчыма, у мясцовых майстэрнях займаліся не толькі рамонтам клавірных інструментаў, а таксама іх вырабам. Аўтар названай працы абапіраецца на інвентарныя спісы маёмасці ў замку Галенава (цяпер вёска Галенава ў Іўеўскім раёне Гродзенскай вобласці) і Слоніме, складзеныя ў 1797 і 1801 гг. Паводле спісаў, агульная колькасць клавіраў М. Агінскага складала як мінімум дзесяць адзінак. На жаль, лёс гэтай шматлікай калекцыі музычных інструментаў да цяперашняга часу невядомы. На думку А. Цеханавецкага, пасля падзелаў Рэчы Паспалітай магнаты былі вымушаны пераехаць у Польшчу, і музычныя інструменты разам з іншай маёмасцю былі вывезены за межы Беларусі ці распрададзены на аўкцыёнах [6, с. 130 – 132].

У XVII – XVIII стст. выканальніцтва на клавірах дасягнула ў заходнеўрапейскіх краінах небывалага росквіту. Выраб клавесінаў і клавіркордаў быў распаўсюджаны ў Італіі, Галандыі, Германіі, Францыі, Англіі. Пра гэта сведчыць вялікая колькасць захаваных да нашых дзён майстравых інструментаў названага перыяду. На жаль, у экспазіцыях беларускіх музеяў найстарэйшымі з прадстаўленых з’яўляюцца клавіры, што былі выраблены ў XIX ст. Гэтыя інструменты выклікаюць асаблівую цікавасць у даследчыкаў беларускай музычнай культуры.

Багатая і даволі разнастайная калекцыя музычных інструментаў захоўваецца ў Нацыянальным гістарычным музеі Рэспублікі Беларусь. Некалькі асноўных экспазіцый ахопліваюць пэўны перыяд айчыннай гісторыі – “Старажытная Беларусь” (ад эпохі неаліту і да пачатку XVI ст.), “Беларусь XVI – XVIII стст. у партрэтах і геральдыцы”, “Беларусь канца XVIII – XX стст.”. Адзін з найстаражытнейшых экспанатаў музея – касцяная прылада ў выглядзе фігуркі музыканта з псалтэрыумам. Экспа-

нат датуецца XII ст. і быў знойдзены пад Навагрудкам. На думку даследчыцы Ф. Гурэвіч, прылада была старажытнай вухавёрткай, а па версіі П. Канакова і М. Нікалаева, гэта плектр* для струннага інструмента [4, с. 19]. Гэтая рэч – сапраўдны гонар калекцыі музея – з’яўляецца першай на Беларусі выявай музыканта.

У калекцыі Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь прадстаўлены струнныя, духавыя, ударныя, клавійныя, а таксама электронныя музычныя інструменты. Колькасць прадметаў асноўнага фонду калекцыі музычных інструментаў складае больш за 300 адзінак. Асноўная частка збору фарміравалася ў перыяд з канца 50-х да пачатку 80-х гг. XX ст. Разам з тым частка найбольш старадаўніх і каштоўных народных інструментаў канца XIX – пачатку XX ст. – цымбалы, ліры, жалейкі – перайшла ў спадчыну ад Беларускага дзяржаўнага музея і Беларускага музея імя Івана Луцкевіча ў Вільні яшчэ ў першай палове XX ст. [9].

Сярод пастаянных выстаў музея – экспазіцыйны праект “Мастацтва ў гарадской культуры Беларусі XIX – пачатку XX стагоддзя”, які з’яўляецца гістарычным і культурным аспектам жыцця беларускіх гарадоў часоў Расійскай імперыі [9]. У яго межах можна пазнаёміцца з гісторыяй развіцця мастацтва фатаграфіі, прафесійнага тэатра, музычнага мастацтва ў Беларусі. Значная колькасць матэрыялаў, прадстаўленых у экспазіцыі, адносіцца да гісторыі горада Мінска.

Музычная культура горада Мінска ў XIX ст. знаходзілася на высокім узроўні. Музычная адукацыя была абавязковай як у хатнім выхаванні, так і ў дзяржаўных навучальных установах, прыватных пансіёнах, а таксама пансіёнах пры кляштарох. Дзейнічалі аматарскія музычныя салоны і гасцёўні, удзельнікі якіх рэгулярна давалі публічныя канцэрты. У Мінску існаваў шэраг прафесійных навучальных устаноў: музычнае вучылішча арганістаў (створана ў 1871 г.), музычнае вучылішча М. Рубінштэйна (адчынена ў 1907 г.), музычная школа С. Шацкінай, вучаніцы Карла Рэйнеке і Ферэнца Ліста (адчынена ў 1894 г.) і інш. [6].

У канцы XIX – пачатку XX ст. Мінск наведвалі з гастролямі вядомыя музычныя выканаўцы. Двойчы з канцэртамі выступаў Сяргей Рахманінаў (1895, 1913). У 1911 г. свае фартэпіяны мініяцюры, прэлюдыі, санаты, эцюды, мазуркі выконваў кампазітар і піяніст Аляксандр Скрабін. Таксама выканальніцкае майстэрства дэ-

* **Плектр** – прылада, вырабленая з косці, металу ці пластыку ў форме пярэсценка з кіпцюром, прызначаная для гуказдабывання ў струнных інструментах. У адных інструментах плектр знаходзіцца непасрэдна ў руцэ выканаўцы. У клавесінах і іншых клавійных інструментах падчас націску на клавішу піро-плектр б’е па струнах.

манстравалі вядомыя піяністы Васіль Сафонаў, Іосіф Гофман, Іосіф Славінскі, Аляксандр Зілоці, Ганна Ёсіпава і іншыя. [6]. Дзякуючы ім мінчане мелі магчымасць пазнаёміцца з найлепшымі творамі сусветнай класікі.

У сярэдзіне XIX ст. у Мінску існавалі тры фартэпійныя фабрыкі, што забяспечвалі інструментамі прафесіянальных выканаўцаў і аматараў не толькі Беларусі, але і замежжа. Найстарэйшай з іх была фабрыка Фотха ("Foth"). Прадпрыемства займалася рамонтам і зборкай інструмента з гатовых дэталей, вырабленых за мяжой. Да нашых дзён захавалася прамавугольнае фартэпійнае фабрыкі "Фотх", якое займае ганаровае месца сярод прадстаўленых у Нацыянальным гістарычным музеі клавійна-ўдарных інструментаў. Гэтае фартэпійнае – адзін з найстарэйшых клавійных інструментаў, што знаходзяцца ў экспазіцыях беларускіх музеяў. Інструмент выраблены ў другой палове XIX ст. мінскім майстрам, беларусам па паходжанні, Канстанцінам Станіслававічам Багінам, які нарадзіўся ў 1872 г. у вёсцы Пугачы Ракаўскай воласці [6].

Клавір выкананы ў традыцыях заходнееўрапейскіх майстроў XIX ст. Інструмент мае масіўны корпус, меншую за сучасную клавіятуру ў шэсць з паловай актаў, накладкі для клавіш выраблены са слановай косці, ножкі фартэпійна, звужаныя ўнізе, маюць конусападобную форму, корпус і пюпітр аздоблены разьбой у выглядзе расліннага арнаменту, над педальлю знаходзіцца ўпрыгожанне ў выглядзе ліры. Унікальнае фартэпійнае з'яўляецца сведчаннем дастаткова высокага ўзроўню айчыннага канструявання клавійных інструментаў. Фартэпійнае было набыта супрацоўнікамі музея ў 1990 г. У 1991 г. яго адрэстаўраваў на вытворчым камбінаце па рамонце музычных інструментаў Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь майстар П. Рулькевіч [6]. Інструмент з'яўляецца на сёння адзіным вядомым старадаўнім клавірам, які сканструяваны айчыннам майстрам.

У калекцыях беларускіх музеяў ёсць інструменты, вырабленыя ў XIX ст. вядомымі замежнымі фартэпійнымі фабрыкамі. Асаблівай увагі заслугоўваюць клавіры, якія належалі выдатным прадстаўнікам беларускай культуры і мастацтва. Напрыклад, сапраўдным гонарам біяграфічнай экспазіцыі Дома-музея Адама Міцкевіча ў Навагрудку з'яўляецца раяль "С. М. Schröder". Вядомая фартэпійная фірма майстроў і фабрыкантаў Шродэр – другая па часе ўзнікнення (пасля фірмы "Becker") руская фартэпійная фабрыка. Прадпрыемства было заснавана ў Пецярбургу ў 1818 г. Іаганам Фрыдрыхам Шродэрам – прадстаўніком старадаўняга роду нямецкіх майстроў з Саксоніі, радзімы нямецкіх фартэпійна. Пер-



Фартэпійнае фабрыкі "Foth", вырабленае ў другой палове XIX ст. мінскім майстрам К. Багінам. Захоўваецца ў Нацыянальным музеі Рэспублікі Беларусь.

шапачаткова фабрыка ўяўляла сабой невялікую майстэрню, дзе ў асноўным вырабляліся прамавугольныя фартэпійнае. Інструменты Шродэра былі якаснымі і надзейнымі, што прынесла іх стваральніку папулярнасць у расійскай сталіцы. Фабрыка праіснавала больш за 100 гадоў (1816 – 1917). Раяль "С. М. Schröder", што знаходзіцца ў Доме-музеі Адама Міцкевіча, – частка экспазіцыі чацвёртай залы, якая прысвечана перыяду жыцця паэта ў Расіі. Тут захоўваюцца копіі кнігі А. Міцкевіча, выдадзеныя ў Расіі і іншых краінах, копіі партрэтаў паэта – "Адам Міцкевіч" І. Аляшкевіча і "Адам Міцкевіч на гары Аю-Даг" В. Ваньковіча, а таксама партрэты рускіх пісьменнікаў.

Яшчэ адзін інструмент фабрыкі "Schröder" знаходзіцца ў Дзяржаўным літаратурна-мемарыяльным музеі Якуба Коласа ў Мінску. Музей, створаны ў 1959 г., размяшчаецца ў будынку, дзе народны паэт Беларусі правёў апошнія гады жыцця. У мемарыяльнай частцы ўстаноўлены прыжыццёвы інтэр'ер дома сярэдзіны 1950-х гг. Гэта вялікая гасцёўня, дзе збіраліся госці і родныя пісьменніка, сталовая з мэбляй чорнага дрэва, а таксама працоўны кабінет з пісьмовым сталом і рэдкімі кнігамі XIX ст. У экспазіцыі адметнае месца займае раяль "Schröder", які таксама належаў знакамітаму пісьменніку. На гэтым інструменце любілі іграць госці Якуба Коласа падчас сямейных і літаратурных вечарын.

Сярод іншых рарытэтных фартэпійнае, што належалі выдатным беларускім дзеячам мастацтва, можна назваць раяль "Rönisch" (выраблены ў Лейпцыгу) народнай артысткі СССР, опернай спявачкі Ларысы Александроўскай (1904 – 1980). Інструмент быў перададзены ўнукам Л. Александроўскай Уладзімірам у пачатку 1990-х гг. Дзяржаўнаму музею гісторыі тэатральнай і музычнай культуры. Раяль і цяпер знаходзіцца ў дзейнай экспазіцыі музея "Музыка XX стагоддзя" [8]. Інструмент не страціў свайго функцыя-

нальнага значэння, бо яго гучанне можна пачуць падчас канцэртаў і творчых імпрэз.

Да ўнікальных рарытэтных клавіраў, якія працягваюць існаванне ў якасці канцэртных інструментаў, адносіцца белы польскі раяль канца XIX ст. Ён быў падараваны ў 2009 г. Гомельскаму палацава-паркаваму ансамблю Румянцевых-Паскевічаў. Інструмент дастаўлены ў музей са Светлагорска, дзе знаходзіўся ў прыватнай уласнасці сям’і архітэктара Віктара Комара. Са слоў унука В. Комара Ільі Гарэліка стала вядома: “У свой час майму дзеду гэты раяль дастаўся няспраўным. Дзед – архітэктар і мастак – самастойна адрамантаваў яго. Ні я, ні мая жонка не ўмеем іграць на гэтым інструменце. Таму, улічваючы мастацкую каштоўнасць раяля, вырашылі падарыць яго музею” [7]. Раяль быў выраблены фартэпіянай фабрыкай “J. Kerntopf & Fils”, якая існавала ў Варшаве ў першай палове XX ст. Гэтая фірма была пастаўшчыком інструментаў для Расійскага імператарскага музычнага таварыства і Варшаўскай кансерваторыі. Заснавальнікі фабрыкі, прадстаўнікі сям’і Кернтопф, наладзілі канструяванне раяляў і піяніна з сярэдзіны XIX ст. Першы раяль быў зроблены ў 1853 г. у Варшаве. У сваёй вытворчасці майстры абапіраліся на вопыт такіх сусветна вядомых фірм, як “Steinway” (ЗША) і “Erard” (Францыя). Набыты для гомельскага палаца раяль прадстаўлены ў экспазіцыйным комплексе разам з рарытэтнай мэбляй, асвятляльнымі прыборамі, гадзіннікамі, кнігамі і посудам у музейнай рэканструкцыі княжацкага інтэр’еру XIX – пачатку XX ст.

У экспазіцыях беларускіх музеяў знаходзяцца клавіры, створаныя сучаснымі майстрамі спецыяльна для багатых інтэр’ераў магнацкіх рэзідэнцый Радзівілаў і Мірскіх. Так, напрыклад, у музеі «Замкавы комплекс “Мір”» у адной з залаў (“Сталовая ізба”) знаходзіцца спінет, зроблены ў 2010 г. галандскімі майстрамі па заказе Нацыянальнага мастацкага музея. “Сталовая ізба” займае цэнтральнае месца ў планіроўцы палаца. Зала была рэканструявана на перыяд канца XVI – сярэдзіны XVII ст. Галоўным прызначэннем памяшкання было правядзенне вялікіх застольяў, адкуль і ўзнікла яго назва. Інтэр’ер прыстасаваны для прыняцця вялікай колькасці гасцей і наладжвання банкетаў, пра што сведчаць вялізныя сталы, балкон для музыкантаў, шафкі для захоўвання срэбранага і крышталёвага посуду. Названы клавірны музычны інструмент – рэканструкцыя спінета па ўзорах клавіраў канца XVI ст. – арганічна ўпісваецца ў інтэр’ер параднага памяшкання палаца эпохі Рэнэсансу. Інструмент мае пентаганальны корпус з невялікай, на чатыры актавы, клавіятурай. Дэталі апрацаваны з дапамогай фрэзероўкі. Для

аздаблення майстры выкарыстоўвалі тэхніку роспісу па дрэве. Паверхня над клавіятурай і побач з ёй, а таксама адтуліны для рэзанансу ўпрыгожаны раслінным арнамантам.

Рарытэтных клавірных інструменты, якія захаваліся да нашых дзён, дапамагаюць атрымаць больш поўнае ўяўленне пра асаблівасці канструкцыі і прызначэнне клавірных інструментаў XVI – XIX стст. З мэтай знаёмства слухачоў з гучаннем аўтэнтчных інструментаў арганізуююцца музычныя гасцёўні, творчыя вечары, канцэрты інструментальнай музыкі, што адбываюцца як у звычайных канцэртных залах і філармоніях, так і ў палацавых комплексах Нясвіжа, Міра, Гомеля, канцэртных залах музеяў гісторыі і культуры Мінска, Магілёва і інш. Актыўны ўдзел у такіх мерапрыемствах бяруць беларускія ансамблі старадаўняй музыкі “Камерныя салісты Мінска”, “Кантабіле”, вядучыя выканаўцы на клавесіне і фартэпіяна К. Шароў, І. Алоўнікаў і інш.

Спіс літаратуры

1. **Вялікае княства Літоўскае** : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2006. – Т. 2 : Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – 792 с.
2. **Друскін, М. С.** Собрание сочинений : в 7 т. / М. С. Друскін. – СПб. : Композитор, 2007. – Т. 1 : Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI – XVIII веков. – 799 с.
3. **Пракапцова, В. П.** Спасціжэнне майстэрства / В. П. Пракапцова. – Мінск : Мінская фабрыка каляровага друку, 2006. – 288 с.
4. **Фралоў, А. В.** Вялікакняскія капэлы Гедымінавічаў (Альдоны, Вітаўта і Ягайлы) як цэнтры развіцця прафесійнага інструменталізму / А. В. Фралоў // Весці бел. дзярж. акад. музыкі. – 2004. – № 5. – С. 18 – 25.
5. **Цеханавецкі, А.** Міхал Казімір Агінскі і яго “Сядзіба музаў” у Слоніме / А. Цеханавецкі; пер. з ням. мовы У. Сакалоўскага; навук. рэд. пер. і тэкст прадм. А. Мальдзіса. – Мінск : Про Хрысто, 2006. – 272 с.
6. **Воложинский, В.** Музыкальный город. Пианино “Минск” и семейство Богино / В. Воложинский // TUT.BY культура [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://news.tut.by/culture>. – Дата доступа : 15.09.2014.
7. **Дворцово-парковому ансамблю Румянцевых-Паскевичей подарили рояль** / NAVINY.BY культура [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://naviny.by/gubrics/culture>. – Дата доступа : 11.11.2013.
8. **Гісторыя музея** / Дзяржаўны музей гісторыі тэатральнай і музычнай культуры Рэспублікі Беларусь [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://theatre-museum.by/about/history>. – Дата доступу : 19.07.2014.
9. **Калекцыя “Музычныя інструменты”** / Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://histmuseum.by/be/muzinstr>. – Дата доступу : 18.07.2014.

Таццяна ВАЛЧОК,
аспірант Беларускага дзяржаўнага
ўніверсітэта культуры.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 25 лютага 2015 г.

СЛАВАЦКІМІ ШЛЯХАМІ ЯНКІ КУПАЛЫ: ПА СЛЯДАХ МІЖНАРОДНАГА ПРАЕКТА

Вывучэнне фактаў культурных узаемадчыненняў, як і вызначэнне месца нацыянальнай культуры ў свеце, можна сцвярджаць, – адна з прыярытэтных задач сучаснай гуманітарыстыкі. На ўласным даследчыцкім і выкладчыцкім вопыце аўтар гэтых радкоў неаднаразова пераконваўся ў недастатковай прадстаўленасці літаратурнай класікі – падмурку нацыянальнай ідэнтычнасці – у розных культурных кантэкстах. І гэта агульная карціна, характэрная найперш для народаў, паводле традыцыйных вызначэнняў, меншых, мінарытарных.

Найбольш перспектыўным і дзейным шляхам запаўнення такіх культуралагічных лакун бачыцца нам вывучэнне непасрэдных стасункаў пісьменнікаў, эпизодаў асабістага знаёмства з замежнымі краінамі. Так, адзін з нядаўна распрацаваных цалікоў – прысутнасць Янкі Купалы ў кастрычніку 1935 г. у Славакіі ў складзе дэлегацыі савецкіх журналістаў і пісьменнікаў – дазваляе весці гаворку пра славацкую літаратуру і культуру, пададзеную ў канкрэтных імёнах і фактах, у абсалютна новым ключы. Гэта ўжо не абстрагаваны экскурс здалёк у гісторыю іншага народа, а канцэптуальна новы алгарытм разгляду – ад факта; асвятленне канкрэтнага знаёмства, замацаванага поціскам рукі класіка беларускай літаратуры.

У ходзе паездкі аўтара гэтых радкоў па Славакіі ў снежні 2006 – студзені 2007 гг. у архівах і бібліятэках гэтай краіны былі выяўлены матэрыялы, якія дазволілі дэталёва ўзнавіць маршрут і абставіны побыту дэлегацыі савецкіх журналістаў і пісьменнікаў. Пасля іх апрацоўкі на старонках “Роднага слова” спакваля друкаваліся асобныя артыкулы з далучэннем да тэксту візуальнага раду знаходак (2007, №№ 4, 10; 2008, №№ 1, 3, 4, 6, 8, 9, 11, 12). Падагульненнем сабраных і прааналізаваных матэрыялаў стала манаграфія “Янка Купала ў Славакіі” [1], што выйшла да 130-годдзя з дня нараджэння класіка беларускай літаратуры.

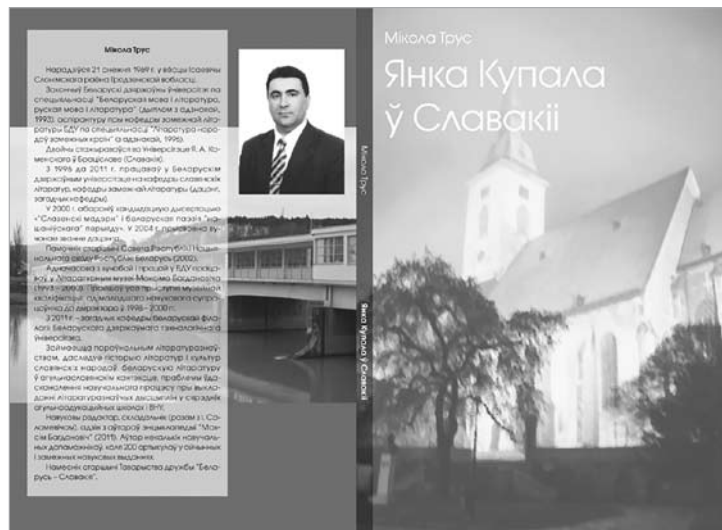
Як адзначыў былы пасол Славацкай Рэспублікі ў Рэспубліцы Беларусь Марыян Сэрватка ў прывітальнай тэлеграме з нагоды 70-гадовага юбілею Купалаўскага музея ў Мінску, манаграфія спарадзіла “своеасабліваю ланцуговую рэакцыю”. Яна стала своеасаблівым зыходным пунктам для шэрагу культурных

славацка-беларускіх праектаў, у рэалізацыі якіх з беларускага боку вядзе рэй Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы на чале з дырэктарам Аленай Ляшковіч.

Кніга “Янка Купала ў Славакіі” выклікала даволі шырокі рэзананс у навуковых і культурніцкіх колах Беларусі і Славакіі. Ухвальныя словы пра яе змест і фармат падачы выяўленыя матэрыялаў прагучалі на старонках газет “ЛіМ” (М. Ладымераў), “Рэспубліка” (М. Шыманскі), часопісаў “Роднае слова” (А. Вострыкава), “Беларускі гістарычны агляд” (Л. Козік). У Славакіі станоўчая рэцэнзія на беларускае выданне была апублікавана ў прэстыжным навуковым славістычным часопісе “Slavica Slovaca” (І. Сліўкова) [2]. А інфармацыйна-азнаямляльных допісаў пра манаграфію “Янка Купала ў Славакіі” ў беларускіх і славацкіх СМІ набярэцца не менш за два дзясяткі.

У выданні прасочаны ўсе кропкі купалаўскай паездкі па Славакіі: пададзены невядомыя здымкі, аўтографы беларускага песняра і прадстаўнікоў савецкай дэлегацыі, сабраны і абагульнены матэрыялы тагачаснага славацкага друку. Нязмушана вымаляваўся купалаўскі турыстычны маршрут: Браціслава – Святы Юр – Модра – Пешцяны – Высокія Татры.

Манаграфія падвяла рысу пад выяўленымі і апрацаванымі архіўнымі матэрыяламі, але стала не завяршэннем, а пачаткам, генератарам адмысловага сілавога поля міжнародных навуковых і культурна-асветніцкіх ініцыятыў, у якіх навуковы і метадычны часопіс “Роднае слова”

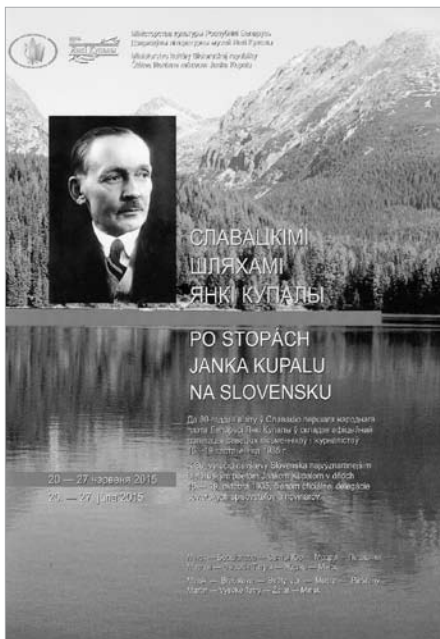


Вокладка манаграфіі “Янка Купала ў Славакіі” Міколы Труса. 2012 г.



Маршрут паездкі дэлегацыі савецкіх журналістаў і пісьменнікаў па Славакіі ў 1935 г.

адыграў заўважную ролю. Так, на старонках выдання быў апублікаваны першы пераклад на славацкую мову купалаўскага верша “А хто там ідзе?”, зроблены паслом М. Сэрваткам, – побач з матэрыяламі, якія акрэслілі значныя заслугі дыпламата-перакладчыка, філолага па адукацыі, ва ўмацаванні славацка-беларускага супрацоўніцтва, розныя грані яго грамадска-культурнай чыннасці [3; 4]. Сёння можна засведчыць, што ў асобе шаноўнага Марыяна Сэрваткі мы займелі яшчэ аднаго ўплывовага сябра нашай краіны за мяжой, які паслядоўна і плённа рупіцца пра развіццё славацка-беларускіх культурных сувязей. Такім чынам поруч з афіцыйна-дзяржаўнай дыпламатыяй сцвярджалася, набывала моц на



Вокладка буклета “Славацкімі шляхамі Янкі Купалы”. 2015 г.

абсягах купалазнаўства дыпламатыя народная – дзейсная сіла ўмацавання культурных сувязей.

Па ініцыятыве Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы 20 – 27 чэрвеня 2015 г. быў ажыццёўлены беспрэцэдэнтны міжнародны культурна-адукацыйны і выставачны праект “Славацкімі шляхамі Янкі Купалы”, прысвечаны 80-годдзю візіту ў Славакію першага народнага паэта Беларусі ў складзе дэлегацыі савецкіх пісьменнікаў і журналістаў. Дэклараваная мэта акцыі – знаёмства з адным з найбольш значных эпізодаў у станаўленні беларуска-славацкіх культурных сувязей, узаемная прэзентацыя сучасных беларускай і славацкай культур і літаратуры. Куратарамі праекта сталі Алена Ляшковіч, дырэктар музея Янкі Купалы, і Марыян Сэрватка, пасол, супрацоўнік Міністэрства замежных і еўрапейскіх спраў Славацкай Рэспублікі.

Ініцыятыву Купалаўскага музея падтрымалі 23 дзяржаўныя і грамадска-культурныя інстытуты Беларусі і Славакіі, толькі пералік якіх сведчыць пра ўвагу з боку ўладных структур, а значыць, дазваляе спадзявацца на перспектыўнасць і далейшую сур’ёзную падтрымку падобных пачынанняў. З беларускага боку ў праекце ўдзельнічалі Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы, Другі агульнанацыянальны канал (АНТ), Першы нацыянальны канал Беларускага радыё, а таксама газеты “Звязда”, “Літаратура і мастацтва”, “СБ. Беларусь сёння”, “Культура”. Славацкі бок прадстаўлялі Саюз славацкіх пісьменнікаў, газета “Literárny týždenník”, Літаратурны і музычны музей Дзяржаўнай навуковай бібліятэкі ў Банскай Быстрыцы, Літаратурны фонд Славацкай Рэспублікі.

Праект адбыўся пры падтрымцы Пасольства Рэспублікі Беларусь у Славацкай Рэспубліцы, Пасольства Славацкай Рэспублікі ў Рэспубліцы Беларусь, а таксама ганаровага консула Рэспублікі Беларусь у Славацкай Рэспубліцы Мар’яна Мурына.

Сёння можна гаварыць адносна праекта як падзеі, што адбылася і, падкрэслім яшчэ раз, стала беспрэцэдэнтнай міжнароднай акцыяй. Постфактум ёсць неабходнасць звярнуцца да ключавых этапаў падрыхтоўкі і рэалізацыі праекта, яго масмедыйнага асвятлення, бачных вынікаў у блізкай і далёкай перспектыве. Для аўтара гэтых радкоў гэта была ўнікальная магчымасць спраўдзіць некаторыя моманты манаграфіі “Янка Купала ў Славакіі”, пабываць там, дзе ўрачыста прымалі класіка беларускай літаратуры і куды патрапіць простаму энтузіясту-даследчыку аніж не выпадала.

Культурная грамадскасць Славакіі і Беларусі была загадзя праінфармавана адносна праекта “Славацкімі шляхамі Янкі Купалы”. Інтэрв’ю з М. Сэрваткам і А. Ляшковіч апублікавала газе-

та “Literárny týždenník”, інфармацыйныя матэрыялы з’явіліся напярэдадні паездкі ў газетах “СБ. Беларусь сёння” [5], “Literárny týždenník” [6; 7], “Літаратура і мастацтва” [8; 9], “Звязда” [10]. У “ЛіМе” была надрукавана падборка славацкіх вершаў пад назвай “Да Святла!” [11] у перакладах Т. Сівец, П. Макаля, У. Караткевіча, Х. Жычкі. Намаганьнямі супрацоўнікаў музея песняра ўбачыў свет рэкламны буклет праекта [12] – двухмоўнае вялікафарматнае выданне з паралельнымі тэкстамі на беларускай і славацкай мовах, адметнае выдатным паліграфічным выкананнем і зместавай напоўненасцю.

“Славацкі шлях...” 2015 года ў многім будаваўся на паралелях з 1935-м: той жа маршрут, склад дэлегацыі (журналісты, пісьменнікі). Прынцыповае адрозненне заключаецца ў тым, што савецкі візіт 80-гадовай даўнасці быў акцыяй палітычнай, а яе асвятленне ў Савецкім Саюзе было вытрымана ў рамках тагачаснай дзяржаўнай ідэалогіі. Сёлетняя паездка, заснаваная на магчымасцях народнай дыпламатыі, мела выключна культурна-асветніцкі характар. Акрамя журналістаў і пісьменнікаў, у склад беларускай дэлегацыі ўваходзілі педагогі, навукоўцы, супрацоўнікі Купалаўскага музея. Ход візіту асвятляўся самімі ўдзельнікамі акцыі: на радыё (Н. Баўкалава), тэлебачанні (А. Мацяс, Ю. Ілбоўнікаў), у газетах “СБ. Беларусь сёння” (Л. Рублеўская), “Літаратура і мастацтва” (Т. Сівец).

У ходзе рэалізацыі праекта адбыліся сустрэчы з адміністрацыяй гарадоў, у якіх пабываў Янка Купала, навуковай і творчай інтэлігенцыяй Славакіі. Гэта было знаёмства з мінулым і сучасным культур двух славянскіх народаў. Былі дасягнуты дамоўленасці аб ушанаванні купалаўскага маршруту памятнымі знакамі. Пра кожную сустрэчу, знаёмства варта весці асобную гаворку, што і будзе здзейснена на старонках наступных нумароў “Роднага слова”.

Спіс літаратуры

1. Трус, М. Янка Купала ў Славакіі / М. Трус; навук. рэд. І. А. Чарота; уступ. слова М. Сэрваткі. – Мінск : Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”, 2012. – 176 с.
2. Slivková, I. Klasik bieloruskej literatúry Janka Kupala na Slovensku [Рэцэнзія на манаграфію М. Труса “Янка Купала ў Славакіі” (2012)] / I. Slivková // Slavica Slovaca. – 2014. – № 2. – S. 193 – 195.
3. Трус, М. Грані дыпламатычных місій Марыяна Сэрваткі / М. Трус // Роднае слова. – 2013. – № 10. – С. 25 – 26.



Удзельнікі міжнароднага праекта “Славацкімі шляхамі Янкі Купалы” на плошчы Гвездаслава ў Браціславе. 22.06.2015 г. Злева направа: Мікола Трус, Наталля Стрыбульская, Анатоль Бутэвіч, Марыян Сэрватка, Алена Ляшковіч, Аляксандр Мацяс, Таццяна Сівец, Людміла Рублеўская, Наталля Баўкалава, Вольга Пархімовіч.

4. Сэрватка, М. Званар, які слухае час : вершы / М. Сэрватка; пер. са славацкай мовы М. Труса // Роднае слова. – 2013. – № 10. – С. 27 [“Стары званар”; “Рукі”; “Маці”; “Місіянер у тэлефоннай капліцы...”].
5. Рублеўская, Л. В Словакію, на вступу с Купалай / Л. Рублеўская // СБ Беларусь сёння. – 2015. – 16 чэр.
6. Janko Kupala na Slovensku // Literárny týždenník. – 2015. – 17 чэр. – S. 11.
7. Úvod v knihe M. Trusa “Janko Kupala na Slovensku” od PhDr. Mariána Servátka, CSc., veľvyslanca SR v Bieloruskej republike v rokoch 2008 – 2013 // Literárny týždenník. – 2015. – 17 чэр. – S. 11.
8. Явіч, Я. Паўтарыць маршрут Купалы / Я. Явіч // Літаратура і мастацтва. – 2015. – 19 чэр. – С. 6.
9. Нагавец, Я. 1935/2015 : Вяртанне [Інтэрв’ю з загадчыкам кафедры беларускай філалогіі БДТУ М. В. Трусам] / Я. Нагавец // Літаратура і мастацтва. – 2015. – 19 чэр. – С. 8.
10. Кацяловіч, І. Янка Купала. Славацкімі шляхам песняра / І. Кацяловіч // Звязда. – 2015. – 20 чэр.
11. Да Святла! [Вершы славацкіх паэтаў у перакладах Т. Сівец, П. Макаля, У. Караткевіча, Х. Жычкі.] // Літаратура і мастацтва. – 2015. – 19 чэр. – С. 10 – 11 [Міраслаў Белік, Борыс Брэндза, Петэр Мішак, Штэфан Цыфра, Ян Тазберык, Міраслаў Валек, Ян Панічан, Андрэй Плаўка, Уладзімір Райсел, Мілан Руфус, Ян Шымановіч, Гелена Крыжанавя-Брындзова, Уладзімір Рой].
12. Славацкімі шляхамі Янкі Купалы=Po stopách Janka Kupalu na Slovensku / складальнікі : А. Ляшковіч, М. Плаўская, Н. Саевіч, В. Ціханавецкая; навук. рэд. : А. Ляшковіч, М. Трус; перакл. на славацк. мову : В. Нямчокава. – Мінск : Дзяржаўны літаратурны музей Я. Купалы, 2015. – 39 с.

Мікола ТРУС,
загадчык кафедры беларускай філалогіі
Беларускага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта,
намеснік старшыні
таварыства дружбы “Беларусь – Славакія”.

У артыкуле выкарыстаны здымкі з фотатэкі Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы і асабістага збору М. Труса.

ВЫЯВЫ НАЦЫЯНАЛЬНЫХ МУЗЫЧНЫХ ІНСТРУМЕНТАЎ У ЖЫВАПІСНЫХ ТВОРАХ КІТАЙСКИХ МАСТАКОЎ

У традыцыйнай кітайскай культуры ігра на струнным музычным інструменце цынь, гульня ў шахматы, мастацтва каліграфіі і малявання спрадвеку складалі важныя ўменні адукаванага чалавека, былі неад'емнай часткай яго жыцця. У прыватнасці, музычны інструмент цынь (кітайская цытра) мае старажытную гісторыю і займае асаблівае месца ў кітайскай культуры. На многіх старажытнакітайскіх скрутках “людзей культуры” (*вэнь жэнь*) малявалі з цытрай. Так замацавалася цесная сувязь жывапісу і старажытнай цытры як формы перадачы вобраза адукаванага чалавека. У артыкуле разглядаюцца творы выяўленчага мастацтва з выявай музычнага інструмента цынь.

Ключавыя словы: *кітайскі жывапіс, музыка, нацыянальныя музычныя інструменты (цынь, жуан, піпа), жывапісныя тэхнікі, жывапісныя сюжэты, партрэтны жанр.*

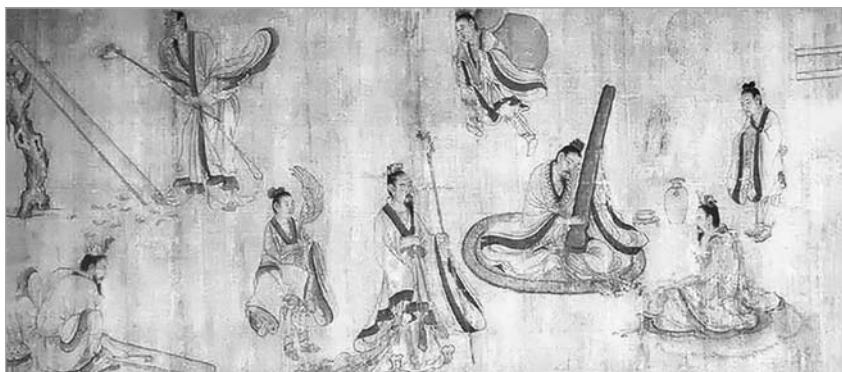
In traditional Chinese culture playing a seven-string musical instrument guqin, playing chess, calligraphy and drawing art since olden days have been an important part of an educated man's skills, being an essential part of his life. In particular, the musical instrument guqin (a Chinese zither) has an old history and has a peculiar place in Chinese culture. In many ancient Chinese scrolls “people of culture” (*wen ren*) were depicted with zither. Thus a close connection between painting and an ancient zither as a form of an educated man's image reproduction was consolidated.

У кітайскім жывапісе ёсць шэраг прац, дзе намаляваны музычныя інструменты. Напрыклад, карціна “Выраб цыня” мастака Гу Кайчжы дынастыі Усходняй Цзінь памерам 29,4 см у вышыню і 130 см у даўжыню. Сёння твор захоўваецца ў Музеі Забароненага горада ў Пекіне [1, с. 481]. Карціна адлюстроўвае, як “вучоныя мужы” вырабляюць цудоўны па тэмбры, чароўны музычны інструмент гуцынь. У працы намаляваны 14 чалавек: нехта з іх рыхтуе дошчачкі, нехта вырабляе струны, нехта спрабуе іграць на цыні, хтосьці назірае і кіруе, яшчэ некалькі служак (або вучняў) трымаюць вееры або расхвальваюць майстроў. Паколькі на карціне паказаны пераважна высакародныя мужы, то іх знешнасць прыгожая, рысы твараў акуратныя, выраз строгі, пастава ганарлівая, манеры вытанчаныя. Лініі ўзораў на вопратцы персанажаў тонкія, выразныя. Гэты твор падобны да іншых прац Гу Кайчжы тым, што ніткі на палатне, нібы вытканыя вясновымі шаўкапрадамі, могуць не толькі жыва акрэсліваць фігуру персанажа, але і перадаваць яго пачуцці.

Іншая праца мастака – “Слухаючы цынь” – узор партрэтнага жывапісу, матэрыялам для якога паслужылі музычны змест і форма. На карціне намаляваны гаспадар – галоўны персанаж, апрануты ў адзенне даоскага манаха, які паважна сядзіць на камені ў цэнтры кампазіцыі. Ён злёгка нахіліў галаву, абедзве рукі ляжаць на цыні, крыху нацягваючы струны. Ігру на інструменце слухаюць трое. Госць, які сядзіць справа ў кісай шапцы чыноўніка і чырвоным халаце, адной рукой абапіраецца на камень,

другой – трымае на каленях зэкаліптавы веер. Выява перадае вобраз чалавека, зачараванага кранальнай мелодыяй. Слухач злева, таксама ў кісай шапцы чыноўніка і зялёным халаце, сядзіць прама, склаўшы рукі, глядзіць уверх і нібы нічога не бачыць. Гукі цыня паглыбілі яго ў стан задуменнасці, і ён можа спакойна аддацца марам. Побач з ім стаіць, скрыжаваўшы рукі на грудзях, юны слуга і пільна назірае за галоўным персанажам здалёку, уважліва ўслухоўваецца.

Каб вылучыць на першы план слова *слухаць*, аўтар карціны адлюстравалі гасцей-слухачоў, якія не глядзяць на гаспадара і яго ігру на цыні. Яны “ператварыліся” ў слых. Мастак вельмі дакладна перадаў розны настрой трох заглыбленых у гучанне цыня слухачоў. Мелодыя інструмента нібы адлюстроўвае цвёрдасць маральных асноў выканаўцы, яна спакойная і павольная, пералівістая. У старажытнасці музыканты часта выкарыстоўвалі для фону пошум ветру паміж соснамі, які даваў пачуццё рытму і разам з цынем імкнуўся да ідэалу гармоніі, прастаты. З курыльніцы струменіцца дым, што дазваляе гасцям, якія аддаліся цудоўнай музыцы, яшчэ лепш адчуць яднанне чалавека, цыня і прыроды. Велічная сасна падаўжае кампазіцыю кар-



Гу Кайчжы. Выраб цыня.



Гу Кайчжы. Слухаючы цынь.

ціны. Свабодная прастора ў творы наўмысна павялічана, адначасова вылучаны кантраст па шчыльнасці размяшчэння прадметаў на палатне. Такім чынам была перададзена хуткасць тэмпу цыня, пустата і напаўненне. Праглядаецца кожны штрэх мастака, кожная поза. Кананічная музыка знайшла свой прыстанак у гэтым творы. Даследчык музычнай эстэтыкі Шы Юнг гаварыў пра карціну “Слухаючы цынь”: “Яе візуальная мелодыя цудоўная, вобразы яркія, няма нічога лішняга, няма абстрактнага зместу. Яна вельмі ясная, пачуцці цёплыя, уціхаміраныя, спакойныя. У карціне няма моцнага напружання, яна не мае занадта моцнай візуальнай прывабнасці, аднак яе мэта – выражэнне пачуццяў і ўнутранай прыгажосці” [2, с. 89].

Цікавы лёс твора “Бо Я іграе на цыні”, які быў знойдзены ў 1995 г. у будыскім храме ў горадзе Дуньхуан у партовым мястэчку на магільных цагляных перыяду Вэй-Цзінь. Карціна мае прыблізна 1600-гадовую гісторыю. Яна намалявана на магільным камені даўжынёй каля 32 см, шырынёй 16 см, таўшчынёй 6 см. У той жа час на іншай магільнай цэгле была заўважана падобная карціна “Цзыцы слухае цынь”. Сёння гэтыя каменныя гравюры захоўваюцца ў Археалагічным навукова-даследчым інстытуце духоўнай спадчыны правінцыі Ганьсу.



Бо Я іграе на цыні.

Дзве карціны склалі цэлую гісторыю “Выпадковыя сябры па духу Бо Я і Цзыцы каля цыня”, што і ў нашы дні лічыцца самай старажытнай выявай пра духоўнае сяброўства. Раней самай старажытнай карцінай з такім сюжэтам лічылася карціна па шоўку “Бо Я, які грае на музычным інструменце”, напісаная Ван Чжэпэнам у эпоху дынастыі Юань, што захоўваецца ў Музеі Забароненага горада.

Знаходка гравюры на камені “Выпадковыя сябры па духу Бо Я і Цзыцы каля цыня” даказвае, што, па меншай меры, ужо ў часы дынастыі Вэй, Цынь і Поўнач-Поўдзень (220 – 589) [3, с. 159] класічны сюжэт “Бо Я, які грае на цыні” з мясцовасці Чжунюань да-

сягнуў заходніх зямель, далёка распаўсюдзіўся па Шаўковым шляху.

Гарэльеф-ропіс “Саньюэ” мае 136 см у вышыню, 82 см у шырыню, 17 – 23 см у таўшчыню. Ён быў знойдзены ў 1994 г. [4] у Цюян правінцыі Хэбэй на магільні Ван Чучжы, генерал-губернатара горада I-у канца дынастыі Тан і ранняга перыяду Пяці дынастый. Саньюэ – танец пад музыку, які вядзе свой пачатак з часоў дынастыі Суй і Тан. Гарэльеф створаны шляхам тонкага і дбайнага выражання па белым мармуры, лініі эстэтычныя і лёгкія. Твор адлюстроўвае ажыўленую сцэну ігры ансамбля на музычных духавых інструментах. На ім прысутнічаюць вобразы 15 чалавек, якія стаяць у два рады. Справа перад ансамблем – дзяўчына, апранутая па-мужчынску, у турбане і доўгай кашулі з круглым каўняром. У руках яна трымае папярочную палку, перавязаную каляровымі стужкамі, нібы дырыжор. Перад ёй на каленях стаяць два карлікі, якія працягваюць рукі і ці то просяць літасці, ці то танцуюць. Дванаццаць дзяўчат-выканальніц, кожная з якіх абазнаная ў музыцы, апрануты ў доўгія сукенкі, валасы высока схоплены грэбнямі, на галовах дыядэмы. Дзяўчаты ў першым радзе гарэльефа граюць на інструменце, які называецца піпа, іх прычоскі даволі мудрагелістыя ў параўнанні з іншымі персанажамі, відаць, яны з’яўляюцца вядучымі выка-



Вэнь Цзя. Спыніць цынь і слухаць жуан.



Гарэльф-роспіс “Саньюэ”.

наўцамі ансамбля. Паказаны таксама выканаўцы на такіх інструментах, як губны арганчык, арфа, фансян, чжэн, білі, папярочная флейта, пайбань, бубен і інш. Твары дзяўчат круглыя, целы мажнныя, настрой засяроджаны, позы жывыя, нібы яны якраз цяпер выконваюць нейкі твор. Іх вобразы вельмі гарманічныя.

На карціне “Спыніць цынь і слухаць жуан” – ранняя праца мастака Вэнь Цзя дынастыі Мін – два музыканты, якія трымаюць у руках музычныя інструменты цынь і жуан, спыніліся, каб прысесці на вялікім камені. Спіна музыканта з цынем вельмі прама, ён сядзіць тварам да гледача, падціснуўшы ногі. У момант кульмінацыі яго рукі ўздываюцца, шырокі халат падае на зямлю, доўгія рукавы ўзлятаюць уверх. Музыкант з жуанам, наадварот, спакойны. Адна рука ляжыць на калене, другая – кранаецца зямлі. Ён цалкам паглыбіўся ў музыку цыня і забыўся пра жуан. З усіх бакоў высяцца горы, з якіх цячэ вадаспад, распырскваючы паўсюль кроплі вады. Яго гук гармануе з гучаннем жуан, зліваецца з цынем. Мастак наўмысна выкарыстоўвае манахромныя колеры, каб найлепш перадаць вытанчанасць жывапісу тушшу.

Карціна “Наведаць сяброў з цынем” мастака Сунь Чжы дынастыі Мін распавядае пра тое,



Сунь Чжы. Наведаць сяброў з цынем.

як высакародны муж з цынем наведвае сяброў у пошуках блізкіх па духу. У творах старажытнага жывапісу мы бачылі сюжэты стварэння інструмента, ігры на цыні і яго слухання. Цынь таксама знаходзіць усебаковае адлюстраванне пры дапамозе распрацоўкі сюжэтных або індывідуальных вобразаў, перадачы навакольнага асяроддзя. У названай карціне аўтар выказаў

свой лад мыслення і імкненне да эстэтыкі. Дэталі пейзажу поўныя рэалізму, манера пэндзля цвёрдая і моцная, выкарыстана чорная фарба, якая хутка сохне, каб адцяніць блакітна-сіні і малахітавы колеры, стварыць эфект “чорны ў колеры, колер у чорным”. Палітра малюнка бясконца зменлівая. У карціне аддадзена асабліва ўвага дэталю у выявах людзей, што стала ўвасабленнем ідэі “карціна ў музыцы, музыка ў карціне” [5, с. 45].

“Прагулка з інструментам піпа” Го Сюй – гэта карціна-скрутак, выкананая ў традыцыйным стылі дынастыі Мін. Яна з’яўляецца ілюстрацыяй да аднайменнага верша Бай Цзюі дынастыі Тан. Твор пазбаўлены празмернай перагружанасці, не мае ніякай колеравай градацыі, простымі і зразумелымі лініямі апісвае паэта і дзяўчыну, якая спявае. Вобразы вельмі чыстыя, манера пісьма смелая і лаканічная, надае персанажам карціны гук і колер. Твор мае высокую сілу ўздзеяння. Аўтар прадэманстраваў дасканалыя навыкі ў партрэтным жывапісе. Выраз твару гераіні спакойны, цалкам пазбаўлены горычы і смутку, што сведчыць пра імкненне да эстэтычнага ідэалу сціпласці і ціхамірнасці жаночых партрэтаў у эпоху дынастыі Тан.



Го Сюй. Прагулка з інструментам піпа.



Ю Цю. Ігра на цыні.

“Ігра на цыні” – гэта жывапісны твор мастака Ю Цю дынастыі Мін. Праца ўяўляе сабой эскіз, дзе намалюваны тры чалавекі, якія сядзяць спінай да ракі. Вучоны муж у квадратным галаўным уборы іграе на цыні, яго душэўны стан спакойны і ўрачысты. Справа размясціліся яго сябры і ўважліва слухаюць мелодыю. Адзін з іх прыкрыў вочы і цалкам паглыбіўся ў музыку, другі з пашанай суперажывае выкананню музыкі. Яго рука то ўздываецца, то апускаецца, адбіваючы рытм услед за мелодыяй.

Звычайна такія звільстыя мерныя лініі, як на карціне “Ігра на цыні”, выкарыстоўваюцца для паказу рыхлай глебы на пагорках Цзянань. У творы перамяжоўваюцца тонкія і тоўстыя лініі, светлае зліваецца з цёмным, што адпавядае супрацьпастаўленню лёгкага і цяжкага, радаснага і сумнага ў манеры ігры на цыні. Сасновыя дрэвы, як і гукі гэтага інструмента, спалучаюць мяккасць і цвёрдасць. Карціна падае вобраз музыканта ў маляўнічым месцы сярод рэк і гор. Журчанне ракі стала гармоніяй цыня з ледзь улоўным абертанам [6, с. 135].

У творах старажытнакітайскага жывапісу можна ўбачыць розныя вобразы “людзей культуры”. Захопленасць інструментам выяўлялася не толькі ва ўменні іграць на ім, але і ў веданні яго гісторыі і спосабаў вырабу, напісанні твораў для цыня, што таксама шырока перададзена ў сюжэтах жывапісных прац. Пры паказе гэтага інструмента выкарыстоўваюцца розныя тэхнікі, вар’іруюцца асвятленне і дэталізацыя прадметаў. Мастакі перадаюць свае разважанні і эстэтычнае ўспрыманне аб’екта. Без сапраўднага гучу, але з відавочным намёкам на гучанне цытры аўтары адлюстроўваюць атмасферу цішыні або адзіноты. Вобразы цытры і руху ветру ў творы зразумелыя любому адукаванаму чалавеку, а вобразы гор і вады падкрэсліваюць агульны настрой жывапіснай працы. На адных карцінах падрабязна выяўляецца ясны дзень, лісце, што падае з дрэў, дзікія гусі, якія

ляцяць нізка на зямлі. Іншыя творы напісаны з дапамогай каліграфічнай тэхнікі, без дэталей і асобна вылучаных элементаў. Акцэнт у іх робіцца на таўшчыню ліній, цэльнасць і разнастайнасць вобразаў. Часам працы адрозніваюцца хуткасцю ліній і лаканічнасцю, напрыклад, горныя ланцугі на іх прамалюваныя толькі злёгка. Часам, наадварот, пераважаюць прамалюваныя густой тушшу з асаблівай сілай лініі і вельмі дэталізаваныя дрэвы, ручаі, вадаспады. Асобна пры дапамозе рознай па шчыльнасці тушы маляюцца камяні зменлівых і змешаных колераў. На падобным фоне цынь пад дрэвам выглядае асабліва выразна, яго гук нібы “разносіцца” па гарах і далінах, што напаяе карціну асаблівым зачараваннем і нараджае эфект “музыкі ў жывапісе” і “жывапісу ў музыцы”, атмасферу невычэрпнай прыгажосці і адзінства чалавека, прыроды і мастацтва, гармоніі неба і зямлі.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Чэнь, Чжэнмін.** Форма і дух у старажытным кітайскім жывапісе / Чжэнмін Чэнь // Фуцзяньскае мастацтва. – 1993. – № 3. – С. 481 – 487 (на кітайскай мове).
2. **Шы, Юн.** Увядзенне ў кітайскую музычную эстэтыку / Юн Шы. – Шанхай: Шанхайская музыка, 2008. – 281 с. (на кітайскай мове).
3. **Лінь, Яндзі.** Канфуцый, Боя, Шывэнь іграюць на цыні / Яндзі Лінь // Захапленне шэдэўрам. – 2011. – № 20. – С. 159 – 160 (на кітайскай мове).
4. **Цын у кітайскім жывапісе** // Байду [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://blog.sina.com.cn/s/blog_3ec8d31d0102v6g6.html. – Дата доступу: 2014/10/04.
5. **У, Дунпань.** Людзі культуры і цынь у старажытным кітайскім жывапісе / Дунпань У // Веснік Хуаншыскага інстытута. – 2009. – № 6. – С. 43 – 46 (на кітайскай мове).
6. **Цзоу, Ліншэн.** Жывапіс дынастыі Мін / Ліншэн Цзоу. – Шыцзячжуан: Хэбэйская адукацыя, 2004. – 222 с. (на кітайскай мове).

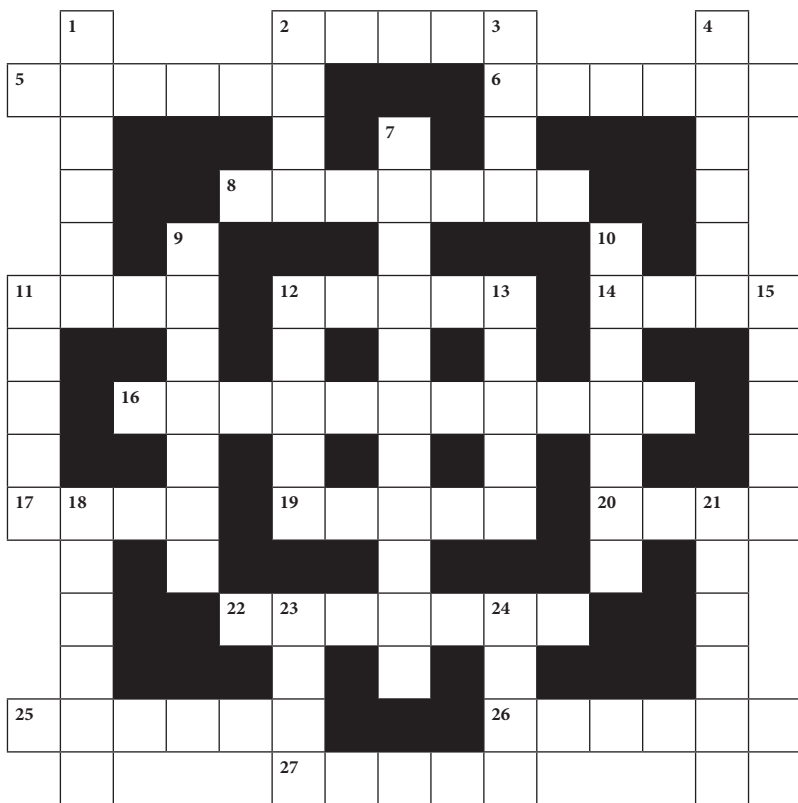
Лю ЯН,

аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 4 чэрвеня 2015 г.

ПАЭЗІЯ УЛАДЗІМІРА ДУБОЎКІ

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 2. Слова з верша “Янку Купалу” Уладзіміра Дубоўкі: “... , ... – мастацкае Слова / ты узвёў на нязмерныя высі”. 5. Слова з верша “Дождж у Мазыры”: “На небе месяц, як ..., / на плечы ўскінуўшы сярмягу, / зганяе хмары ўсе ў Мазыр, / каб паратунак даць на смагу”. 6. Слова з верша “Зіма і лета”: “Для моладзі будзе ... / на лыжах бяжы, на каньках”. 8. Слова з верша: “Нават мора ... свой колер”. 11. Слова з байкі “Лісіца, леў і заяц”: “Здабытак быў такі: / ..., алень і заяц”. 12. Слова з назвы верша: “Кожны голас мне кранае ...”. 14. Адзін з герояў казкі “Пра дзеда і ўнука”. 16. Слова з казкі “А чаму куртаты заяц?»: “У такую навальніцу / я магу і ...”. 17. Слова з назвы казкі “Чаму ...

пые ўначы, а ўдзень маўчыць”. 19. Маленькая часткачка распаленага рэчыва ці полымя, пра яе ідзе гаворка ў вершы “Палессе”. 20. Слова з верша “Нафарбавала навошта вусны”: “Раскальхайся, сіняе ..., / распарасонься, вада-ваданіца!”. 22. Музычны інструмент, на якім іграў герой казкі “Музыка-чарадзейнік”. 25. Слова з верша: “Рака Біруса, а яна ж і Ана...”: “Стварыла натура той горад ..., / завуць яго людзі – Пацэцкі уцёс”. 26. Казка “Як ... збанок тапіла”. 27. Імя гераніі легенды “Брагінь”.

Па вертыкалі: 1. Слова з пачатковых радкоў верша: “... ды с сокам рабіны”. 2. Слова з верша “На замчышчы ў Тураве”: “Было. Няма. / Там ... грымеў і сціх”. 3. Слова (назва гор) з верша “Грахі чубатая”: “Нашто таптаў у пушчы сцежкі, / дубовыя кладкі ўсюды паклаў? / Палын на полі і на памежку, / а на дарозе сівы...”. 4. “Уладзіміру ...” – верш-прысвячэнне. 7. Назва верша, азначае ўводзіны чаго-небудзь новага туды, дзе раней такога не практыкавалася. 9. Слова з назвы верша: “..., асенняя раница”. 10. Слова з верша: “Дзіваваўся і так кахаў”: “... чорных валос – галава / васільком здавалася шалясцістым...”. 11. Казка “Цудоўны ...”. 12. Слова з твора “Старобінская казка – салігорская быль”: “Ды таго ўсяго багацця / не маглі б ніяк дастаць мы, / бо яно на ... метраў / залягло ў глыбінях не-траў”. 13. Слова з твора “Казка пра зачараваную Лілю”: “Як глянэ Драцяніца на косы сіраціны, / пачне аж калаціцца, што горкая ...”. 15. Асноўны жанр твораў у зборніку “Залатыя зярняты”. 18. Слова з верша “Перапрашаю, прашу праба-чэння...”: “Знайду ізноў, не знайду ... я: / кропелькі толькі за ёю – надзея...”. 21. Слова з верша: “Усход сонца на Прыпяці”: “Дарогай ... да нас / ішла з вышынь, святлом спавіта. / І на зямлі была яна, / была на небе ў блакітах”. 23. Слова з верша: “Я шкадую усё ж ткі сябе”: “Не чакаў, што кужельная ... / абвівае залатым павучынным”. 24. Словы з трэцяй часткі верша “Трыпціх”: “... возера пушчы зымшалай / я на пасту калісьці ганяў”.

Адказы

15. Казка. 18. Аніцэ. 21. Раница. 23. Каса. 24. Каля.
Па вертыкалі: 1. Часіна. 2. Пром. 3. Урал. 4. Сасоры. 7. Інтрадукцыя. 9. Залатая. 10. Зубцамі. 11. Колаг. 12. Сотні. 13. Асіна.
Па гарызанталі: 2. Ляну. 5. Пастыр. 6. Размах. 8. Змяніла. 11. Казка. 12. Сэрца. 14. Унук. 16. Застудзіцца. 17. Сава. 19. Ікра. 20. Мора. 22. Скрыптка. 25. Дзівос. 26. Лісіца. 27. Агяся.

Склала **Валянціна СОПКАВА**.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова»». Заснавальнікі: Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, грамадскае аб’яднанне “Саюз пісьменнікаў Беларусі”. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.

220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + К).
 Р/р № 3015702170012 ЦБП № 527 ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНП 190241571, АКПА 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара (017) 203-35-17, намесніка галоўнага рэдактара (017) 203-24-69, рэдактараў і галоўнага бухгалтара (017) 203-34-79, адказнага сакратара (017) 203-07-40, факс (017) 203-07-40.
 E-mail: rodnaje_slova@tut.by
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 10.07.2015. Фармат 60x84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 9,1. Ум.-фарб. адбіт. 11,07. Ул.-выд. арк. 11,16. Тыраж 1797 экз. Зак. 1692.
 Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку»». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.