

Роднае слова



Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (намеснік)
 доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
 доктар педагагічных навук М. Яленскі (намеснік)
 доктар педагагічных навук Г. Валочка
 доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
 доктар філалагічных навук У. Гніламёдаў
 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 мастацтвазнаўства В. Пракапцова
 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

Р. Аладава, М. Аляхновіч, Г. Арцамянак,
 А. Багданава, З. Бадзевіч, А. Белая,
 Н. Гаўрош, Д. Дзятко, Т. Казакова,
 І. Капылоў, В. Карамазэў, У. Каяла,
 В. Лемцюгова, Е. Лявонава, В. Ляшук,

В. Ляшчынская, А. Макарэвіч, З. Мельнікава,
 П. Міхайлаў, М. Мушынскі, М. Новік,
 В. Русілка, У. Сенькавец, А. Солахаў,
 А. Станкевіч, П. Сцяцко, 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, А. Марціновіч,
 Г. Марчук, М. Пазнякоў, А. Панфіленка,
 Т. Прадзед, Л. Собаль, І. Таяноўская

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (Да стагоддзя з дня нараджэння Янкі Брыля: З вопыту работы; *Методыка і вопыт: У дапамогу педагогу; Калі закончыўся ўрок*: Мая Радзіма – Беларусь, Настаўнік прапануе, Да Дня беларускага пісьменства),

Крысціна Пучынская (Да стагоддзя з дня нараджэння Пімена Панчанкі: Асобы, Творчы лёс, Майстэрства творцы, Класікі зблізку, Шматгалосае рэха; *Да стагоддзя з дня нараджэння Янкі Брыля*: Роздум над кнігай, Шлях творцы; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (Да стагоддзя з дня нараджэння Янкі Брыля: Майстэрства творцы, Лінгвістычнае эсэ, Моўныя сувязі; *Мовы рысы непаўторныя*: З народнай фразеалогіі, Навуковыя паведамленні, Мовазнаўчы досвед, Асобы),

Наталля Шапран (Нацыянальная і сусветная культура: Да 500-годдзя беларускага кнігадрукавання, Спадчына, З гісторыі музыкі, Новае прачытанне, Малады даследчык прапануе, Старонкі айчыннага кінамастацтва),

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

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

2017/8

(356)

жнівень

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**

ДА СТАГОДДЗЯ

З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ПІМЕНА ПАНЧАНКІ

Бельскі Аляксандр. “Сваёй эпохі пасынак і сын...”: Пімен Панчанка: да праблемы ўспрымання асобы і творчасці паэта.	3
Нуждзіна Тамара. Душою і сэрцам да праўды прыкуты... Штрыхі ў творчае аблічча Пімена Панчанкі.	10
Ярац Алег, Ярац Віктар. Шматгалосы свет паэзіі Пімена Панчанкі.	14
Бярозка Аляксандр. “Гляджу на воблакі – і хочацца заплакаць”: Дзённікавая проза Пімена Панчанкі.	18
Якавенка Наталля. Праблема “іміджу” беларускага паэта ў рускай літаратуры: На матэрыяле перакладаў “Іранскага дзённіка” Пімена Панчанкі.	22

ДА СТАГОДДЗЯ

З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ЯНКІ БРЫЛЯ

Бельскі Аляксандр. “Усё павінна мець вышэйшы сэнс”: Вечныя каштоўнасці ў кнізе “Парастак” Янкі Брыля.	27
Мікуліч Мікола. Паэтычны золак Янкі Брыля.	31
Гаўрош Ніна. Слова-характарыстыка ў мастацкім дыскурсе Янкі Брыля.	34
Багамолава Алена. І ён жыве...: Стылістычнае дэкадзіраванне апавядання “Memento mori” Янкі Брыля.	38
Галай Вольга. Нямецкія словы ў рамане “Птушкі і гнёзды” Янкі Брыля.	40
Герасімовіч Аксана. Мастацкія асаблівасці апавесці “Сірочы хлеб” Янкі Брыля: Урок беларускай літаратуры (VII клас).	41

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Даніловіч Мікола. Рыфмаваныя фразеалагізмы з паўторным злучнікам <i>ні – ні</i>	44
Барковіч Аляксандр. Інфармацыя: метамоўны патэнцыял.	48
Каўрус Аляксандр. Карыстаемца лінгвістычнымі даведнікамі. <i>Працяг</i>	52
Курцова Вераніка. Служэнне роднай мове: Аляксандр Крывіцкі.	57

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Русак Наталля. Работа над памылкамі.	60
--	----

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

Алексіна Ганна. “Бясследна нішто не міне, гісторыя слова адродзіць...”: Літаратурна-музычная кампазіцыя.	64
Вайтовіч Таццяна. Любі, ведай, шануй роднае слова! Клуб вынаходлівых знаўцаў (V – VI класы).	67
Герасімовіч Іван. Любуюся словам...: Сцэнар пасяджэння клуба.	69

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Рацько Таццяна. Мініцюрная кніга Беларусі 1980-х гг.: грані мастацкай дасканаласці.	75
Васюк Тамара. Традыцыйная беларуская кераміка і яе мастацкія асаблівасці.	80
Жукоўская Ірына. Стыхіра Пасхі ў рукапісных крыніцах.	84
Гуцько Вольга. Сімволіка ў творчасці Уладзіміра Караткевіча на прыкладзе малой паэмы “Гулянка ў дэкарацыях”.	86
Станкевіч Дзясніс. Культура паўсядзённасці: Да пытання інтэрпрэтацыі дэфініцыі.	90
Сцяжко Наталля. “Гамлет Шчыгроўскага павета”: Старонкі айчыннага кінамастацтва.	94

Паэтычная старонка. Панізьнік С. Над кнігай П. Панчанкі (4), 3-пад крыла душы (71), Гілевіч Н. Пімену Панчанку (13), “Родная мова! Ты воч не расі!” (74), Панчанка П. “Адпывае белы цеплаход...” (15), “А страціць годнасць – невыносна...” (16), Ярмак Н. Скарынаўскае свята (66), Законнікаў С. Любуюся словам (69), Барадулін Р. Урок беларускае мовы (70), Сакольнік (74), Зарыцкі А. Мова... (70), Лойка А. Два шчырых словы (71), Танк М. “Я гэта люблю падарожжа...” (71), Грачанікаў А. Мова... (72), Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2017 год. Кастрычнік (74, 79).
Крыжаванка. Карпыза І. Веды ёсць сіла: Да Года навукі (96).

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

ДА 100-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ПІМЕНА ПАНЧАНКІ



Асобы

Алесь БЕЛЬСКІ

“СВАЁЙ ЭПОХІ ПАСЫНАК І СЫН...”

ПІМЕН ПАНЧАНКА: ДА ПРАБЛЕМЫ ЁСПРЫМАННЯ АСОБЫ І ТВОРЧАСЦІ ПАЭТА

Светлай памяці

Міхася Шавыркiна, якому абяцаў напісаць артыкул да 100-гадовага юбілею П. Панчанкі.

Пімен Панчанка [23 жніўня 1917 г., Рэвель (цяперашні Талін, Эстонія) – 2 красавіка 1995 г.] – народны паэт не толькі паводле афіцыйнага звання-статусу, але і па шырокай вядомасці, вялікім і агульназначным таленце, прызнаным у народзе, па класічнасці і хрэстаматычнасці твораў, па моцы беларускага духу, па сумленным патрыятычным слугаванні Беларусі, грамадзянскай адказнасці за яе лёс, па глыбокай адданасці нацыі і бацькоўскай зямлі. Гэта знакавая постаць і творца нацыянальнага маштабу, яго паэтычная спадчына – несумненая духоўна-мастацкая каштоўнасць, якая належыць да найлепшых культурных здабыткаў беларускага народа.

Літаратурны “радавод” П. Панчанкі бярэ выток ад Янкі Купалы і Якуба Коласа, яго асоба знаходзіцца ў кантэксце і творчым абсягу вялікіх паэтычных талентаў і найперш лучыцца з імёнамі Аркадзя Куляшова і Максіма Танка. Гэтыя творцы ў пасляваенны час сталі значнымі велічынямі, акрэслілі эстэтычны ўзровень вершаванага майстэрства. М. Танк, маючы на ўвазе П. Панчанку, А. Куляшова і сябе таксама, у адным з лістоў ваеннага часу пісаў Пімену Емяльянавічу: «Людзі нас траіх уважаюць за паэтаў “определившихся”, а мне здаец-

ца, знаходзімся ў стадыі пошукаў новых дарог мастацтва, мы больш упартыя, як нашы сучаснікі...» [18, с. 388]. Актыўная грамадзянская пазіцыя і “творчыя паводзіны” (М. Прышвін) П. Панчанкі засведчылі, што ён быў смелым і рашучым, упартым і цвёрдым змагаром, абаронцам праўды:

*Мала сказаць: ненавіджу,
Мала сказаць: прызнаю,
Біцца за праўду – і выжыць,
Нібы салдат у баю [14, т. 3, с. 240].*

Пімен Панчанка – інтэлігент з абвостраным крытычным мысленнем і светаўспрыманнем. Жыццё яго было неспакойным, турботным, прысвечаным грамадству і людзям. Гэта акурат той выпадка, калі паэт быў больш, чым паэт. Ён – грамадзянін, народны трыбун, няўрымслівы праўдашукальнік, па-сапраўднаму заклапочаны надзённымі праблемамі часу і соцыуму. П. Панчанка не проста фіксаваў і адлюстроўваў рэчаіснасць, а па-грамадзянску востра рэагаваў на яе, ствараў палымяныя публіцыстычныя водгукі, па-філасофску асэнсоўваў падзеі і з’явы. Голас паэта ніколі не быў хлуслівым, няшчырым. П. Панчанка гаварыў так, як думаў і адчуваў. Ён стварыў эмацыйна праўдзiвы летапіс часу і

эпохі, прытрымліваюся стратэгіі актыўнага гуманізму:

*Той дзень прапаў і страчаны навекі,
Калі ты не зрабіў таго, што мог;
Калі не паспрыяў ты чалавеку,
Няшчыры быў, зманіў, не дапамог*

[14, т. 3, с. 150].

Творца нарадзіўся ў 1917 годзе, які падзяліў, нават раскалоў свет папалам. Дзяцінства Панчанкі прыпала на 1920-я гг., юнацтва – на 1930-я гг., маладосць абпаліла Вялікая Айчынная вайна. Яго светапогляд быў характэрным для даваеннага маладога пакалення: вера ў ідэалы рэвалюцыі 1917 г., Леніна і светлую камуністычную будучыню.

У гады Вялікай Айчынай паэт прайшоў праз суровыя выпрабаванні, ён памужнеў і стаў больш рэальна глядзець на рэчаіснасць, задумвацца над тым, што адбываецца ў грамадстве, зрабіўся смелым і больш свабодным у выказваннях, ацэнках. У “Паэме сораму і гневу” П. Панчанка гаварыў:

*Вайна усім прачысціла мазгі:
Жыццё і смерць,
І праўда, і сумленне
Адкрыліся між гора і тугі
У першародным матчыным значэнні*

[16, с. 59].

Гэтыя радкі пісаліся на хвалі перабудовы ў другой палове 1980-х гг. Тады адбываліся пераацэнка і пераасэнсаванне савецкага мінулага, аднаўляліся дэмакратычныя нормы жыцця, усталёўваліся галоснасць і плюралізм думак. Праўда, захоўвалася вера ў Леніна, а разам з ёй заставалася вера ў магчымасць пабудовы больш справядлівага, гарманічнага грамадства. П. Панчанка крытычна аглядаў пройдзены жыццёвы шлях, строга і патрабавальна ставіўся найперш да сябе, імкнуўся быць аб’ектыўным пры асэнсаванні часу і савецкай эпохі, у якую выпала яму жыць, змагацца і ствараць. У вершы “З іменем Леніна” паэт сумленна, стрымана падводзіць падрахунак пражытаму, не хаваючы крыніцы сваёй веры:

*Я з сямнаццаціга.
Мы равеснікі.
Шлях прайшлі мы цяжкі і даўгі –
То ў журбе, то ў атацы, то з песнямі,
Неслі мы агнявыя сцягі.*

*Трапна цэлілі нашы вінтоўкі,
Як з фашыстамі бітва ішла.
Я загінуць гатоў быў,
Каб толькі
Праўда Леніна вечна жыла... [16, с. 4].*

Постсавецкая эпоха, на якую прыпала некалькі гадоў жыцця П. Панчанкі, была пазначана зменай каштоўнасных арыентацый, адносінаў да гісторыі, адбывалася пераацэнка спадчыны. Пачаўся этап нацыянальнай незалежнасці і пабудовы суверэннай Беларусі – і гэты час вымагаў пошуку новых прыярытэтаў і стратэгіі. П. Панчанка, выдатна ўсведамляючы драму нацыянальнага быцця ў XX ст. і ўскладненні сучаснага жыцця, надзвычай хваляваўся пра лёс Беларусі: “...*Да роднай зямлі я / Душою і сэрцам прыкуты... <...> Ты радасць мая, Беларусь, / Ты гора маё і пакута...*” [10, с. 25]. Ён заставаўся нацыянальным паэтам, для якога галоўнай была вера ў Беларусь, у тое, што яна стане сапраўднаму беларускай, будзе краінай сумленных людзей і годнага жыцця. Паэт крытычна пераасэнсоўваў міфы і стэрэатыпы, ішоў шляхам маральнага ачышчэння, пошуку праўды. Ён жыў праблемамі і трывогамі часу, яго радок выпраменьваў энергію, духоўна-эмацыйнае напружанне, яго верш быў скіраваны супраць расчалавечвання, маральнай дэградацыі. Так было і ў савецкую эпоху, і ў гады гарбачоўскай перабудовы, і на хвалі перамен постсавецкай пары. П. Панчанка лічыўся сапраўдным маральным аўтарытэтам для маладзейшых паэтаў, для тых, хто ведаў яго і цаніў за грамадзянскасць, душэўны спакой і творчую няўрымслівасць. Р. Барадулін пісаў пра панчанкаўскі ўзор служэння літаратуры: “Маладзейшыя бралі за прыклад і майстэрства й манеру трымацца, чакаючы бескампраміснай ацэнкі” [1, с. 162]. З дзённікаў Пімена Емяльянавіча добра відаць, наколькі ён патрабавальны да паэтаў і паэзіі. Эстэтычная мерка на паэтычную годнасць у П. Панчанкі была вельмі высокай. С. Панізьнік добра сказаў пра сутнасць яго мастакоўскай і чалавечай натуры, разуменне ім прызначэння паэзіі:

*Можна і ажыцца, і змірыцца,
і не ўспомніць клопаты свае...
Ведаю, як Панчанку не спіцца...
Ён і нам аціхнуць не дае.
Ён, паэт, ніколі не даруе
нам радок, што сэрца халадзеі.
Той не верш, каторы не гаруе,
не карае нас і не ваюе
за сябе, за праўду,
за людзей [8, с. 21].*

Пасля развалу СССР надышоў момант праўдзівай ацэнкі дзейнасці савецкіх пісьменнікаў, і ў сувязі з гэтым П. Панчанка на хвалі грамадскай перабудовы ў “Паэме сораму і гневу” (1986) адным з першых завастрыў пытанне: “*Дык хто мы? / Песняры ці хлусняры?*” [16, с. 62]. Аднак менавіта тады, у 1990-я гг., добра-такі дастала-

ся савецкім класікам, і найперш самому П. Панчанку як паэту савецкай эпохі. Канец ХХ ст. стаў перыядам рэвізіі беларускай літаратуры савецкага перыяду. З аднаго боку, гэта быў непазбежны працэс у суверэннай Беларусі. Перагляд адбываўся з ухілам да змяшчэння акцэнтаў на карысць нацыянальных каштоўнасцей, з арыентацыяй на агульначалавечыя ідэалы, з вылучэннем чалавека як галоўнай рэальнасці літаратуры, ідэй духоўнага адраджэння, нацыянальнага быцця, жыццёвай праўды, патрыятызму. З другога боку, пры адказе на пытанне “Якой быць гісторыі літаратуры?” не абышлося без яўных перабораў і крайнасцей. Асобныя падыходы і ацэнкі вызначаліся нігілізмам, радыкальнасцю поглядаў, непрыхаванай ваяўнічасцю і непрымірымасцю.

Наколькі складанай і супярэчлівай была тагачасная сацыякультурная сітуацыя, засведчылі літаратурная палеміка і крытычна-публіцыстычныя выступленні ў друку. Адна з першых дыскусій пра беларускую савецкую літаратуру і культуру прыпала на пачатак 1998 г. Распачаў яе на старонках газеты “Літаратура і мастацтва” крытык С. Дубавец. “Ружовы туман” – такі загалавак меў яго артыкул. *Ружовы туман* значыў фальш-падман, ілюзію сапраўднасці, савецкае псеўдамастацтва, антыпод беларушчыны. У чымсьці з аўтарам артыкула нельга не пагадзіцца, калі мець на ўвазе афіцый, гучную камуністычную рыторыку, ілюстрацыю палітычных догмаў і стэрэатыпаў. Аднак С. Дубавец дагаварыўся да таго, што безаглядна перакрэсліў творчасць пісьменнікаў савецкай эпохі: “Нічога не вылушчыш з кніг Броўкі, Глебкі і нават яшчэ блізкіх Мележа, Танка... Там паўсюль ёсць або няпраўда, або метастазы сатанізму, ачалавечанне бесчалавечнасці... Калі вы самі выбраліся з савецкага кантэксту, з ружовага туману, вам гарантаванае суцэльнае расчараванне” [3]. Радкі Панчанкі “*Я веру Леніну / З дзіцячае пары...*” аўтар артыкула расцэньвае ныйначай як праяву “сатанісцкага культу”. Дык у Леніна верыла цэлае пакаленне савецкіх людзей: нашых бацькоў, дзядоў і бабуль... Прытым многія і многія верылі шчыра, без крывадушнасці і нейкай карыслівасці. Хоць гісторыя савецкай літаратуры з яе факталогіяй – каштоўны дакумент часу, па якім можна вывучаць мінулае, ментальна-духоўны свет чалавека ХХ ст. Ваяўнічы наступ на савецкую літаратуру непасрэдна закрануў асобу П. Панчанкі, яго годнасць. Прадчуваючы нядобрае, народны паэт Н. Гілевіч так адрэагаваў на знявагу памяці паэта: “...А то цытуюць, здзекліва, радкі Пімена Панчанкі пра яго веру ў Леніна і робяць неймаверныя з гэтага высновы. Так, ёсць такі верш у

паэта. І не адзін. Але шаноўныя спадары! Скажыце, а іншых вершаў Пімена Емяльянавіча вы не чыталі – тых, якіх у яго сотні і якія будуць вечна зіхацець на небасхіле Паэзіі?.. Бо гэта ён і такія, як ён, не давалі і не далі апустыць нашу літаратуру з вышынь духоўнай свабоды, чалавечнасці, годнасці – у балота сервільнасці, прыстасавальніцтва, маральнага апусташэнства” [2]. Апрача веры ў Леніна, С. Дубавец чамусьці не вылучыў высокі маральны пафас і гуманістычны імператывы паэзіі П. Панчанкі, не заўважыў яго духоўную апазіцыйнасць да “генеральнай лініі партыі”, не адзначыў, што паэт выказваў нязгоду з усім тым, што абражае чалавечую годнасць, замінае жыццю, фактычна ён выбухаў гневам супраць савецкай камандна-бюракратычнай сістэмы: “*Няхай агнём бязлітасным гарыць / Свет бюракратаў, махляроў і гадаў*” [16, с. 62]. Гэта і абурэнне, і праклён, і пратэст. Супраць “*раўнадушных, чэртвых, прагных, хіжых*” выступаў і раней, і ў хрушчоўскія адліжныя гады, і ў час брэжнеўскай стагнацыі, па-баявому смела змагаўся за лепшае і годнае жыццё, будучыню. Нездарма савецкая цензура ў вершы “*Прыстасаванцы*” (1956) заключныя радкі не прапусціла ў друк. У гэтых радках – пафас абурэння і гневу:

*Я знаў на фронце, што вораг – вораг.
А як жа стукнуць па гэтых мордах?
Між нас прыжыўся, зашыйся ў норы
Прыстасаванцаў агідны ордэн*

[11, с. 161 – 162].

У нас не павінна быць “*аднамернага ацэнанага падыходу да чалавека*” [6, с. 53]. Тым больш да такога паэта савецкай эпохі, як Пімен Панчанка. Іншага часу яму не выпала. Ён адбыўся як творчая асоба, паэт-грамадзянін, паэт-гуманіст. Партыйны білет камуніста не перашкаджаў яму быць у духоўнай апазіцыі да тагачаснай улады. Ён добра ведаў, што такое хлусня і “зерне праўды” ў літаратуры, паэтычны хваласпеў на патрэбу дня, калі аўтар свядома прыкрываецца “*высокімі і святымі сказамі*” [13, № 5, с. 8]. У адным з твораў П. Панчанка сумленна прызнаўся: “*Я часам быў сляпы, / А часам быў глухі / І пеў хвалу усім чырвоным датам*” [15, с. 118]. Сапраўдны паэт на тое і паэт, каб прызнаваць свае памылкі і пралікі:

*...Судзіце і мяне:
Мне гора сэрца студзіць,
Мне сорам плечы гне.*

*Сябры, хадзіце ў жыцце,
Ганіце прэч тугу,
Пра васількі пішыце...
Я кокуль не магу... [14, т. 3, с. 298].*

Пісьменнік, былы дырэктар выдавецтва “Мастацкая літаратура” М. Дубянецкі вылучаў асобу П. Панчанкі сярод беларускіх паэтаў, быў пра яго высокай думкі. У дзённіку М. Дубянецкі распавёў пра стасункі паэта П. Панчанкі з савецкай цэнзурай, пра тое, як нялёгка было адстойваць творы паэта. Упартая барацьба часам вялася за штраф ці нават асобны радок. У Галоўліце (Галоўным упраўленні па справах літаратуры і выдавецтваў) прызналі крамольнымі вершы “То ў надзеях, то ў скрусе...”, “Пазарасталі ўсе траншэі...”, “Схема жыцця”, “Спагада” са зборніка “Маўклівая малітва”. М. Дубянецкі піша, што цэнзуру асабліва насцярожыў паэтычны твор “То ў надзеях, то ў скрусе...”. “Пра гэты крамольны верш Галоўліт БССР данёс Галоўліту СССР. Копія даносу-павяльбы перададзена ў ЦК КПБ...” [4, с. 163] – засведчыў Міхась Фёдаравіч. Дырэктару выдавецтва давалося браць агонь на сябе і абараняць годнасць паэта. Вось дыялог цэнзара і М. Дубянецкага:

«Верш “То ў надзеях, то ў скрусе...” мы ўжо аднойчы знялі са зборніка “Крык сойкі”. Навошта вы яго зноў цягнеце ў новую кнігу?

– А што заганнага ў гэтым вершы? – удакладняю я.

– Усё наша жыццё ў ім – беспрасветны змрок, хоць ты рукі на сябе накладзі. Да гэтага аўтар падводзіць і чытача... <...>

– Ну, вось верш “Пазарасталі ўсе траншэі...”. Яго наогул не варта было б уключыць у зборнік. Мы ўжо набраліся некалі з ім клопатаў, калі “літавалі” для “Польмя”, угаварылі выправіць, нават падказалі як. А вы зноў пускаеце ў першапачатковай рэдакцыі. Мы і тут вас не разумеем.

– Значыцца, тая “рэдакцыя” была лепшая, бо яна натуральная, аўтарская, – устаўляю я.

– Зусім не лепшая... Ён там кідае цень на высокае начальства. Пачытайце пачатак трэцяе страфы: “Адзін на версе прымасціўся, / Яго ўсе думкі пра сябе”. <...>

Верш перада мною. Чытаю:

*Трывожна сэрцу ды і горка:
Гады сяброўства раздзяўблі...
Не аб такім жыцці гаворку
Ў сырых траншэях мы вялі.*

– А вас не бянтэжаць трэці і чацвёрты радкі: “Не аб такім жыцці гаворку ў сырых траншэях мы вялі”?

– Не, не бянтэжыць, – адказваю.

– Тады параўнайце з палымянскім варыянтам: “Аб дружбе ж, помніцца, гаворку ў сырых траншэях мы вялі”. Праўда, лепш?..

– Горш! Значна горш!...» [4, с. 170 – 172].

Тры вершы з чатырох забароненых уратаваў М. Дубянецкі. Твор “Пазарасталі ўсе траншэі...” быў надрукаваны ў змененым, “палымянскім” выглядзе [4, с. 174]. Сёння іншы дзень, няма цэнзуры, але трэба нашай вучнёўскай і студэнцкай моладзі гаварыць пра нялёгка, неспрыяльны для творчасці час, калі П. Панчанка, В. Быкаў, У. Караткевіч і іншыя беларускія пісьменнікі працавалі ў надзвычай складаных умовах пад цэнзурай.

Пімен Панчанка вёў спрэчку з часам і кідаў яму выклік, палемізаваў, даводзіў сваё, выказваў глыбока адчутае і ўсвядомленае. Высокую ацэнку П. Панчанку як паэту-грамадзяніну дае Р. Барадулін, захапляецца яго мужнасцю: “З вірам у нашай пасляваеннай літаратуры можна параўнаць неўтаймаванага, апантанага Пімена Панчанку. Гэта ён вірыў і пратэставаў, прабіваўся жывым словам, не даючы ільдам цэнзуры, ільдам ідэалагічнага савецкага дыктату закаваць раку нашай літаратуры, выпрастаць яе ў ціхую канаву” [1, с. 162]. Яркія штрыхі дадае Р. Барадулін да партрэта П. Панчанкі ў інтэр’еры той савецкай эпохі: “Пімен Панчанка быў сынам свайго часу... Але сынам, які адбіваўся ад рук, але паэтам, які не толькі славіў, а часцей крычаў, што кароль голы” [1, с. 163].

Асобныя гора-крытыканы пішуць агулам, што беларускія пісьменнікі былі “аблізаны ўладай”, прыўлашчаны. Але ж менавіта Пімен Емяльянавіч на пасадзе галоўнага рэдактара часопіса “Малодосць” друкаваў смелыя франтавыя аповесці В. Быкава, хоць гэта пагражала ягонаму рэдактарству, за публікацыю аповесці “Мёртвым не баліць” (1965) у хуткім часе яго пазбавілі пасады. Савецкія ўзнагароды былі і ў П. Панчанкі, ды толькі, па словах Р. Барадуліна, “партыйнае чынавенства непрыхавана не любіла і лірыка й сатырыка й публіцыста Пімена Панчанку” [1, с. 162]. Не заўважаць, замоўчваюць, ігнараваць паэта было нельга, таму мусілі аддаваць пашану, хоць часам без асаблівага імпульсу, дзеля прыліку. Ёсць сведчанне ў дзённіку М. Танка (29 жніўня 1987 г.) наконт хадайніцтва пра наданне П. Панчанку звання Героя Сацыялістычнай Працы: «Аказваецца, Пімена ўзнагародзілі ордэнам Леніна. А мы ўсе былі ўпэўнены, што яму прысвоіць званне Героя. Не ведаю, чаму ў ЦК не падтрымалі нашу просьбу. Няўжо маглі “пашкодзіць” яго вострыя публіцыстычныя вершы?.. Нельга, каб нейкі радок верша заслانیў увесь даробак паэта, як гэта калісьці здарылася і з А. Твардоўскім. Бадай што сёння не даравалі б нікому, хто асмеліўся б напісаць: “Прощай, невытая Россия, страна рабов, страна господ...”» [17, с. 533]. А. Твар-

доўскі і П. Панчанка нездарма згадваюцца ў адным кантэксце: абодва, рызыкуючы пасадамі і статусам савецкага пісьменніка, друкавалі творы В. Быкава, абодва былі выдатнымі паэтамі, мужнымі людзьмі з грамадзянскай пазіцыяй. Яны не належалі да племя палахліўцаў, прыстасаванцаў, падпарадкаванцаў.

З вуснаў Панчанкі гучаў і пратэст супраць дэнацыяналізацыі, асіміляцыі, палымяныя словы ў абарону роднай мовы, права на ўласнае “я” беларуса і яго самабытнае жыццё: “Ці плачу я, ці няю?... / Восень. На вуліцы цёмна... / Пакіньце мне мову маю, / Пакіньце жыццё мне!” [9, с. 67]. Пад націскам савецкай цэнзуры паэт змяніў гэтыя радкі верша, аднавіў іх толькі ў зборніку “Выбранае” (1993). І ўсё роўна верш “Родная мова” (1964) прагучаў магутна, успрымаўся як своеасаблівы духоўны шчыт, узняты на абарону галоўнай святыні беларусаў. У адным з вершаў найноўшага часу П. Панчанка выказаўся з пачуццём вялікага гонару за прыналежнасць да Беларусі і яе народа:

...Я – сірата
Без маёй Беларусі.
Ад роднай мовы,
Ад роднай нацыі
Не адцураюся,
Не адракуся! [10, с. 24].

Стан беларускай мовы ў грамадстве асабліва моцна хваляваў, непакоіў П. Панчанку. Праз гэта пакутаваў, балюча перажываў, няверыўся. У дзённіку паэта знаходзім разважанні пра вытокі нацыянальнага нігілізму і моўнага заняпаду: «Высмеялі народ, беларускую мову, не вучылі чвэрць веку роднай мове (забаранілі) нашых дзяцей, а пасля нам кажуць: “Ніхто не разумее беларускай мовы, ніхто не хоча на ёй размаўляць і вучыцца...” Звялі яе душыцелі беларускага народа, яго мовы, літаратуры, гісторыі і культуры: вялікадзяржаўнікі, бюракратычны савецкі партыйны апарат... ды і агульная некультурнасць» [13, № 9, с. 143]. Паэт вінаваціў саміх беларусаў у тым, што яны адварнуліся ад мовы дзядоў і продкаў, не здымаў віны і з сябе. У “Паэме сораму і гневу” ён з горыччу спавядаецца, сам сябе сурова судзіць, выстаўляючы рахунак уласнаму сумленню: “Я не збярог Купалу, / Мову не збярог. / Мне літасці няма і даравання” [16, с. 143]. У вершы “Развітанне” паэт, звяртаючыся да нацыянальнага прарока Янкі Купалы, выказаўся з болей і скрухай:

Родны Янка Купала,
Вы пісалі:
“Я веру – настане...”
Дарагі мой Іван Дамінікавіч,

Не, не настане!
Гэта ўжо не світанне,
Гэта наша настане змярканне,
Гэта з мовай маёй,
Гэта з песняй маёй
Развітанне [12, с. 59 – 60].

Развітальная песня-плач, песня-элегія. У вершаваных радках гучыць суровае папярэджанне пра магчымасць вялікай нацыянальнай драмы. Напэўна, думкі і прагноз паэта занадта песімістычныя, але “Развітанне” – верш паэта-вешчуна, духоўнага вучня і пераемніка Я. Купалы. Аналізуючы моўную праблему, П. Панчанка пісаў у дзённіку: “Мы цешыліся класікамі, рэдкімі бел. школамі, мелі надзею, што адродзіцца Беларусь, гісторыя, культура, мова... Мы верылі, што калі наша мова стане дзяржаўнай, яе ўдасца захаваць” [13, № 9, с. 147]. Аптымізму ў П. Панчанкі не прыбаўлялася, а, наадварот, менела, усё больш апаноўвала роспач, і таму ён, наракаючы, што “сілы змагацца няма”, робіць запіс: “Хвала і слава маскоўскім рабам і халуям! Пакончылі з нашай моваю... Гэта канец беларускай мовы...” [13, № 9, с. 142, 143]. Паэт узрушана, з крыўдай і шчымлівасцю кажа пра няўдзячную долю беларускай мовы, пра адцуранне ад яе, выцісканне са штодзённага ўжытку. Разам з тым ён пранікнёна паэтызуе роднае, беларускае:

І я на “клюкву” “журавіны”
Не прамяняю, не аддам.
І светлы край наш жураўліны
Я дзецям ціха перадам [12, с. 41].

Любоў паэта да роднай мовы была актыўнай, дзейснай. Мае рацыю А. Вярцінскі: “Пімен Панчанка ў сваіх творах паслядоўна сцвярджаў годнасць беларуса, яго права на ўвагу й павагу другіх народаў, права мець сваю хату, мову, культуру й сваю сапраўдную паэзію” [7]. Канцэпцыя нацыянальнага быцця ў творчасці П. Панчанкі, нягледзячы на вастрыню і драматычны пафас асобных вершаў, утрымлівае аптымістычны погляд. На думку паэта, будучыня Беларусі і яе мовы мае перспектыву пры наступнай умове: “Як спіны разагнём, / Паразумнеем трохі / І злыдні не саб’юць / З народнае дарогі, / То нашай Беларусі / Жыць і жыць вякі!” [10, с. 67]. Гэта – працяг купалаўскай нацыянальна-патрыятычнай традыцыі.

У сярэдзіне 1980-х гг. М. Танк пісаў: “Былі ў нас паэты-прарокі, паэты – сумленне народа, інжынеры чалавечых душ, паэты – захопленыя рэчаіснасцю, і не было паэтаў горкай праўды...” [17, с. 534]. Як мы пераконваемся, у другой палове 1980-х – 1990-я гг. П. Панчанка стаў паэ-

там горкай праўды, голасам сумлення народа. Пра гэта яскрава засведчылі яго кнігі “І вера, і вернасць, і вечнасць” (1986), “Горкі жолуд” (1988), “Высокі бераг” (1993), “Зямля ў мяне адна” (1996).

Горкую, балючую праўду паэт адным з першых сказаў пра чарнобыльскую катастрофу. Бяду народную ён успрыняў як вялікую трагедыю беларускага свету. У вершы “Аб самым смачным...” П. Панчанка стварыў вобразна-міфалагічную карціну чарнобыльскай рэчаіснасці, намалюваў яе трагічнымі сродкамі мастацкай выразнасці – перад намі метафарычны свет змроку і жаху: “А сённа ўсюды цьмяна, дымна, чорна, / Не звіняць у небе жаўрукі... / Божа, не гані мяне ў пячоры, / Божа, не гані ў глыб ракі!”; “...Над Прыпяццю – / Нябачнай смерці след. / Палескі край, / Як пазмрачнеў твой свет” [12, с. 32]. Уяўленне паэта трывожыў і палохаў Чарнобыль, які паўстае ў адным з вершаў як вобраз-сімвал зломнага, трагічнага лёсу Беларусі, увасабленне нейкай дэманічна-пагрозлівай і злавеснай сілы: “Прагне глынуць / І дзяцей у вантробы / Чорная дзірка – / Чорны Чарнобыль” [10, с. 32]. Творца не згущаў чорныя фарбы, ён востра бачыў і рэальна ацэньваў паслячарнобыльскую яву, не хацеў мірыцца з несправядлівай і няўдзячнай доляй свайго народа. Народны паэт П. Панчанка балюча, пакутліва перажываў чарнобыльскую навалу і бяспасце, яго надзвычай хвалявала пагроза духоўнага і маральнага Чарнобыля. “У гэтым прыцемку трагічнае эпохі” [10, с. 68] ён па-філасофску задумваўся пра сэнс быцця, лёс гуманізму, будучыню. Паэт прызнаваўся: “Катуюць мяне два каты: памяць і сумленне” [13, № 5, с. 13].

Паэт сказаў шмат горка-балючай праўды пра свой час, грамадства, людзей: пра тое, што з намі адбываецца, куды ідзе і рухаецца, што чакае наперадзе, калі не адумаем і не апамятаем (вершы “Горкія думкі”, “Раўнавага”, “Наш час”, “Была вайна...”, “Пакаянне”, “На парозе трэцяга тысячагоддзя”, “Не сярдуйце, не крыўдуйце...”, “Не спявай мне песню пра арэлі...” і інш.). Самотна пачуваўся творца “на схіле веку”. Але і раней яму было не заўсёды ўтульна і камфортна. Вось вершаваныя радкі 1974 года:

*Той хлусіць, гэты прытвараецца,
А той над градкамі заціх,
І вось няма ўжо з кім параіцца,
І вось няма куды зайсці* [13, № 6, с. 209].

У зборніку “Высокі бераг” паэт гаварыў пра страту жыццёва важных арыенціраў і прыярытэтаў, ён трывожыўся пра чалавека, стан грамадства, заклікаў дбаць пра лепшую будучыню:

*Мы хвалямі затоплены
Хлусні, маны, ілжы.
Калі па-чалавечаму
Пачнём усе мы жыць?* [10, с. 36].

Гуманістычным каштоўнасцям паэт быў адданы да апошніх дзён, ён спадзяваўся на маральна-этычны катарсіс грамадства. Таленавітымі вершамі П. Панчанка працаваў на імідж роднага слова, паэт-творца на працягу дзесяцігоддзяў спрыяў развіццю нацыянальнай літаратурнай мовы, узбагачэнню яе мастацкай выразнасці. Ён паказваў вобразна-эстэтычныя магчымасці беларускага слова, яго меладычнасць і характава гучання. Метафара ў творчасці П. Панчанкі – маркер нацыянальна-адметнай вершаванай паэтыкі. Яго моўна-стылёваму ладу ўласціва наяўнасць эмацыйнай энергетыкі радка, лірычная ўзнёсласць, маляўнічасць і музыка слова. Вось толькі некалькі прыкладаў пранікнёнага лірызму, яркага вобразна-паэтычнага адкрыцця свету: “І тады прыйшлі паважна хмары – / Айсбергі падсонечных вышынь” [14, т. 1, с. 32] (“Красавіцкая навальніца”); “Вясною на елчыных лапах адростаюць / Светлазлёныя пальцы. / І гладзяць яліны свой ельнік малы / І пацеркі дораць з янтарнай смалы” [14, т. 2, с. 302] (“Белыя яблыні”); “Восень, жоўтым крылом не махай, / Не ўзляцець табе ўслед за зязюлямі” [14, т. 3, с. 32] (“Рабінавы гай”); “Воблакі – гэта лясное дыханне, / Гэта маленства майго караблі, / Воблакі – лісты да каханай, / Воблакі – светлая мара зямлі” [16, с. 76] (“Лясныя воблакі”). Паэзія П. Панчанкі – вобраз нацыянальнага свету, увасаблены ў самабытным жывапісным і моўным каларыце. Меў рацыю Р. Барадулін: “Новыя дэгустатары віна паэзіі па-новаму ўбачаць панчанкаўскія вобразы, паноўнаму пачуюць панчанкаўскія рыфмы, паноўнаму адчуваюць панчанкаўскую трывогу за Беларускаму, за волю думкі, за права слова” [1, с. 163]. У творчай спадчыне П. Панчанкі дзясяткі выдатных вершаў, хоць не ўсё, як і ў многіх іншых паэтаў савецкай эпохі, вытрымала выпрабаванне часам.

На шчасце, былі і ёсць сапраўдныя прыхільнікі і дэгустатары паэзіі П. Панчанкі. Асоба і талент мастака слова шануецца многімі пісьменнікамі ды знаўцамі нашага прыгожага пісьменства. На іх ацэнкі, эстэтычны густ, вопыт варта арыентавацца, а не на дэструктыўныя канцэпцыі. Р. Барадулін казаў: «Безумоўна, не ўсё са створанага Панчанкам перакрочыла ў XXI стагоддзе... Любая паэзія, асабліва калі яна з такім публіцыстычным ухілам, як у Панчанкі, пакідае частку сябе ў сваім часе... У Панчанку як бы змагаліся лірык з публіцыс-

там. І, як правіла, перамагаў лірык... “У Пімене” мне дарагія – шчырасць, неспакой, найчысцейшая беларуская душа» [7]. А вось думка літаратурнага крытыка А. Сідарэвіча: “Пачытайце вершы Панчанкі, напісаныя ў 1980-я гады. Там – заглыбленне ў філасофію, у экзістэнцыйную тэматыку... Я люблю філасофскую лірыку Панчанкі, я люблю яго там, дзе ён любуецца прыродай, у яго ёсць выдатная пейзажная лірыка! Пімен Панчанка – чалавек, якога я заўсёды паважаў і ў якім ніколі не расчароваўся” [7].

На жаль, дыскрэдытацыя беларускай савецкай літаратуры (БСЛ) не спынілася. Камусьці мрояцца выключна “руіны БСЛ”, а некага страшыць “цёмная камора белліту”. Савецкіх класікаў, пачынаючы ад Купалы да Панчанкі і Быкава, працягваюць ганьбіць літаратары маладзейшага пакалення, абвінавачваючы ў розных цяжкіх грахах у той савецка-таталітарны час. Прадаўжальнікі традыцыі выкрыцця БСЛ – А. Бахарэвіч, Я. Максімык, М. Южык і інш. Закіды на адрас класікаў падобныя: “...прадаўся камуністам”, “...маліліся на дзядулю Леніна”, “...збродзіў самому сабе і беларускай літаратуры” і нават «...нашы “народныя” такую нам будучыню напісалі (за грошы), што крычма крычыш: хоць бы вас зусім не было!» [19].

Нельга замоўчваць той факт, што сёння пра П. Панчанку пішацца і гаворыцца абы-што і абы-як, выказваюцца непрыстойныя, хлусліва-абразлівыя рэчы. А віною таму нігілізм – хвароба, вядомая з далёкіх ад нас часоў. Было гэта, было ўжо ў літаратуры: “Сбросім с карабля історыі Пушкіна і Толстого”. Дый нашы маладнякоўцы ў 1920-я гг. браліся “ў рожкі са старымі”, адмаўляючы аўтарытэты Купалы і Коласа. Нехта запырэчыць: ці мала што там пішацца ў інтэрнэт-сеціве, не варта рэагаваць на гэта. Аднак выкладзеныя тэксты чытаюць сотні і тысячы школьнікаў, студэнтаў, настаўнікаў. Напрыклад, сачыненне “Думкі і разважанні пра творчасць Пімена Панчанкі”, перш размешчанае на сайце “Belsoch.by” [5], цяпер дублююць “Bigreferat.ru”, “Twidler.ru” і іншыя. У ім перабор у ацэнках і меркаваннях, непрыхаваная ваўнічасць і непрымірымасць да асобы і творчасці паэта. Нізкапробны і зневажальны тэкст спампоўваецца з розных сайтаў, фактычна падаецца як узорны, эталонны тэкст. Нельга не рэагаваць на падобныя напады на народнага паэта і франтавіка, нацыянальную класіку і спадчыну.

Калісьці Пімен Панчанка зрабіў у дзённіку запіс: “Паэзія – споведзь веку, прапушчанае праз уласнае сэрца” [13, № 5, с. 13]. У дачыненні да

самога паэта і яго творчай спадчыны можна дастасаваць гэтыя словы. Праз сваё сэрца ён прапусціў боль і пакуты народа, трылогі веку, ён змагаўся і заклікаў да барацьбы іншых, верыў і няверыўся, марыў і спадзяваўся, кахаў і ненавідзеў, радаваўся харакству прыроды і захапляўся цудоўным у жыцці. Ён быў шчырым і самаадданым абаронцам Беларусі, роднай мовы. Ідэю гуманізму ён увасобіў у ёмістай маральна-філасофскай формуле: “...Без чалавечнасці не будзе і вечнасці” [14, т. 3, с. 64]. Гэты афарызм успрымаецца як адзін з яго галоўных духоўных запаветаў нам, людзям ХХІ стагоддзя.

Спіс літаратуры

1. **Барадулін, Р.** Сам сябе не выдумляў... / Р. Барадулін // Польшча. – 2000. – № 4. – С. 162 – 173.
2. **Гілевіч, С.** Запісы розных часоў / Н. Гілевіч // ЛіМ. – 1998. – 30 студз. – С. 15.
3. **Дубавец, С.** “Ружовы туман” / С. Дубавец // ЛіМ. – 1998. – 9 студз. – С. 5.
4. **Дубянецкі, М.** “Трэба рызыкаваць...” / М. Дубянецкі // Польшча. – 2001. – № 10. – С. 150 – 194.
5. **Думкі і разважанні пра творчасць Пімена Панчанкі** [Электронны рэсурс] // Belsoch.by – Рэжым доступу: www.belsoch.by – Дата доступу: 26.01.2017.
6. **Жураўлёў, В. П.** Актуальнасць традыцыі: Якуб Колас у пісьменніцкім асяродку / В. П. Жураўлёў. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 184 с.
7. **“Пакіньце мне мову маю, пакіньце жыццё мне!”**: гутарка [Электронны рэсурс] // Наша Ніва. – 2007. – 29 жніўн. – Рэжым доступу: <http://nn.by/?c=ar&i=11131> – Дата доступу: 28.01.2017.
8. **Панізік, С.** Чало і век: кніга паэзіі / С. Панізік. – Мінск: Маст. літ., 1979. – 112 с.
9. **Панчанка, П.** Выбранае: вершы, паэма / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 542 с.
10. **Панчанка, П.** Высокі бераг: вершы, эсэ / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 239 с.
11. **Панчанка, П.** “Вы пішыце, не маўчыце...” / П. Панчанка // Польшча. – 2004. – № 4. – С. 140 – 162.
12. **Панчанка, П.** Горкі жолуд: вершы / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 63 с.
13. **Панчанка, П.** Думаю, думаю...: дзённікі / П. Панчанка // Польшча. – 1998. – № 5. – С. 3 – 34; № 6. – С. 193 – 221; № 8. – С. 140 – 171; № 9. – С. 125 – 156.
14. **Панчанка, П.** Збор твораў: у 4 т. / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1981 – 1983.
15. **Панчанка, П.** Зямля ў мяне адна: вершы розных гадоў / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1996. – 158 с.
16. **Панчанка, П.** І вера, і вернасць, і вечнасць: вершы / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1986. – 111 с.
17. **Танк, М.** Збор твораў: у 13 т. / М. Танк. – Мінск: Беларус. навука, 2010. – Т. 10: Дзённікі (1960 – 1994). – 919 с.
18. **Танк, М.** Збор твораў: у 13 т. / М. Танк. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – Т. 12: Лісты. – 942 с.
19. **Южык, М.** Калі хочам быць [Электронны рэсурс] / М. Южык // Міхась Южык: блог. – Рэжым доступу: iuzhuk.livejournal.com/497234.html – Дата доступу: 14.03.2017.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ДУШОЮ І СЭРЦАМ ДА ПРАЎДЫ ПРЫКУТЫ...

ШТРЫХІ Ё ТВОРЧАЕ АБЛІЧЧА ПІМЕНА ПАНЧАНКІ

Многае ў жыцці народнага паэта Пімена Панчанкі пазначана асаблівымі меткамі. Год нараджэння – 1917-ы. Месяц – канец жніўня – вянчае шчодрымі дарамі вяснова-летні клопат чалавека, вяскоўца найперш. Паэт прыйшоў у свет пад эстонскім небам, што засведчыў вершам “Шапка эстонца”. Узгадала яго зямля беларуская, дала “Упэўненасць” у творчых сілах і заўтрашнім дні. Час паклікаў пад “Вераснёвыя сцягі” вызвалення Заходняй Беларусі.

Незвычайнае імя, незвычайны лёс. Жыццё адмерала ўсяго з размахам. Выпрабаванне на мужнасць і сталасць ішло “Дарогай вайны”. “Далёкія станцыі”... Не ўяўляецца без іх салдацкі лёс. У эсе “На франтавых дарогах” (1976) паэт прыгадаў, як давалося на нейкім паўстанку чакаць пагрузкі: “Сцюжа стаяла страшэнная. А мы былі ў шынялях і керзавых ботах. Чакалі некалькі гадзін. Усе пасінелі і калаціліся: сагрэцца не было дзе” [9, с. 98]. Такое помніцца ўсё жыццё. А яшчэ быў на тых жыццёвых дарогах і подых “Гарачых вятроў”. Падрахункам пройдзенага, перажытага краінай, народам і самім паэтам стала паэма “Малодосць у паходзе”, якую У. Гніламёдаў назваў “своеасаблівай энцыклапедыяй колішніх нашых ідэалагічных блуканняў, памылак, якія пачыналіся ў самым дзяцінстве” [6, с. 532].

Пасля такой бязлітаснай вайны думалася, што людзі, свет, грамадства стануць лепшымі, больш чалавечнымі. Паэта цікавіць праявы мірнага жыцця, аднаўленне ўсяго, што парушыла, разбурыла вайна. А былі ж шчаслівыя дні зімовага снежня ў пярэдадзень Новага (1939) года. З вышнімі ўзросту, рэалізаванасці таленту прыгадаў ва ўспамінах “Масква, снежань трыццаць васьмага”, надрукаваных у кнізе публіцыстыкі “На паэтычным небасхіле” (1977), перажытую ім, маладым вясковым настаўнікам-паэтам, радасць ад паездкі на Усесаюзныя курсы-канферэнцыю творчай моладзі нацыянальных рэспублік. І праз часавую адлегласць амаль сорок гадоў светла помніліся сустрэчы з тагачаснай пісьменніцай элітай (М. Асееў, А. Талстой, К. Чукоўскі, К. Федзін, В. Шклоўскі, А. Фадзееў і іншыя), было наведванне найлепшых музеяў Масквы, майстэрняў жывапісцаў. Уразіў талентам, думкамі мастак П. Канчалюўскі. Далучэнне да сапраўднага мастацтва адбывалася і праз знаёмства з тэатральным жыццём сталіцы. Усё западала ў памяць, каб стаць назаўсёды духоўным запасам. Асабліва цёпла, прасветлена згадваў А. Фадзеева. З таго

памятнага маскоўскага снежня іх дарогі неаднойчы перасякаліся. І ў 1942-м, і ў наступныя пасляваенныя гады, на з’ездах, пленумах пісьменнікаў. Пры гэтым з уласцівай сціпласцю Панчанка адзначыў: “Я нават намёку баюся, каб не падумалі, што мы былі сябрамі ці што-небудзь падобнае. Па рэдкаму розуму, палітычнай сталасці і глыбіні ведаў, вялікай адоранасці ён на некалькі галоў быў вышэй за нас усіх” [8, с. 171].

Праявілася сціпласць паэта і ў святочныя купалаўскія дні 1972 г., калі гаварыў пра ўплыў на яго грамадзянскасці вялікага песняра, яго публіцыстычнасці. Сваё слова “Кветкі бязмежнай любові” Панчанка закончыў прызнаннем: “Я многа разоў слухаў, як Янка Купала чытае вершы, выстунае з прамовамі. Разы чатыры мне давалося ўдзельнічаць у гутарках з ім (не сам-насам, а ў кампаніі). Але пісаць успаміны пра гэта лічу нясціплым: быў я тады на самым пачатку літаратурнай дарогі” [8, с. 39].

Сціпласць захаваў Пімен Емяльянавіч цягам усяго жыцця. У вершы “Радзіме” лірычны герой (як і паэту, яму ўсяго дваццаць) пазіцыянуе сябе спакойным юнаком, нават крыху сарамлівым. Што датычыцца спакою, то ў далейшым, на ўсіх творчых рубяжах, не застанецца і кроплі заспакоенасці або сузіральніцтва.

Успаміны пра Янку Купалу Панчанка так і не напісаў, але жыў і ствараў, вызнаючы заповеты паэта-прарока. Сэрцу Пімена Емяльянавіча было балюча за кожны несправядлівы папрок, кінуты тымі, хто варожа, нядбайна або па-мяшчанску абмежавана ўспрымаў ідэі народнага песняра, бачыў у іх пагрозу ўсталяванаму парадку. Не знаходзіла адхлання памяць ад абсурднасці ўчынкаў беларускіх улад, якія знарок сарвалі масавы характар развітання з паэтам, калі ў 1962 г. урну з прахам Янкі Купалы перавезлі з Масквы ў Мінск. Панчанка быў сведкам таго, з якой павагай і журбою рускія пісьменнікі з калумбарыя крэматоарыя Данскога манастыра пад золкім дажджом (пасля жалобнага мітыngu) пранеслі урну з прахам па доўгай алеі да машыны. Пра гэтую падзею П. Панчанка ўспамінаў двойчы. У згаданым наміслове “Кветкі бязмежнай любові” і ў невялікім эсе “Матчына ласка”, змешчаным у зборніку “Высокі бераг” (1993). У эсе згаданы эпізод дапоўнены балючым каментарыем, які цензура часоў застою, вядома, у друк не пусціла б: “А вось у Мінску пачаліся цуды. Ніхто не ведаў, куды паставілі урну, калі і на якіх могілках будуць хаваць Янку Купа-

лу...” Вайсковыя могількі – апошняе прыстанішча паэта. З жалобнага мітыngu пісьменнікі «разыходзіліся сумныя і збянтэжаныя, бо насустрач нам ішлі і ішлі мінчане і пыталіся: “Дзе пахавалі Янку Купалу?”» [9, с. 171].

Знаёмства з дзённікамі, запіснымі кніжкамі паэта, названымі аўтарам публікацый так мнагазначна і так змястоўна – “Думаю, думаю...” і “Няспісанае сэрца”, – прымусілі сканцэнтравать увагу на прысутнасці асобы Купалы ў жыццятворчай штодзённасці П. Панчанкі. Усё, што датычыцца адносінаў паэта да асобы песняра, яго мастацкіх ідэалаў і грамадзянскай пазіцыі, выклікала ў Панчанкі асаблівы настрой, асаблівае стаўленне. Цёпла ўспамінаецца яму Уладзіслава Францаўна (“Незабыўная цётка Уладзя”).

У Д. Бугаёва чытаем: “Галоўнымі паэтычнымі настаўнікамі маладога Пімена Панчанкі былі Янка Купала і Якуб Колас, Пушкін і Лермантаў, Багрышкі і Ясенін”. Але ў далейшых развагах крытык абазначыў, што “найбольш моцны і дзейсны ўплыў... аказала паэзія У. Маякоўскага” [2, с. 112 – 113]. У эсе “Наш Пушкін” чуюм ад П. Панчанкі пра яго захапленне ў дзяцінстве паэзіяй Коласа і Пушкіна, пазней былі Лермантаў і Багдановіч, але “затым у сэрцы пасялілася любоў да Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна і да Янкі Купалы. Навечна” [9, с. 142]. Непарушнасць любові пададзена падкрэслена, катэгарычна. Адным толькі словам, аформленым у аўтаномным стылістычным рэжыме. У гэтым увесь Панчанка: сказаў як адрэзаў. Купалаўская прысутнасць у яго жыцці і літаратурным лёсе праяўляецца ў шматлікіх вершах, артыкулах, эсэістыцы. У пазнейшым артыкуле “З любоўю і болям” У. Гніламёдава таксама адзначаецца павязь творчасці Панчанкі і Купалы [5, с. 190 – 191].

Ёсць цікавая спроба параўнання В. Бечыкам мастацкага вобраза Млечнага Шляху ў аднайменных вершы Купалы і зборніку Панчанкі. Калі, на думку даследчыка, у Купалы Млечны Шлях “трывожыць, узмацняе душэўнае памкненне да ідэалу і справы, сягае ў неспазнаныя прасторы быцця, жывою і запоўненай уяўляе жыццёвую бясконцасць і вечнасць”, то ў Панчанкі ён “мае з чалавечай душой мноства самых тонкіх сувязей, якімі злучаны і вечнае, эпахальнае, гістарычнае з трапятаннем жыцця, імклівым ходам падзей, штодзённым россыпам з’яў і фактаў”. У той жа час, – даводзіць крытык, – у лірыцы Панчанкі “чалавек – зямны і прасты – узнімаецца да сваіх духоўных вышынь” [1, с. 325].

Здзіўляе панчанкаўскае чатырохрадкоўе, змешчанае ў запісных кніжках паэта:

*Сяброў закапалі,
Мяне – не міне...
Забілі Купалу,
Заб’юць і мяне* [11, с. 112 – 113].

Цяжка дакладна вызначыць, калі быў зроблены запіс, бо – згадвае ў прадмове да публікацыі нататнікаў паэта С. Законнікаў – у тых пяці бланкоціках “амаль няма датавання” [11, с. 110]. Можна меркаваць, што працытаваныя радкі былі напісаны ў час паездкі Панчанкі ў Амерыку (1958), бо побач нямала “амерыканскіх” уражанняў. Такое адчуванне магло нарадзіцца і ў 1962 г., калі прах Купалы вяртаўся на Радзіму і Пімен Емяльянавіч быў уключаны ў невялікую групу старэйшых пісьменнікаў, якія павінны былі перавезці урну з прахам з Масквы ў Мінск.

Дарэчы, толькі ў нататніках П. Панчанка звяртаецца да постаці вялікага песняра тройчы. Даючы характарыстыку трагічнаму ХХ ст., малюючы псіхалагічны зрэз хрушчоўскай эпохі, аўтар “уключае” народнае ўяўленне пра ролю тых матэрыяльных пачаткаў, што нечакана становяцца першаснымі і засцерагаюць чалавека ад фізічнага вынішчэння ў час глабальных катастроф. Але ніякае матэрыяльнае не ўрагуе, калі народ пазбаўлены духоўнага. Таму і прыгадваецца побач з прадметна-рэчыўным нацыянальна-вызначальнае – імя Купалы:

*...нехта лічыць рупна:
Колькі мыла і запалак,
У зямлю хавае крупы,
Сала, хлеб і том Купалы* [11, с. 118].

Паэт вызнаваў праўду і чалавечнасць, дабрату і справядлівасць, любіў жыццё і рух, рашуча не прымаў убранзавеласці славай, чынамі, пасадамі. Умеў засцерагчыся сам, стараўся ўберагчы і тых, хто быў блізкі духам, творчасцю, адносінамі да людзей і ўлады. Нездарма так набліжана падаюцца паэтам дзве асабліва значныя ў ягоным жыцці постаці:

*Купала і Куляшоў,
Прашу: не ідзіце ў класікі,
Музейны ваш час не прыйшоў,
Вы ўсе у вясновых красках* [11, с. 153].

І гэта далёка не жарт. Тут панчанкаўскае разуменне жыццядайнай сілы купалаўскага слова, якое нельга было прыручыць ні пры жыцці, ні пасля смерці. Разам і трывога за аквечанага ўжо вялікай славай таленавітага паплечніка і сябра, бо для сапраўднага таленту ёсць толькі адзін паратунак ад разбурэння асобы – заўсёды і ўсюды адчуваць прагу праўдзівага мастацкага перастварэння жыцця.

Калі звярнуцца да арыгінальнай творчасці П. Панчанкі (лірыкі, публіцыстыкі, эсэістыкі), то немагчыма не заўважыць, што купалаўская прысутнасць – з’ява пастаянная. Гэта і радасць, і боль паэта, ягоны духоўны арыенцір, суразмоўца-дарадчык у складаных пытаннях быцця і творчасці.

Яшчэ ў 1949 г. у артыкуле “Вялікі пясняр сацыялістычнай радзімы” Панчанкам дакладна абазначана тое, што так прываблівала яго ў мастацкім свеце нацыянальнага генія. І найперш – *“няспынае імкненне ісці наперад, вечно маладое творчае гарэнне і смелыя пошукі”* [8, с. 131].

Пра каго б з літаратараў ні пісаў Панчанка, ён толькі ў рэдкіх выпадках не ўспамінаў Купалу. Так, выказваючы захапленне ўнікальным талентам Пушкіна, не прамінуў тут жа прывесці і купалаўскае выказванне пра рускага паэта, якога любіў за багацце думак, сюжэтнасць, зразумеласць мовы, годнасць і многае іншае. Па вялікім рахунку Купалам пазначаны тры рысы пушкінскага таленту, якія прываблівалі і Панчанку.

Па-купалаўску востра, страсна, прыводзячы безліч аргументаў на карысць сваёй ідэі, пазіцыі, канцэпцыі, палемізаваў Панчанка з самымі рознымі апанентамі – рэальнымі і ўяўнымі. Ад безыменных начальнікаў да крутлівых прыстасаванцаў, прайдзісветаў, тарбахватаў, халтуршчыкаў, многаступенчатых дурняў і дэмагогаў (“Родная мова”, “Сумленне”, “Асцерагайцеся падробкі”, “Жыццё маё”, “Паядынак”, “А мову ледзь не за тапталі”, “Паэма сораму і гневу” і інш.).

Ужыўленне купалаўскіх матываў у кантэкст лірычных твораў адбывалася пакрысе, крок за крокам. І кожны раз па-новаму, арыгінальна, змястоўна, па-мастацку – зусім нечакана. Ужо ў 1942 г. Панчанка пісаў: *“Хачу пакланіцца руінам той хаты, дзе Янка Купала паэмы тварыў”* [7, т. 1, с. 158]. У 1952 г. лірычны герой Панчанкі сустраўся з Купалам, адлітым у бронзе (“Ля помніка Купалу”). У вершы яшчэ многа знешняй звонкасці і пафаснай рыторыкі, уласцівай у цэлым паэзіі таго часу. Але ўжо напрыканцы тых жа 1950-х Панчанка выказваў шчырае захапленне купалаўскай дынамікай паэтычнага вобраза, жыццёвага рытму (*“вечна ў руху”*). У вершы “З Янкам Купалам” адкрыццё купалаўскай канцэпцыі творчасці – выйсці з народа, жыць з народам, ствараць для народа. Адчуваецца, што перад чытачом зусім іншы Панчанка – пасталелы жыццёва і творча. Вызначаны канчаткова і літаратурныя прыярытэты: *“І са мною будзе сам Купала – / Мудры і суровы праваднік”*. Гэта не звонкая метафара, а вынік, падагульненне пра жытага і зробленага. Можна сказаць, што згаданым вершам пачаўся новы этап літаратурнага жыцця, літаратурнай дзейнасці П. Панчанкі. Цяпер сапраўды кожны новы верш пісьменніка, звязаны з імем Купалы, стаў выяўленнем новых і для сябе, і для чытача рыс і рысчак у абліччы любімага пясняра – апантанасць працай (“З працы пачынаецца Купала”), знакаваць купалаўскай постаці для развіцця айчыннага мастацкага слова (“Вязынка”).

У дзённіках паэта ёсць два цікавыя запісы, якія маюць непасрэднае дачыненне да вызначальных ідэй, яго творчай і жыццёвай пазіцыі: выхаванне ў народа нацыянальнай свядомасці праз далучэнне да скарбаў, дзівосаў роднай мовы (“Родная мова”, “Беларуская мова”, “Паядынак” і інш.), а таксама ідэя актыўнага спажытку чытачом набыткаў беларускіх творцаў. Запісы ў дзённіку і нататніках якраз узніклі ў выніку асэнсавання беларускай рэальнасці: *“Катуюць мяне два каты: памяць і сумленне”* [5, с. 13]. Пакутуе сумленне і ад *“бесхрыбетнасці”* народа, і ад таго, што *“распладзіліся паэты, ды няма паэзіі”* [11, с. 127]. Засталося *“няспісанае сэрца”* паэта, засталіся і гэтыя балючыя для яго і нашай сённяшняй сапраўднасці праблемы. І гэта пры тым, што, здаецца, выпрабавана ўсё – ад захаплення да абурэння, ад распачы: *“Іван Дамінікавіч, кепска... / Працуем, а нас не чытаюць амаль”* (верш “Творчасць”) да крайняга адчаю (верш “Развітанне”).

Пошук паэтам праўды пра наш час выразна адбіўся ў аб’ёмных дзённікавых запісах 1980 – пачатку 1990 гг. і вершаваных зборніках “І вера, і вернасць, і вечнасць”, “Горкі жолуд”, “Высокі бераг”. Хворы паэт, які не заўсёды мог рашыцца на прагулку каля дома, нястомна, апантана працаваў над кнігамі, часопісамі, газетнымі матэрыяламі. Прыходзіць разуменне і сваіх памылак, і памылак на ўзроўні вялікай палітыкі. І як вынік працы – жаданне *«напісаць раман і назваць яго “Сповідзь дурня”»*. Сілы хапіла толькі на “Паэму сораму і гневу”, дзе лірычны герой прызнаецца, што *“рос бяздумным дурнем, як і ўсе”*. За бяздумнасць давялося плаціць дорага: трагедыяй зламаных чалавечых лёсаў і расчараваннем. Зразумеўшы віну не толькі палітыкаў, савецкіх лідараў, але і ўсёй літаратуры (і асабістую ў першую чаргу), П. Панчанка знайшоў мужнасць прызнацца ў грахах і пакаяцца. За ўсіх.

Працэс вызвалення душы і свядомасці паэта, а разам і яго героя, пачаўся даўно, ішоў марудна. З вялікім душэўным болям і пакаяннем развітваўся ён з ілжывымі ісцінамі і ідэаламі, цяжка даваўся шлях да высокага берага жыццёвага і творчага лёсу.

У гутарцы з карэспандэнтам штотыднёвіка “Літаратура і мастацтва” (1976) на пытанне пра стаўленне да формы верлібра прагучаў такі адказ: *“Уласна кажучы, калі гэта сапраўдны верлібр, калі гэта таленавіта, дык з цікавасцю і чытаецца. Сам я трошкі спрабаваў пісаць верлібрам, але мяне ён не захапіў. Увогуле ж я лічу, што ў паэзіі не важна, што гэта – верлібр ці класічная форма верша, – галоўнае, каб было пацуюццё, была думка, каб была праўда”* [8, с. 197].

Панчанкаўскае слова, пранесенае праз “Тысячу небасхілаў”, набыло эмацыійную напружанасць, экспрэсіўнасць, публіцыстычна завостраную энергетыку, разам з тым захавала свежасць, празрыстасць і прахалоду крынічнай вады ў спякотны поўдзень. Гэтыя і многія іншыя якасці мастацка-паэтычнага мыслення П. Панчанкі станавіліся для літаратурнай моладзі пасляваеннага пакалення прыкладам сумленнага служэння праўдзе жыцця і мастацкага слова.

Напрыклад, Ніл Гілевіч яшчэ падлеткам адчуў прыцягальную сілу паэтычнага слова П. Панчанкі. У 1973 г. вядомы ўжо на той час паэт, фалькларыст, навуковец напісаў цудоўнае васьмірадкоўе:

Вясковы ранак на пачатку чэрвеня,
З пары маленства выкліканы памяццю:
Каровы пасвяцца па роснай шэрані,
З сяліб дымкамі цягне – печы паляцца,
А росы колкія – аж бегчы хочацца,
А неба сіняе – аж перасінена...
Вясковы ранак – як маленства, сонечны,
І беларускі – як усмешка Пімена [3, с. 259].

Усё прамоўлена паэтам на адным дыханні: шэсць вершаваных радкоў, кожны з якіх – самастойны малюнак вясковага ранку. І ўсе яны злучаны адной інтанацыяй радаснага захаплення. Такога, што аж дух не перавесці: пачуццё цераз край і нельга інакш, бо можна разбурыць шчаслівае адчуванне радаснага адкрыцця сваёй непадзельнасці з родным і блізкім светам. І такім беларускім, сонечным, як мастацкі свет любімага паэта. Многае пра свет паэзіі Панчанкі выказаў Гілевіч у артыкулах “Душа і сэрца майстра” (1977), “Іменем чалавечнасці” (1967).

Верш “Зварот” літаральна перавярнуў летуценна-паэтычную натуру лагойскага падлетка: “Помню ўражанне: яно было ашаламляльнае. У той момант здалася мне, што яшчэ ніхто пра Беларусь гэтак прыгожа не пісаў. <...> І так жа мне хацелася напісаць самому нешта хоць бы трохі падобнае на гэты паэтычны чуд!.. З таго часу я не прапускаў у часопісах і газетах ні аднаго радка, падпісанага крыху незвычайным імем: Пімен Панчанка” [4, с. 440].

Пісьменнік, мастак, творца – найперш жывы чалавек. Няхай і вялікая постаць, асоба, талент, хрэстаматыйны класік, але не ікона, не схема, а жывая, рэальная – з нерваў і плоці – чалавечая сутнасць. З памылкамі і грахамі, учынкамі, марамі і жаданнямі. Цікавае да твора, літаратуры немагчыма без цікавасці чытача да асобы творцы.

У сістэме школьнага выкладання літаратуры, каб зацікавіць школьнікаў паэтычным словам і лёсам народнага паэта Пімена Панчанкі, варта

было б падабраць творы, напісаныя ў розныя гады, розныя па эмацыйна-пафасным напружэнні і вобразна-стылёвым выяўленні рэальнасці, але блізкія па тэматыцы і праблематыцы. Так, напрыклад, на розных этапах творчасці паэт (а з ім і лірычны герой) вяртаўся да пытанняў развіцця і шанавання народамі, дзяржаўнымі структурамі нацыянальнай гісторыі, культуры, мовы, разумення прыроды таленту, адносін мастака з грамадствам і ўладай. Варта завестрыць увагу на такіх вызначальных і сутнасных рысах творчай індывідуальнасці Панчанкі, як прыныцповасць, сумленнасць, самакрытычнасць. Чаму б не паставіць у адзін рад такія вершы, як “Родная мова” (у дзвюх рэдакцыях), “Хлебныя словы”, “Беларуская мова”, “Развітанне”. Усё залежыць ад таго, што становіцца дамінантай урока: грамадзянскі змест, пафас, мяккі лірызм панчанкаўскай паэзіі, драматызм і трагізм жыццёвага і творчага лёсу, знітаванага з лёсам краіны, людзей. Калі ж мастацкае вырашэнне кожнай з праблем падсвятліць дзённікавымі прызнаннямі паэта, яго горкай споведдзю, – а дзённікі пішуцца, як правіла, без аглядкі на рэдактарскую, цензарскую рэвізію твораў, – то характар успрымання асобы пісьменніка і яго творчасці будзе зусім іншым. Усё астатняе стане бачыцца і разумецца ўзбуйнена і набліжана, праз выключную сілу пакут сумленнага сэрца і напружаных роздумаў сына зямлі беларускай.

Спіс літаратуры

1. **Бечык, В.** Выбранае: літаратурна-крытычныя артыкулы / В. Бечык. – Мінск: Маст. літ., 1989. – С. 211 – 237.
2. **Бугаёў, Д.** Талент і праца: літаратурная крытыка / Д. Бугаёў. – Мінск: Маст. літ., 1979. – 352 с.
3. **Гілевіч, Н.** Збор твораў: у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск: ГА БТ “Кніга”, 2003. – Т. 1: Вершы: 1946 – 1990. – 416 с.
4. **Гілевіч, Н.** Збор твораў: у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск: ТДА “Пантограф”, 2009. – Т. 16: Паэты і пісьменнікі Беларусі: эсэ, штрыхі да партрэтаў, эцюды, успаміны. – 592 с.
5. **Гніламёдаў, У.** З любоўю і болем / У. Гніламёдаў // Польша. – 2000. – № 8. – С. 187 – 211.
6. **Гніламёдаў, У. В.** Пімен Панчанка / У. В. Гніламёдаў // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст.: у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Інстытут літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – Т. 3: Літаратура перыяду 1941 – 1965 гадоў. – 952 с.
7. **Панчанка, П.** Збор твораў: у 2 т. / П. Панчанка. – Мінск: Дзярж. выд. БССР, 1959.
8. **Панчанка, П.** На паэтычным небасхіле: публіцыстыка / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1977. – 208 с.
9. **Панчанка, П.** Высокі бераг: вершы, эсэ / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 239 с.
10. **Панчанка, П.** Думаю, думаю...: Дзённікі / П. Панчанка; уступ. слова С. Законнікава, падрыхт. да друку А. Урбана; публік. З. К. Панчанка // Польша. – 1998. – №№ 5 – 9.
11. **Панчанка, П.** Няспісанае сэрца / П. Панчанка; уступ. слова С. Законнікава, падрыхт. да друку А. Урбана; публік. З. К. Панчанка // Польша. – 2000. – № 8. – С. 110 – 159.

Тамара НУЖДЗІНА,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

ШМАТГАЛОСЫ СВЕТА ПАЭЗІІ ПІМЕНА ПАНЧАНКІ



Так бывае ў самых розных сферах людской дзейнасці: чым далей адмярае час дыстанцыю ад апошняга зямнога імгнення чалавека, тым больш поўна і яскрава паўстае ён перад нашчадкамі – у тым, што здзейснена і пакінута ў спадчыну. Не выключэнне і мастацкая літаратура з яе непадобнымі, а таму і цікавымі прадстаўнікамі. Сярод тых, чые набыткі не страчваюць каштоўнасці, і народны паэт Беларусі Пімен Панчанка. Ад першага зборніка “Упэўненасць” (1938) і да самых апошніх публікацый ён не толькі заставаўся ў актыўным страі вядучых майстроў, але і паказваў многім прыклад служэння яе вялікасці Паэзіі, прыклад і старэйшым, і маладзейшым калегам.

Абвостраная трывога за ўсё жывое – лейтматыў твораў П. Панчанкі. Яна яскрава выявілася ў канцы 1950 – пачатку 1960-х гг. у зборніку “Пры святле маланак” (1966), за які аўтар быў уганараваны Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Янкі Купалы. У кнігах “Снежань” (1972), “Крык сойкі” (1976), “Вячэрні цягнік” (1977), “Дзе начуе жаўранак” (1979), “Маўклівая малітва” (1981), “Лясныя воблакі” (1985), “Горкі жолуд” (1988) і іншых спавадальнасць перад людзьмі і ўсім светам дасягнула апагею. Паэт аднойчы сфармуляваў: “*А сэрца паэта ўмясціла ўвесь боль чалавечы і плач*”, – і жыў паводле гэтага выказвання.

Шматгранны паказ супярэчлівай паўсядзённай рэчаіснасці – адзін з важных вектараў паэзіі апошняга паўстагоддзя XX ст., у якой голас Панчанкі гучаў самабытна-непаўторна і ў мастацкім

плане, і ў грамадзянскім. Філасофскае асэнсаванне з’яў у творах беларускага аўтара рэльефна-выразнае, з іранічнай, а часта і гратэска-сатырычнай падсветкай, як у вершах “Напаўголасу”, “Люзіі”, “Паядынак”, “Цыцэроны”, “Як гінуць паэты”, “А навошта нам установы?..”. Не прымаючы парадна-гучную патэтыку, асцерагаючыся падробак пад узорна-“правільнае” одапісанне, ён імкнецца пазбягаць і празмернай ідылічнасці:

*Калі ж размякну я ад шчасця,
Пісаць пачну пра ціш ды ноч,
Рабіна нахлусіць не дасць мне,
Сучком пастукае ў акно [1, с. 15].*

Здольнасць іншы раз усміхнуцца з розных праяваў жыцця, а часам і з сябе, уменне быць самакрытычным надаюць вершам асаблівы давер і цеплыню. Ідучы паралельна з многімі наватарамі паэзіі (у тым ліку – з І. Бродскім), Панчанка прыныпова адыходзіць, хоць і не спантанна, ад элементаў узвышанай дэкларацыйнасці і рыторыкі, што было асабліва прыкметна ў творах першага пасляваеннага дзесяцігоддзя і ў яго, а не толькі ў Броўкі, Глебкі, Бялевіча... Чалавек з яго радасцямі і засмучэннямі, рэчаіснасць без лагіроўкі, прыхарошвання ўсё болей хвалююць мастака – сур’ёзнага і незадаволенага зробленым, хоць перад гэтым ужо быў неардынарны “Іранскі дзённік” (1944 – 1947), які стаў з’явай ва ўсёй тагачаснай савецкай паэзіі. Невыпадкова ён лічыцца і сёння вяршыняй нашай літаратуры, узбагаціўшы яе індывідуальна-адметным і ў вобразна-семантычных, і ў рытміка-інтанацыйных планах. Ужо тут панчанкаўская страфа ў структурных адносінах неаднатыпная – у ёй мантаж радкоў з розным аб’ёмам складоў, з рознымі спосабамі рыфмоўкі, што ўтварае складаны рытм верша, дазваляе пазбегнуць інертнага выкарыстання вядомых мадыфікацый.

У шэрагу вершаў ваеннага часу (“Будуць вечна сады расцвітаць...”, “Толькі лісцем рабін шалахні...” і інш.) выключна важныя: інтэнсіўны рух страфы ў рэчышчы рытміка-інтанацыйнай танізацыі за кошт парушэння адзінай стопнай прыроды радкоў; дэфармацыя метрычнай тоеснасці адпаведных радкоў; тэндэнцыя да прыкметнага скарачэння міжнаціскных інтэрвалаў. Устойлівы пушкінскі і купалаўскі верш з яго ўрэгуляванасцю (меладычнай і графічнай) узбагачаецца новымі сродкамі выразнасці.

Найбольшай ступенню рытмічных перабоў у параўнанні з сілаба-тонікай розных эпох

вызначаецца тоніка. Акцэнтны верш увогуле больш свабодны ў сувязі радкоў з непадобным аб'ёмам і адсутнасцю іх стопнага вызначэння. Структура твораў з акцэнтнай асновай у Панчанкі разнастайная і эфектыўная. Ён не толькі выкарыстоўвае прыцып графічнага і метрычнага аналагізму строф, але і сінтэтычна яднае ў адным вершы строфы рознай формы (“Сінія касачы”).

Менавіта гэта адзначаў рускі перакладчык Якаў Хелемскі, гаворачы пра свядомае імкненне Панчанкі да пераадолення метрычных канонаў і закранаючы адметныя рысы ўсёй беларускай лірыкі 1960 – 1970-х гг.: «...у сённяшняй беларускай паэзіі са здзіўляльнай арганічнасцю ўжываюцца вернасць традыцыі і няспынены пошук, высокая простасць народнай песні і ўскладненая раскаванасць сучаснага верша. Пры гэтым традыцыйнасць зусім не паўтарэнне пройдзенага, пошук ніколі не пераходзіць у вышукванне, раскаванасць не атаясамліваецца з неахайнасцю. Калі б мяне запыталі, што больш за ўсё я цаню ў сучасным беларускім вершы... адказаў бы: “Пачуццё меры, сапраўдную гармонію...” Вучыцца адначасова ва Уладзіміра Маякоўскага і Янкі Купалы ў Беларусі прынята даўно. Але гэта шырокая аснова, на якой у кожным выпадку базіруюцца свае непаўторныя асаблівасці. У Куляшова гэта – імкненне да філасофскай метафары, у Танка – да задуменнасці верлібраў, у Барадуліна – да віртуознага гукапісу. У Пімена Панчанкі напеўнасць і раскаванасць узбагачаны... добрым гумарам і хлэсткай іроніяй. Гэта яго ўласны панчанкаўскі сплаў» [2, с. 11 – 12].

Наватарства творцы вызначаецца, акрамя іншага, і шматфарматнасцю стылёвых, структурна-мастацкіх фактараў, без якіх – інерцыя спрошчанасці, аднастайнай трывіяльнасці, анемічнага апісальніцтва. Але талент штучна не ўзбагаціш за кошт знешніх прыёмаў і сакрэтаў валодання “тэхнікай” вершаскладання. Паўнакроўнае дыханне таму і набывае лірыка Панчанкі, што ў ёй па-майстэрску ўзгоднены, злітна паяднаны рэаліі шматгалосага жыцця і індывідуальная аўтарская пазіцыя. Рэчаіснасць трансфармуецца самабытна, свежымі мастацкімі сродкамі.

Гісторыя літаратуры дае шмат прыкладаў таго, калі прага абнаўлення не толькі пажаданая, але проста неабходная, нават непазбежная ў адпаведнасці з духоўным ростам самога аўтара і агульнаграмадскім развіццём. Як ні парадасальна, але, насуперак зацяганаму выслоўю “быць самім сабой”, у мастацтве непerspектыўна заставацца сённяшнім ва ўсім учарашнім. Не абяцае плёну бясконцы паўтор таго, што аднойчы сцвердзіла права на жыццё, застаючыся

прыкладам не для перайманняў, а хутчэй – стартавай пляцоўкай для новых узлётаў.

Зададзенасць як шаблон асабліва рашуча і безшкадаванняў адкідваецца Панчанкам пасля гучных сацыяльных падзей, звязаных з асуджэннем праяў культуры асобы і рэпрэсійнага гвалтавання. Трапяткое суперажыванне ўсякаму існаму на зямлі, абвостранае пачуццё не толькі настройваюць радок на публіцыстычную хвалю, але і напаўняюць яго добрай рэфлексійнасцю, што не ўжываецца з халоднай разважлівасцю і пасіўным сузіральніцтвам. Сцішана і мудра гучаць вершы “Апошнімі дажджамі заліло...”, “Начныя галасы”, “Дзеці над возерам”, “Адзінота”, “Рабінавы гай”, “Памяці М. Святлова”, “Гальштук”, “Вячэрні цягнік”, “Хлебныя словы”... Паэт адкрывае для сябе і іншых:

*Вочы абганяюць сэрца,
Сэрца абганяе думку,
Думку нараджае цішыня* [1, с. 16].

Ад імя франтавога пакалення паэт, глядзячы на мірныя святочныя салюты, прызнаецца: “...зямлі яшчэ баліць і мне – баліць”. Гэта прамоўлена і за жывых, і за мёртвых, прамоўлена і за таго хлопца з верша “Герой”, які “лёг на калючыя скруткі дроту...”, набліжаючы цяжкую Перамогу над фашызмам.

Многія, хто пісаў пра творчы шлях Панчанкі, доказна, з грунтоўным аналізам рабілі вывад, што выразна адметны, непадобны да іншых паэт “канчаткова сфарміраваўся на фронце” і тут “узможнеў яго характар, тут вызначылася ўспрыманне свету, адносіны да мастацтва” (Хелемскі). Рэаліі ваеннага часу часта ўзнікаюць у яго творах і праз дзесяцігоддзі пасля вогненых гарматных бліскавіц, як у наступным вершы без назвы:

*Адпывае белы цеплаход
За абруч блакітны небакраю,
На прасторы хваляў і прыгод.
Я гляджу услед...
І забываю.
Бо на той, на палубе няма
Ні сяброў,
Ні нечых мілых ножак.
Хай там будзе сонца ці туман,
Цеплаход мяне больш не трывожыць.
Так і цуды нейкіх авеню
І сады ружовыя Сарэнта
Ў памяці падчас пераганю,
Быццам бы старую кіналенду.
А было:
Старэнькі грузавік,
Абшарпаны і заліты гразцю,
На якім мой сябра-франтавік
Ад'язджаў, –
Навек мяне уразіў* [3, с. 113].

Перажытае згадваецца і прымушае часцей біцца сэрца, бо на свеце не скончаны бой за чалавечнасць, а таму – “*франтавікі старэць не маюць права...*”.

Яшчэ паўвека таму балгарскі пісьменнік Іван Давыдкаў назваў Панчанку “паэтам еўрапейскага маштабу”. Творчасць яркага нацыянальнага мастака слова не ізаляваная ад пошукаў аўтараў самых розных народаў: у дадзеным выпадку здабыткі беларускага паэта цікавыя не толькі ў славянскай культурнай прасторы. Яго вершы перакладзены на многія заходнія мовы.

Манера пісьма, спосабы выяўлення задумы, яе графічная трансфармацыя ў страфе і радку яднаюць паэтаў другой паловы ХХ ст. не толькі панчанкаўскай генерацыі ў літаратурах нашага кантынента. Калі праводзіць паралелі, напрыклад, паміж беларускай і нямецкай літаратурамі гэтага перыяду, то мы ўбачым не толькі тэматычныя арыенціры, што сведчаць пра агульнае ў бачанні свету, але і стыльовую блізкасць: у кампазіцыі твора з самага пачатку – інтанацыйная поліфанія, дзе ўстойлівая, даўно засвоеная лексіка арганічна паяднаная з моўнымі адзінкамі новай эпохі. Выразна падаецца тэхнакратычнае, урбаністычнае аблічча часу. Таму шмат у чым канцэптuallyна блізкія Панчанку не толькі аўтары, якія закранаюць публіцыстычную праблематыку, асэнсоўваючы падзеі палітычныя і сацыяльна значныя, але і гэтак званыя “чыстыя” лірыкі: А. Бернус, К. Вольфскель, С. Георг, Р. Рыльке...

У рэчышчы гуманістычных традыцый гучыць голас майстра, які з маладых гадоў засвоіў: самае каштоўнае на свеце – не золата і срэбра, а жыццё чалавека, яго непаўторнасць. Ён абараняе правы кожнага быць вартым звання чалавека – не абавязкова з вялікай літары, ён выступае супраць ідалапаклонства і дагаджальніцтва, супраць прыніжэння і неапраўдана-непамернага ўзвелічэння:

*А страціць годнасць – невыносна,
Які б ні быў там дабрадзей...
Глядзіце знізу ўверх на сосны,
На воблакі.
Не на людзей.*

*А калі вас уздыме слава,
Аб гэтым думайце радзей...
Глядзіце зверху ўніз на травы
Ці на ваду.
Не на людзей [4, с. 6].*

Для Панчанкі зусім не пустыя і не дзяжурныя такія словы, як сяброўства і шчырасць, дабрыня і літасць, спагада і ўзаемаразуменне... Вельмі характэрна для яго было назваць кнігу “І вера, і вернасць” (1986). Ён – “салдат сорак першага і сорак пятага” – адкрыта і без мудрагельстваў за-

яўляе: “...З няпраўдаю бой / І справядлівасць паселяцца ў сэрцы / І павядуць па жыцці за сабой”.

Любоў да чалавека і роднай зямлі ў Пімена Емяльянавіча не сентыментальная, хоць і нярэдка з ноткамі зразумелай тужлівасці: “*Не паеду болей за граніцу – сэрца разарвецца ад тугі*”. Ён глядзіць на лясныя воблакі і задуменна адрасуе зямлі і небу:

*Воблакі – гэта лясное дыханне,
Гэта маленства майго караблі,
Воблакі – гэта лісты да каханай,
Воблакі – светлая мара зямлі [5, с. 76].*

Пацвярджэннем багацця, арыгінальнасці паэтыкі служыць і той факт, што многія вершы аўтара (і танічныя, і сілаба-танічныя) не маюць ніякай рытмічнай тоеснасці не толькі з лірыкай Купалы, Багдановіча, Коласа, але і з творами яго сучаснікаў, у прыватнасці з цвёрда вытрыманымі ямбамаі і харэямі ў вершах Куляшова, Вялюгіна, Пысіна, Аўрамчыка, Астрэйкі, Калачынскага... Прыкладам таму – “Родная мова”, “Рабінавы гай”, “Добры настрой”, “Як зязюлі закукуюць...”, “За вогненнымі вякамі”. Названыя вершы – своеасаблівыя сінтэз, гібрыд розных сістэм версіфікацыі, эластычная пераходная форма паміж імі. Актыўнае ўзмацненне акцэнтных прынцыпаў часта нагадвае паэтыку Маякоўскага – хоць і без яго наватарскай “лесвічкі” (“Акіян”, “Лінія высокага напружання”, “Паэма майго лесу”, “Пра сонца і месяц”).

Акцэнтныя адзнакі лірыкі Панчанкі досыць моцна пачалі выяўляцца яшчэ ў ваенныя гады (“Краіна мая”, “Караван”, “Далёкія станцыі”). Гартаванне майстэрства ішло пад дабратворным уплывам нацыянальнай паэзіі і айчыннага фальклору, творчасці славетных мастакоў іншых народаў, у першую чаргу – рускіх савецкіх паэтаў. У многім дзякуючы менавіта Маякоўскаму танічны верш набываў шырокае бытаванне ва ўсёй савецкай літаратуры. Беларускія паэты аднымі з першых адчулі сучасны пульс гэтай формы і ўспрынялі яе нароўні з іншымі, часам празмерна захапляючыся некаторымі знешнімі канструктывісцкімі момантамі (М. Грамыка, У. Дубоўка, М. Лужанін, У. Хадыка і інш.).

Пра ролю Маякоўскага ў развіцці беларускай паэзіі сам Панчанка гаварыў: “*Амаль усе беларускія паэты паслякастрычніцкай пары адчулі на сабе жыватворны ўплыў паэзіі Уладзіміра Маякоўскага. Яны вучыліся і вучацца ў Маякоўскага не толькі высокаму майстэрству, але і... народнасці. Маякоўскі – вельмі народны паэт. Народнасць ён разумеў не як імітацыю фальклорных матываў, а як умненне выказаць самыя важныя, самыя галоўныя падзеі жыцця свайго народа, яго думы і надзеі; перадаць веліч свайго часу...*” [6, с. 3].

Клопат пра ўзбагачэнне выяўленчых магчымасцей верша прыводзіў шмат каго з беларус-

кіх паэтаў да досведу папярэднікаў і сучаснікаў. Знаходзячыся ў шчыльным славянскім вянку, на перакрываванні роднай моўнай стыхіі, такія шляхі вялі да суседніх літаратур – рускай, польскай і ўкраінскай. Але, успрымаючы пэўныя традыцыі, Панчанка не абмежаваўся іх механічным пераносам у арсенал сваёй паэтыкі; ён засвойваў іх хутчэй не як гатовыя падказкі і рашэнні, а як імпульсы для пашырэння і пошукаў уласных сродкаў, для разведвання неадкрытых магчымасцей – рэсурсаў у акіяне матчынага слова.

Ствараючы музычны каларыт верша, паэт выкарыстоўвае шэраг разнастайных метрычных камбінацый, вар’іраванне графічнага падзелу сінтагм, рытмарадоў, ужывае прыёмы клаўзульнага паўзавання, рухомасці альбо стабільнасці цэзур, шматлікія спосабы рыфмоўкі. Пералічаных фактары дапаўняе такі немалаважны элемент, як гукапіс. А ён у Панчанкі на дзівя шчодры. Вось толькі міні-ўзор: “**Сакавік з сакатанем і сокам непаўторных вясновых бяроз...**”.

Побач з вершамі дакладнай “класічнай” асновы ў апошнія гады ў Панчанкі сустракаюцца і формы верлібра, хоць яны не набылі ў яго творчасці такой вагі, як, напрыклад, у Танка. Але ўжо сама наяўнасць “навацый” указвае на інтэнсіўнасць пошукаў. Адзін з такіх шырока разгорнутых верлібраў – “Мае настаўнікі”:

*З пажоўклых пергаментай,
З прапыленых фаліянтай,
З усіх шчылін мінулых стагоддзяў
Вылазяць галовы
Мудрых разбойнікаў,
Кволых філосафаў,
Фанатыкаў і прарокаў,
І кожны
Дагматычным пальцам
Тыкае ў маё набалелае сэрца:
Я твой настаўнік [7, с. 34].*

Адзначаючы наяўнасць у лірыцы Панчанкі верлібра, трэба памятаць, што новыя формы верша – не самамэта і не даніна нейкай літаратурнай модзе; яны – вынік новых запатрабаванняў часу, самога жыцця. Трэба не забывацца і тое, што верлібр быў яшчэ і ў Максіма Багдановіча. Толькі чуйны талент здольны ўлавіць выспяванне асаблівасцей, уласцівых новаму тыпу героя, новай рэчаіснасці. Талент не можа не рэагаваць на тыя зрухі і тэндэнцыі, якія нараджаюцца ў літаратуры і якія арганічныя індывідуальнаму вопыту аўтара.

Верлібр, аднак, не стаў прэвалюваць у творчасці Панчанкі з той прычыны, што імкненні яго да экспрэсіўнага лірызму найбольш эфектыўна выяўляюцца ў меладычных формах сілаба-тонікі і акцэнтнага верша. Разнастайныя стылёвыя плас-

ты і рытмічныя малюнкi знаходзяць тут аптымальную гармонію, служаць не дзеля знешняй мадэрнізацыі, а дзеля паўнейшага раскрыцця мастацкай задумы, яе некананічнага сінкрэтызму. Самі першаштуршкі яе скіраваны ў паэта супраць прымітыўнага аўтаматызму адчуванняў і інертнага мыслення, супраць банальнага слізгання на паверхні жыццёвых рэалій. Ён не жадае перагнаць з дня на дзень азбучныя, прапісныя ісціны, але пры гэтым моцна стаіць на глебе выпрацаваных вякамі народных ацэнак, уяўленняў пра зло і добро, пра людскасць і бесчалавечнасць, пра самаахвярнасць і подласць.

У знешне сціпрых, але розных па аб’ёме, мелодыцы радках верша “Паслядоўнік” узгоднена з думкай выяўляюцца глыбокія пачуцці:

*Вясною цвітуць крапіва і дзядоўнік.
Вы іх прыгажосць заўважаеце?
Я ў творчасці
Маці сваёй паслядоўнік,
Бо знаю сакрэт,
Чаму кнігаўкі жаляцца.
Яна прывучала мяне спачуванню
І птушцы падбітай, і дрэву зламанаму.
Яна навучала нас без навучання,
Заўжды засланяла ад слова падманнага.
.....
І цягнеца стамлёная душа
Да кожнага малога мураша.
Як хараша быць маці паслядоўнікам!
Цвітуць цудоўна крапіва з дзядоўнікам*

[5, с. 8].

Гэта ў нечым блізка да хрэстаматыйна-вядомай споведзі Ганны Ахматавай (“...из какого сора растут стихи...”), але так па-свойму, па-беларуску. Пімен Панчанка быў прыгожым і сумленным майстрам з незвычайнай душэўнай шчодрасцю і вялікім талентам.

Спіс літаратуры

1. **Панчанка, П.** Вячэрні цягнік / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1977.
2. **Хелемский, Я.** Правда чувств / Я. Хелемский // При свете молний / П. Панчанка. – М. : Худ. лит., 1974.
3. **Панчанка, П.** Пры святле маланак / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1966.
4. **Панчанка, П.** Паэзія / П. Панчанка // Маладосць. – 1975. – № 3.
5. **Панчанка, П.** І вера, і вернасць, і вечнасць / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1986.
6. **Панчанка, П.** Я зямлю гэту люблю!.. / П. Панчанка // ЛіМ. – 1973. – № 29.
7. **Панчанка, П.** Снежаны / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1972.

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

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

“ГЛЯДЖУ НА ВОБЛАКІ – І ХОЧАЦЦА ЗАПЛАКАЦЬ”

ДЗЁННІКАВАЯ ПРОЗА ПІМЕНА ПАНЧАНКІ

УДК 821.161.3-3-94*П. Панчанка

На матэрыяле дзённікавай прозы П. Панчанкі ў артыкуле разглядаецца жыццёвы і творчы шлях паэта. Асаблівая ўвага аддаецца аналізу сістэмы светапоглядных устаноў аўтара, якія шмат у чым абумовілі спецыфіку эстэтычнай праграмы яго творчасці.

Ключавыя словы: *шчырасць, дзённікавая проза, спавядальны пачатак, біяграфічны вопыт, самаіронія, мараль, лірыка, расчараванне.*

Based on the materials of the diary prose of P. Panchenko, the following article researches the life path and the creative path of the poet. Particular attention is paid to the analysis of the system of ideological attitudes of the writer, which have determined the specific aesthetic program of his body of works in many ways.

“Шчырасць не ёсць ісціна” [1, с. 93], – сцвярджаў у свой час Л. Лавель. Глыбінны сэнс афарызма французскага мыслера з асаблівай вастрынёй разумееш пры знаёмстве з дзённікавымі запісамі аднаго з найбуйнейшых паэтаў ХХ ст. Пімена Панчанкі. “Вялікая вера ў камунізм, у перамогу справы Леніна, у тое, што мы з кожным годам будзем жыць лепш і лепш...” [2, с. 190 – 191] пахіснулася, але не знікла цалкам да канца жыцця паэта. Аналізуючы дзённікавыя запісы П. Панчанкі з пазіцыяй сучаснага дня, міжволі адчуваеш, як пакутліва год за годам паэт набліжаўся да праўды, пакінуўшы ў павучанне нашчадкаў памежна шчырую гісторыю душэўных пошукаў і пакут.

Жыць у палоне падманнага пераканання – драма для асобнага чалавека і трагедыя для цэлага пакалення. П. Панчанка не быў самотны ў сваёй светапогляднай памылцы. Аптымістычнае светаўспрыманне, рамантычная вера ў магчымасць дасягнення камуністычнага раю на зямлі – агульная тэндэнцыя ўсёй савецкай літаратуры 20 – 40-х гг. ХХ ст. Ні адзін паэт гэтага перыяду не абышоў у творчасці культываванай тэмы Леніна і Сталіна, праслаўлення сацыялістычнага ладу. Для аўтараў-пачаткоўцаў яна была своеасаблівым “пропускам у літаратуру”, які не толькі гарантаваў высокія наклады выданняў, але і абяцаў матэрыяльны дабрабыт. Для дасягнення заповітнай мэты можна было пайсці на кампраміс з сумленнем, ствараючы загадзя фальшывую агітацыйную лірыку. Таму заканамерна, што П. Панчанка – тыповы прадстаўнік маладога пакалення з ідэальнай для таго часу біяграфіяй [камуніст, сын рабочых, які ведаў цану заробленай капейцы (дрэваапрацоўчы камбінат у Бабруйску), скончыў педагогічны інстытут] – шмат у чым паўтарае шлях папярэднікаў, адкрыта заяўляючы на старонках першых паэтычных зборнікаў “Упэўненасць” (1938) і “Вераснёвыя сцягі” (1940) пра адданасць справе Леніна. На доўгія гады асноўным пафасам яго

лірыкі стане дэманстрацыя любові савецкага чалавека да сваёй Радзімы:

*Маці-Радзіма! Я рад, што жыву камуністам,
Сын твой, гатовы пайсці за цябе і на смерць.
Больш за жыццё берагчы буду сцяг твой агністы,
Сцяг, над вякамі якому свяціць і шумець*

[3, с. 408].

Шчырасць – рыса паэзіі, якую адзначаюць шматлікія даследчыкі. Так, напрыклад, Р. Бардулін пісаў: “Пімен Панчанка быў самым арганічным, самым натуральным паэтам свайго часу. Пісаў, як жыў, і жыў, як пісаў” [4, с. 163]. Менавіта такога разумення сутнасці паэзіі прытрымліваўся і сам П. Панчанка, пра што можна меркаваць па запісе ў дзённіку ад 1962 г., які варта разглядаць як ягоны сімвал веры: “Паэзія – споведзь стагоддзя, прапушчаная скрозь уласнае сэрца” [5, с. 213]. Паэту спатрэбіліся гады пакутлівых разважанняў, каб зразумець сапраўдную каштоўнасць уласнай паэтычнай спадчыны: “Я мог бы напісаць значна лепш і больш. А так – 30 – 40 вершаў, якія я лічу сапраўднымі. Астатняе слабое. Безумоўна, можна знайсці шмат прычын, і ўсе яны будуць праўдзівымі. Але ні сям’я, ні плёткі, ні траўля не могуць апраўдаць маёй бесхрыбетнасці ў адборы вершаў. Шкада, што растраціў марна столькі гадоў у СП на пасяджэнні, розныя дробязі” [5, с. 223]. Балючы працэс пераацэнкі каштоўнасцяў знайшоў адлюстраванне ў дзённіку, дзе паэт фіксаваў самыя патаемныя думкі.

У цяперашні час ужо не ўяўляецца магчымым даць паўнаважны творчы партрэт П. Панчанкі без уліку аўтарскага тэксту. Невыпадкова акадэмік У. Гніламёдаў на старонках 4-томнай “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ ст.”, аналізуючы жыццёвы і творчы шлях паэта, так шчодро яго цытуе. Можна толькі шкадаваць, што да гэтага часу важны дакумент чалавечай душы так і не быў апублікаваны без купюр і скарачэнняў. Зацікаўленаму чытачу і даследчыку літаратуры



Пімен Панчанка з сям'ёй.
Мінск. 1967 г.

застаецца задавольвацца толькі старонкамі з дзённікаў, апублікаванымі ў 1998 г. у часопісе “Полымя”. Наўрад ці тут справа ў якіх-небудзь прадурятых адносінах. Недастатковая цікавасць да спавядальна-дзённікавай прозы, ігнараванне гэтага складніка творчасці пісьменнікаў – характэрная рыса сучаснага літаратурнага працэсу. Міжволі прыходзіш да такой высновы, бо ў завершаным у 2014 г. выданні 23-томнага збору твораў І. Шамякіна няма дзённікаў апошніх гадоў яго жыцця. Пазнаёміцца з імі па-ранейшаму можна толькі ў часопісным варыянце.

Рабіць дзённікавыя запісы П. Панчанка пачаў у 1961 г. Гэтыя сшыткі сталі аддушынай, дзе ён, схваўшыся ад старонніх вачэй, змог, не падбіраючы слоў, без уніклівых фармулёвак фіксаваць усё тое, што хвалявала яго неаб'якавае сэрца. Асэнсаванне ўласнага біяграфічнага вопыту прыводзіць да самаспазнання, самараскрыцця аўтара. Вядзенне дзённіка значна паўплывала і на паэзію П. Панчанкі, якая ў яго з гэтага часу, па назіранні У. Гніламёдава, “становіцца ўсё больш і больш спавядальнай і аналітычнай” [6, с. 548].

Пачаўшы фіксаваць у дзённіку думкі на працягу двух гадоў, П. Панчанка наступныя тры гады не зрабіў у ім ніводнага запісу. Магутным імпульсам да далейшага вядзення дзённіка сталі непрыемныя падзеі ў жыцці паэта. За публікацыю аповесці “Мёртвым не баліць” (1965) В. Быкава, якая ледзь не з першага дня была залічана ў разрад крамольных для савецкай літаратуры, П. Панчанка быў звольнены з пасады галоўнага рэдактара часопіса “Малодосць”. Паказальны

адзін з першых запісаў П. Панчанкі, што адкрывае дзённік: “Туга па зорках. Там няма подласці, глупства, прагнасці, здрады” [5, с. 206]. Не называючы канкрэтных імёнаў, аўтар пераносіць крыўду на паперу і падводзіць вынік “рэдактарскаму” перыяду свайго жыцця: “Не хачу казаць пра нягоднікаў, хоць і насалілі яны мне” [5, с. 207]. Крытыкам жа сваёй творчасці П. Панчанка адрасуе наступнае чатырохрадкоўе:

*Недаравальна, недаравальна!
Верш эклектычны. Я страціў здольнасці.
А было ж “малодое дараванне”,
Што пісала аб торфе і вялікай удойнасці*
[5, с. 207].

Самаіронія ў спавядальнай прасторы – гэта заўсёды не столькі смешна, колькі сумна і балюча. Падобныя радкі нараджаюцца ў аўтара ад вялікай пакуты, якую ён такім чынам хоча заглушыць, аслабіць у душы.

Аналізуючы жыццёвы шлях паэта, Р. Бардулін адзначаў: «Пімен Панчанка як галоўны рэдактар часопіса “Малодосць” быў для ЦК КПБ косткай у горле. <...> І тады некаму прыйшла шчаслівая думка зрабіць Пімена Панчанку адным з сакратароў Саюза пісьменнікаў, тым самым нейтралізаваць астатнімі сакратарамі. Так і здзілілі» [4, с. 162]. Прычыну незадоволенасці кіроўных органаў дзейнасцю творцы на чале часопіса дапамагаюць зразумець успаміны В. Быкава, у якіх змяшчаецца падрабязная характарыстыка дзейнасці галоўнага рэдактара: «У якасці галоўнага рэдактара ён меў даволі рэдка па тым часе... завядзёнку першым чытаць

аўтарскія рукапісы і тым вызначаць іхні лёс у часопісе. <...> У шматлікіх выпадках ён давяраў аўтару, калі бачыў у ім несумненны талент, і на розныя прэтэнзіі сваіх супрацоўнікаў звычайна казаў: “Нічога не чапайце, хай так ідзе” [7, с. 203].

У 1960-я гады П. Панчанка ўпершыню сутыкнуўся з невырашальнай супярэчнасцю: як сумясціць паэзію, што выказвае сапраўдныя думкі аўтара, і афіцыйную ідэалогію, якой ён быў цалкам адданы, але якая скоўвала яго творчую свабоду. Запісы ў дзённіку нагадваюць хутчэй рытарычныя пытанні, зададзеныя самому сабе: “Адкуль з’яўляюцца праклятыя пытанні. Здаецца, накаленне іх больш-менш вырашыла” [5, с. 217]; “З-за чаго так шмат гора і пакут, і сумневаў, і трывог, і суму, і незразумелай тугі. У нас жа сацыялізм” [5, с. 211]; “Толькі па інструкцыях жыць цяжка, а пісаць і зусім немагчыма” [5, с. 213].

Праца на новай пасадзе не прыносіць задавальнення, спараджаючы ўсё новыя і новыя пытанні: “Саюз пісьменнікаў наносіць вялікую шкоду пісьменнікам...” [5, с. 208] – з горыччу адзначыў П. Панчанка ў 1961 г. Праз дзесяць гадоў яго меркаванне не толькі не мяняецца, а яшчэ больш умацоўваецца: “Апошнія гады працы ў Саюзе пісьменнікаў і год пасля – суцэльная пекла” [5, с. 221]. Паэт спрабуе знайсці для сябе апраўданне: “У сакратары я не прасіўся. <...> Я доўга адмаўляўся. Але пастанова ЦК для мяне закон” [5, с. 221 – 222]. П. Панчанка ўсё яшчэ не прыйшоў да ўсведамлення таго, што ён, як і многія іншыя, “вінцік” у механізме велізарнай таталітарнай дзяржавы. Паэт яшчэ шчыра верыць, што краіна ўпэўнена рухаецца да шчасливай будучыні, а заганны выключна Саюз пісьменнікаў, дзе ён вымушаны знаходзіцца: “Народ багацее, стаў прыгажэйшы тварамі, добра апрацаецца. Што зроблена за апошнія гады ў прамысловасці, сельскай гаспадарцы – цуд! А ў нашым Саюзе пісьменнікаў вечныя плёткі, сваркі, мяшчанская нянавісць (і побыт). Народ ідзе да камунізму, а некаторыя пісьменнікі захварэлі надоўга на ханужніцтва, прагу ўлады і славы” [5, с. 223].

Сімвалічна, што парасткі новага погляду на савецкую рэчаіснасць выяўляюцца ў дзённіковым запісе Пімена Емяльянавіча ад 23 жніўня 1972 г. – у дзень 55-годдзя, які ён вымушаны быў правесці на бальнічным ложка: «І партыйныя заботнічкі, і злыдні, і сябры ўдружилі: не даюць працы, забяспечылі ганебнай беднасцю, сарвалі ўсе нервы і сэрца, а цяпер кажуць: “Афармляйся на пенсію!” <...> Паскудна! “Сацыялістычны” рэалізм. Здаецца, я пераходжу

межы і раблюся несправядлівым» [8, с. 194]. П. Панчанка не адмаўляецца ад сваіх ідэалаў, мяркуючы, што асноўная прычына негатывных з’яў у грамадстве – нізкі ўзровень маральнага стану асобных чыноўнікаў. “У апошніх кнігах для мяне галоўная тэма – наша мараль, духоўнасць. А некаторыя рэдактары і крытыкі за гэта нават унікаюць мяне. А той-сёй і вершы здымае” [8, с. 219], – падкрэсліў ён у дзённіковым запісе 1976 г. Усю сілу паэтычнага майстэрства П. Панчанка засяродзіў на бязлітаснай крытыцы кар’ерыстаў, “прыстасаванцаў”, якія дзеля матэрыяльнага ўзбагачэння адмовіліся ад спрадвечна ўласцівага чалавеку. Выкрывальны пафас лірыкі П. Панчанкі выклікае рэзкае непрыманне з боку афіцыйнай крытыкі, прыносіць паэту шматлікія непрыемнасці. Аўтар нешматслоўны на гэтую тэму ў дзённіку, але часам хапае адной-дзвюх фраз, каб зразумець маштаб бяды, што абрынулася на чалавека: “Ім патрэбна мая смерць (як і некаторых іншых літаратараў). Яны мераюць усіх сваёй меркай” [5, с. 225]. Бальзам для змучанага сэрца паэта – лісты падтрымкі ад аднадумцаў, якія надаюць яму дадатковыя жыццёвыя сілы. Асабліва дарагія для П. Панчанкі словы А. Адамовіча, выказаныя ў лісце ад 1 лютага 1966 г. Пра тое, што паэт успрыняў іх як глыбокае спасціжэнне сутнасці яго паэзіі, сугучча сваім думкам і памкненням, сведчыць той факт, што гэты асабісты дакумент – адзін з нешматлікіх лістоў, якія захаваліся ў архіве Пімена Емяльянавіча і былі выяўлены там пасля яго смерці: “Вершы пісаць – хіба гэта занятак для мужчыны? Але, калі чытаеш Панчанку, пачынаеш думаць, як і самі паэты: не, гэта патрэбныя справы! Калі радок, кожны, задыхаецца ад болю, гневу, сораму, ад шчасця жыць, думаеш: вось так бы і празаікам! Вось нам бы! Вы пішыце, не маўчыце: яшчэ, зноў, доўга – пакуль прыстасаванцам не будзе труба” [9, с. 158].

У сярэдзіне 1980 – пачатку 1990-х гг. П. Панчанка перакананы, што здолеў зразумець прычыну, якая не дазволіла пабудоваць грамадства сацыяльнай справядлівасці: “Нашы асноўныя марксісты Пляханаў і Ленін былі сапраўды высокаадукаваныя, культурныя і інтэлігентныя людзі, людзі выдатнага розуму. <...> Божа мой, як мы верылі Леніну, а пасля Сталіну. А Сталін – злачынец, і ўсе яго памагатыя (члены ЦК, сакратары) – злачынцы. <...> І да якой дзікасці даялі наш вялікі савецкі народ!” [10, с. 158]. Вызваліўшыся ад аднаго рамантычнага міфа, паэт адразу ж трапіў у палон новага. Паставіўшы, як яму здавалася, дыягназ дзяржаўнаму ладу, паэт не мог прапанаваць яму шляхоў выздараў-

лення. У дзённікавых запісах усё часцей гучаць ноты расчаравання – у грамадстве, у людзях, у сабе: “Чорная кампанія па адурачванні народа – закончана! <...> Камедыя кончана! Сталінска-хрушчоўскі ідыятызм узяў верх!” [11, с. 141]. Паказчыкам неабьякавасці, болю паэта за лёс Радзімы стала ў дзённіку нецэнзурная лексіка. Віну за тое, што здарылася з краінай, П. Панчанка не перакладае на іншых, бязлітасна крытыкуючы і сябе: «Пад старасцю я ўсё часцей і часцей думаю пра сябе: “Нічога не выйшла, застаўся пасрэднасцю”. Вершы не пісаць я не мог, але я перапоўнены жыццём, а не ханіла сілы волі, характару адкінуць дробязі і непатрэбшчыну і сесці за стол на дзень, на год, на жыццё. <...> А цяпер позна. Яшчэ адзін няўдачнік у літаратуры. А я ўпэўнены, што ў мяне быў сапраўдны талент» [12, с. 200]. Падобныя думкі ўзніклі на фоне блізкай старасці, амаль фізічнага адчування таго, як “злятаюць гады, месяцы, тыдні, гадзіны, хвіліны” [12, с. 186].

Апошнія дзённікавыя запісы зафіксаваныя цяжка хворым чалавекам, у якога адняліся ногі, якому пасля перанесенага інсульту нават цяжка трымаць у руках ручку. У іх П. Панчанка развітваецца з жыццём. Дзённік паэта, дагэтуль адзначаны высокім градусам спавядальнасці, ператварыўся ў сапраўдную, класічную, абсалютную споведзь, стаў тэкстам-пакаяннем: «Я ў сваім жыцці ніколі не рабіў подласці: ні на кога не пісаў заяў, і ні вусна, ні пісьмова не рабіў ніколі даносаў, не крыўдзіў ні дзяцей, ні жанчын, люблю старых. Але аднойчы па загаду ЦК (прышоў карэспандэнт “Літаратурной” і так сказаў: “У ЦК мне сказалі, што вы напішаце пра Сахараву”) я напісаў маленькую замітку, хаця цяпер стыдаюся гэтага. Сахараў – вялікі вучоны і грамадзянін. Але ў той час (Торкаўская высылка) ён вёрз такое, што ў мяне, камуніста, вушы вянулі і з’яўлялася варожасць» [11, с. 134].

Учытваючыся ў выніковыя запісы, амаль фізічна адчуваеш, як памірае мастак слова П. Панчанка. Спачатку ён развітваецца з галоўнай справай жыцця – паэзіяй: «Вось і здаў выдавецтву (Р. Барадуліну) апошні свой зборнік “На апошняй вярсе” (новыя вершы, успаміны). <...> Напісаў Сяргею Законнікаву, што вершаў больш пісаць не буду» [11, с. 152]. Потым, па сутнасці, ставіць фінальную кропку ў дзённіку: “Думкі, пакуль што, не запісваю. Раблю выпіскі з артыкулаў, якія мяне ўразілі” [11, с. 152].

Не рэалізаванай засталася мара П. Панчанкі. Як і А. Чэхаў, усё жыццё ён беспаспяхова марыў напісаць раман. “Увесь час пакутую ад думкі, што не напісаў нешта галоўнае, самы добры свой твор. Вершы, вядома, буду пісаць, але хо-

чацца паспрабаваць сябе ў прозе” [12, с. 166], – прызнаваўся паэт яшчэ ў далёкім 1976 г. Напрыканцы жыцця контуры твора былі дакладна вызначаны. Задуму паэт акрэсліў на старонках запісных кніжак, апублікаваных у 2000 г. у часопісе “Польмя” пад назвай “Няспісанае сэрца”: «Мне хочацца напісаць раман і назваць яго “Споведзь дурня”» [13, с. 140]. Запіс у дзённіку П. Панчанкі – прамое сведчанне, што ненапісаны твор павінен быў адлюстраваць драму душэўных пошукаў самога аўтара: “За што ж мы ваявалі на фронце і перамаглі? Абдурлілі нас. Дурні мы!” [10, с. 159].

Знаёмства са спавядальна-дзённікавымі сведчаннямі літаратурных дзеячаў ХХ ст. (П. Панчанка, К. Чорны, А. Карпюк і інш.) ні ў кога з чытачоў не выклікае жадання асудзіць іх аўтараў за веру і адданасць падманым ідэалам. Самым жа суровым крытыкам творчасці Пімена Панчанкі варта ўчытацца ў яго апошні прыжыццёвы запіс: “Гляджу на воблакі – і хочацца заплакаць” [13, с. 159]. Гэта не толькі спроба эмацыйнага ўздзеяння на чытача, заклік да праявы хрысціянскай спагады да бліжняга, але і нямы дакор усяму камуністычнаму ладу, усяму ХХ ст., што ашукала многіх абстрактнымі ідэямі.

Спіс літаратуры

1. **Афоризмы** : По иностранным источникам / П. П. Петров [и др.] ; сост. : П. П. Петров, Я. В. Берлин. – М. : Прогресс, 1985. – 496 с.
2. **Панчанка, П.** На паэтычным небасхіле / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1977. – 208 с.
3. **Панчанка, П.** Збор твораў : у 4 т. / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – Т. 2 : Вершы і паэмы : (1946 – 1962 гг.) – 414 с.
4. **Барадулін, Р.** Сам сябе не выдумляў... / Р. Барадулін // *Польмя*. – 2000. – № 4. – С. 162 – 173.
5. **Панченко, П.** Думаю, думаю... : Страницы из дневников / П. Панченко // *Нёман*. – 1999. – № 1. – С. 206 – 232.
6. **Гніламёдаў, У. В.** Пімен Панчанка / У. В. Гніламёдаў // *Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. : у 4 т.* – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 3 : 1941 – 1965. – С. 521 – 573.
7. **Быкаў, В.** Праўдай адзінай : літаратурная крытыка, публіцыстыка, інтэрв’ю / В. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 262 с.
8. **Панчанка, П.** Думаю, думаю... : Дзённікі / П. Панчанка // *Польмя*. – 1998. – № 6. – С. 193 – 221.
9. **Панчанка, П.** “Вы пішыце, не маўчыце...” / П. Панчанка // *Польмя*. – 2000. – № 4. – С. 140 – 162.
10. **Панчанка, П.** Думаю, думаю... : Дзённікі / П. Панчанка // *Польмя*. – 1998. – № 8. – С. 140 – 171.
11. **Панчанка, П.** Думаю, думаю... : Дзённікі / П. Панчанка // *Польмя*. – 1998. – № 9. – С. 125 – 156.
12. **Панчанка, П.** Думаю, думаю... : Дзённікі / П. Панчанка // *Польмя*. – 1998. – № 7. – С. 159 – 210.
13. **Панчанка, П.** Няспісанае сэрца : з запісных кніжак / П. Панчанка // *Польмя*. – 2000. – № 8. – С. 110 – 159.

Аляксандр БЯРОЗКА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ПРАБЛЕМА “ІМІДЖУ” БЕЛАРУСКАГА ПАЭТА Ў РУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ НА МАТЭРЫЯЛЕ ПЕРАКЛАДАЎ “ІРАНСКАГА ДЗЁННІКА” ПІМЕНА ПАНЧАНКІ

“Іранскі дзённік” П. Панчанкі – адзін з найлепшых мастацкіх набыткаў беларускай літаратуры. Рускім чытачам ён быў прадстаўлены некалькімі перакладчыкамі, якія стварылі паэту неадназначны і ў пэўнай ступені супярэчлівы “імідж”.

Ключавыя словы: *Пімен Панчанка, “Іранскі дзённік”, пераклад, імідж.*

“Iranian diary” of P. Panchanka is one of the best art works of the Belarusian literature. He was demonstrated to Russian readers by several translators, who created controversial “image” for the poet.

Развіццё сучаснага літаратуразнаўства, адзін з асноўных напрамкаў якога – параўнальнае вывучэнне літаратур, ставіць перад тэорыяй літаратуры пэўныя задачы, звязаныя з праблемамі мастацкага перакладу, а перад гісторыяй літаратуры – задачу вывучэння ўзаемазвязей і ўзаемаўзбагачэння беларускай і суседніх славянскіх культур.

Перакладазнаўчы дыскурс знаходзіцца ў рэчышчы традыцыйных і найбольш актуальных праблем сучаснага параўнальнага літаратуразнаўства – літаратурнай кампаратывістыкі, у прыватнасці імагалогіі як яе неад’емнай часткі. У сферы даследаванняў літаратурнай імагалогіі (ад лац. *imago* ‘вобраз’ і ст.-грэч. *λόγος* ‘слова, веды’) – найперш вывучэнне ўтварэння, рэцэпцыі і перастварэння мастацкіх вобразаў, вобразнага ўспрымання “чужога” прадстаўнікамі розных нацыянальных культур і літаратур, а таксама праблемы літаратурнага “іміджу” [3]. Менавіта гэты імагалагічны аспект пакладзены ў аснову артыкула.

Пімену Панчанку за час Вялікай Айчыннай вайны давалося служыць на чатырох франтах – Заходнім, Бранскім, Калінінскім і Паўночна-Заходнім, а пасля, у 1944 г., нечакана трапіць разам са штабам арміі і рэдакцыяй франтавой газеты, у якой працаваў, у Іран. Безумоўна, гэтая краіна надзвычай уразіла паэта адначасовай яркасцю і сціпласцю, спалучэннем багацця і жабрацтва: экзатычнымі кветкамі, апельсінавымі ды гранатавымі дрэвамі і стрымана-строгімі скаламі, снежнымі верхавінамі гор, шыкоўнымі палацамі і бруднымі вулачкамі, дзе жывуць беднякі. “Напісаць праўдзівы дзённік я адважыўся тады / Пра зямлю, дзе мы служылі ў неспакойныя гады” [1, с. 289], – прызнаўся пазней паэт у адным з вершаў цыкла “Іранскі дзённік”.

Такой жа кантраставай атрымалася і мастацкая палітра “Іранскага дзённіка”: «Усе адценні яго даравання, – пісаў Я. Хелемскі ў прадмове да зборніка перакладаў паэзіі “При свете молний” П. Панчанкі, – пераліваюцца ў строфах то маляўнічых, то роздумных, то суровых, то жартаўлівых» [2, с. 10]. На фоне чужаземных кантрастаў паэта не пакідала туга па Беларусі, не сціхалі боль і перажыван-

ні за яе страшныя пакуты і незваротныя страты, адчуваўся гонар за яе гераізм у час змагання з фашысцкімі войскамі. Усё гэта абумовіла, разам з лірычнай мяккасцю і пластычнасцю, высокае патрыятычнае гучанне лірыкі П. Панчанкі і зрабіла “Іранскі дзённік” выключнай з’явай у беларускай паэзіі ваеннага часу.

Вершы цыкла пераствараліся рознымі майстрамі слова, што не магло не выклікаць рознастылёвасці рускамоўнага варыянта, бо перакладчык заўсёды пакідае ў творы стылёвы “адбітак”.

Большую частку вершаў перастварыў Мікалай Браўн, таму найперш звернемся да яго перакладаў. Адкрываецца цыкл вершам “Мы першы раз за межамі Радзімы”, які на рускай мове гучыць як “Как далеко мы от страны родимой!”.

Арыгінал:

*Якія горы! А сады якія!
Тут шмат зямнога цёплага добра,
А назвы дрэў мудронья такія,
Што цяжка нават рыфму падабраць.*

*Рака на скалах хвалямі грукоча,
Узмыленая, ярасна сапе.*

*І так ляціць, і так імчыцца –
Хоча*

Нібыта абагнаць сама сябе [1, с. 267].

У вершы выдатна адчуваецца здзіўленне паэта, яго эмоцыі перадаюцца з непасрэднасцю і лёгкім адценнем гумару: “А назвы дрэў мудронья такія, / Што цяжка нават рыфму падабраць”, рака “хвалямі грукоча” і “ярасна сапе”. Перакладчык пастараўся, наколькі магчыма, захаваць аўтарскую непасрэднасць і пачуццё гумару, з якім перадаюцца ўражанні:

*Какие горы! А сады какие!
Вокруг немало всякого добра.
Названья все мудреные такие,
Что трудно даже рифму подобрать.*

*Река по скалам волнами грохочет
И, взмыленная, падает опять,*

*Так мчится, так летит,
Как будто хочет*

Она сама себя же обогнать [2, с. 85].

Мікалай Браўн перакладаў максімальна дакладна, блізка да аўтарскага тэксту, які ён, відавочна, добра адчуваў. Вылучаныя радкі паказваюць на адэкватнае перастварэнне за выключэннем аднаго: рака ў аўтара “*ярасна сапе*”, а ў перакладчыка “*падае* *опяць*”, што не раўнацэнна з боку вобразнасці і не лагічна з пункту погляду сэнсавай адпаведнасці – рака хвалямі “*грохочет*”, але не падае, каб пасля “*опяць*” рабіць гэта. Аднак трэба мець на ўвазе, што перакладчык строга абмежаваны законамі верша-складання і вымушаны ісці на сэнсавую страту ва ўгоду рыфмабудове твора.

Іншым разам падчас перастварэння М. Браўн захавваў найбольш важнае – адначасовыя тугу і замілаванне аўтара, што чуюцца ў яго думках-мроях пра родны куток, мяккія фарбы, якімі ён малюе ва ўспамінах родныя краявіды, асацыятыўную вобразнасць, што дазваляе чытачам выразна бачыць дарагія аўтару карціны такога далёкага, мірнага і спакойнага жыцця. Разгледзім верш “І скрыпяць, і скрыпяць...” (“И скрипят и скрипят чужеземные ветви сухие”).

Арыгінал:

*Адказы толькі шчыра... Мне сніцца сасновая хата
З пахам свежага хлеба і паранага малака,
З жоўтай чыстай падлогай, пасытанай пахкаю мятай,
З фотаздымкамі родных пад белым вянком ручніка.*

**Зараз хочацца мець беларускага неба багата,
Па тых сцэжках хадзіць, дзе хадзілі і нашы дзяды,
Каб старая зязюля, прысеўшы на хвою ля хаты,
Кожны вечар лічыла пражытыя дома гады** [1, с. 274].

Пераклад М. Браўна:

*Отвечай, только честно... Мне снится сосновая хата
С духом свежего хлеба и запахом молока,
С полом желтым и чистым, посыпанным свежей мятой,
С фотоснимками близких под белым венком рушника.*

**Все бы, все мне вернуть, чем земля Беларуси богата,
По тропинкам ходит, где деды проходили всегда,
Чтоб, как прежде, кукушка, присев на сосну возле хаты,
Каждый вечер считала прожитые дома года** [2, с. 94 – 95].

Частковай стратай мастацкай вобразнасці вылучаецца ў перакладзе радок “Зараз хочацца мець беларускага неба багата” – “Все бы, все мне

вернуть, чем земля Беларуси богата”, але перастварэнне не супярэчыць змястоўнасці верша, не выбіваецца інтанацыйна, таму можа быць прымальным у якасці адэкватнага.

Недапушчальныя, неадэкватныя змены былі зроблены М. Браўнам у вершы “Рамантыка”. У гэтым творы П. Панчанка паказвае, наколькі моцна кантрастуюць рамантычныя ўяўленні пра Іран як пра казачную ўсходнюю краіну з рэальнасцю, у якой няма і намёку на рамантыку, і робіць выснову:

Няма тут ні княжнаў, ні бітваў.

Сцвярджаю.

Я ўсё абышоў...

Іран, ты слязьмі ўвесь заліты,

Агорнут ў рыззё, а не ў шоўк [1, с. 276].

Пераклад пазбаўлены высновы, якая ўтрымлівае ў сабе ідэю твора:

И нет ни княжон тут, ни битвы –

Вы совести верьте моей...

На память купил я тут бритву

Да пачку английских ножей [2, с. 97].

Неадэкватнасць у апошніх радках перастворанага верша “Іран, ты слязьмі ўвесь заліты, / Агорнут ў рыззё, а не ў шоўк” – “На память купил я тут бритву / Да пачку английских ножей” пазбаўляе твор глыбокага сэнсавага напаўнення, закладзенага аўтарам у арыгінале, згладжвае кантрастнасць, на якой грунтуецца мастацкая вобразнасць верша. Купіць брытву і нажы замест нейкага рамантычнага сувеніра – паказаць на адсутнасць рамантыкі, але гэта нічога не значыць у параўнанні з тым, каб сказаць пра слёзы і жабрацтва краіны.

Так у інтэрпрэтацыі М. Браўна П. Панчанка выступае як паэт, якому ўласцівыя лірычныя пачуцці і перажыванні (“І скрыпяць, і скрыпяць...”), а таксама жартаўлівасць (“Мы першы раз за межамі Радзімы”). Пра тое, што яму ўласцівыя яшчэ рэалістычны погляд на жыццё, назіральнасць і ўменне пранікаць у сутнасць з’яў і падзей, зыходзячы з перастварэння верша “Рамантыка”, сказаць нельга.

Вершы цыкла насычаны яркай, сакавітай вобразнасцю, гумарам і іроніяй, як, напрыклад, верш “Бутэлька цынандалі”, у якім перад чытачом разгортваецца стракатая карціна ўсходняга базару, куды патрапіў паэт, але ў думках ён вяртаецца ў Беларусь:

Кніг індускіх я чытаць не ўмею,

Шоўк не для салдата. Дываны?

Гэта – рэч. Усходняй казкай вее.

Вось калі б іх бачыў да вайны!

Будзе яшчэ некалі багатым

Мой адбудаваны новы дом.

**А цяпер няма ў мяне і хаты,
Попел не прыкрыеш дываном.**

*А цяпер гудзе ў далёкіх далях
Па усіх шляхах вайна, вайна...
Я купіў бутэльку цынандалі –
Добрага грузінскага віна.*

*Не таму, што не было тут лепшых.
Мне ўспамін навеяла яно,
Як жылі мы, як пісалі вершы,
Як пілі вось гэтае віно [1, с. 279 – 280].*

Жарт і іронія, хоць у вялікай меры прысутнічаюць у вершах П. Панчанкі, не асноўныя ў мастацкай структуры твораў. Яны выконваюць фонавую ролю і нібы падсвечваюць галоўную думку – глыбокую, тужлівую, часам пакутлівую, часам філасофскую. Гэта заўсёды думка-ўспамін – “Як жылі мы, як пісалі вершы”, думка-перажыванне – “А цяпер няма ў мяне і хаты / Попел не прыкрыеш дываном”, “На ўсіх шляхах вайна, вайна...”, думка-спадзяванне – “Будзе яшчэ некалі багатым / Мой адбудаваны новы дом”.

Дзякуючы роздумным радкам верш “Бутэлька цынандалі” ўмоўна дзеліцца на дзве часткі: у першай – апісанне стракатага ўсходняга базару, у другой – успамін пра мінулае, роздум пра цяжкія ваенныя лёсы Радзімы і спадзяванне на лепшае. Пры гэтым калі першая частка твора напісана менавіта ў жартаўлівай інтанацыі, то другая кантрастуе з ёй сур’ёзнасцю. Гэтыя асаблівасці вельмі важныя не толькі для пэўнага твора або цыкла вершаў “Іранскі дзённік”, яны вызначальныя для творчай манеры П. Панчанкі, таму вельмі важна захаваць іх у перакладзе.

На рускай мове верш “Бутэлька цынандалі” перастварыў Дзмітрый Осін:

*Книг чужих читать я не умею.
Пестрые шелка не для солдат.
А ковры? Восточной сказкой веет...
Вот бы мне их лет пяток назад!*

**Будет снова светлым и богатым
Мой на Беларуси новый дом,
А теперь лежит одна зола там,
Не прикрошь ее цветным ковром.**

*А теперь гудит в далеких далях
Дымом и пожаращем война...
Я купил бутылку “Цинандали” –
Доброго грузинского вина.*

*“Цинандали”, наше “Цинандали”...
Мне до слез напомнило оно,
Как мы жили, как стихи писали,
Пили это самое вино [2, с. 102].*

Як відаць з вылучаных радкоў, перакладчыку ў цэлым удалося перадаць аўтарскую роздумную інтанацыю і змястоўнасць думак, але пры гэтым праз перабольшанне эмацыянальнага напру-

жання ў радках “Мне ўспамін навеяла яно, / Як жылі мы, як пісалі вершы” – “Мне до слез напомнило оно, / Как мы жили, как стихи писали” твор атрымаў неўласціваю арыгіналу сентыментальнасць, бо навеяны цынандалі ўспамін – спакойны роздум, а выкліканы віном успамін са слязімі на вачах – празмерная чуллівасць.

Змена канатацыі выказвання часта вядзе да неадэкватнасці зместу, што выявілася ў разгледжаным перакладзе Д. Осіна і ў іншых творах П. Панчанкі іншых перакладчыкаў. Напрыклад, у вершы “У Тэгеране”, агучаным па-руску Рыгорам Куранёвым.

Арыгінал:

*На асфальце трапяткія цені,
Пад ліствою звоняць арыкі,
І пераліваецца адзеннем
Буйны вір натоўпаў гаваркі.*

**І калі гарачымі вачыма
З-пад чадры іранка шугане,
Мімаволі ты праішчаш імя,
Чутае калісьці, – Шаганэ... [1, с. 269].**

Пераклад Р. Куранёва:

*На асфальте трепетные тени,
колыханье пестрое одежд,
под густой листвой арыков пенье, –
голоса несбывшихся надежд.*

**И когда через чадру иранка
взгляд украдкой обратит ко мне,
прошепчу ей вслед такое странное
колдовское имя:
– Шаганэ! [2, с. 87]**

Калі Д. Осін надаў стылю П. Панчанкі залішняю сентыментальнасць, то Рыгор Куранёў прыўнёс лірычнасць туды, дзе яна не да месца, іррэlevantная арыгіналу: “Пад ліствою звоняць арыкі” – “под густой листвой арыков пенье, – / голоса несбывшихся надежд”. Арык – гідратэхнічнае збудаванне накішталт невялікага канала, прызначанае для арашэння зямлі. Вада ў арыку сапраўды звініць, прычым даволі бадзёра, што ніяк не можа нагадваць сумны спеў пра няспраўджаныя спадзяванні.

Іррэlevantнасць, якая, як і ў разгледжаным прыкладзе, немэтазгодная ў мастацкім кантэксце твора, ёсць і далей: “І калі гарачымі вачыма / З-пад чадры іранка шугане” – “И когда через чадру иранка / взгляд украдкой обратит ко мне” – нечаканы, хуткі, адкрыты погляд “гарачых” вачэй і сціплы погляд “украдкой” – палярныя рэчы, да таго ж вобраз іранкі – інварыянтны элемент аўтарскага тэксту, які патрабуе не толькі рэlevantнасці, але і адэкватнасці перастварэння.

Неадэкватнасць дапушчана Р. Куранёвым і ў наступным выпадку: імя “чутае калісьці” і “странное колдовское” імя Шаганэ. У аўтара, хутчэй за ўсё, асацыяцыя з вершам “Шаганэ ты мая, Шаганэ...” С. Ясеніна, таму імя чутае раней, а ў перакладчыка – адвольная інтэрпрэтацыя, якая не адпавядае закладзенаму аўтарам падтэксту.

Непажаданая інтэрпрэтацыя дапушчана іншым перакладчыкам – Паўлам Кабзарэўскім у вершы “Ты чуеш курлыканне – рад ці не рад?”. Гэта адзін з найбольш лірычна пранікнёных твораў “Іранскага дзённіка”, у якім з асаблівым бодем выяўляецца паэтава туга па Радзіме, калі ён назірае, як журавы ляцяць з поўдня на поўнач – у бок Беларусі:

*Забыві, што ад дому за тысячы міль, –
Злуешся і крыкнуць карціць:
“Гэй, хто там знаёмы да болю фільм
З канца пачынае круціць?”*

*Лятуць журавы за Казбек і Эльбрус,
І сэрца сціскае туга.
Сустрэне іх хутка мая Беларусь
На цёпрых зялёных лугах.*

*Я зайздрасці к птушкам ніколі не меў –
Без крылляў мне нават ямчэй,
А зараз ад крыўды глухой анямеў
І з неба не зводжу вачэй [1, с. 270].*

Пераклад П. Кабзарэўскага:

*Забыл, што ад дома за тысячы міль,
И хочется крикнуть в сердцах:
“Эй, кто там до боли знакомый фильм
Крутить начинает с конца?”*

*Летят журавли за Казбек и Эльбрус,
И сердце сжимает тоска, –
Ведь завтра увидят они Беларусь –
И небо ее, и луга!..*

*Я вслед им, застыв от обиды, смотрю, –
Завидует птицам поэт.
Хоть я, говорят, не бескрыло пою –
Взлетел бы, а крыльев-то нет... [2, с. 89].*

Калі ў першых дзвюх прыведзеных строфах вылучаны радкі паказваюць на дапушчальныя варыянты перакладчыцкай інтэрпрэтацыі арыгінальнага тэксту, то ў трэцяй страфе – на неадэкватнасць перастварэння, якая супярэчыць аўтарскай задуме: “Без крылляў мне нават ямчэй” – “Хоть я, говорят, не бескрыло пою – / Взлетел бы, а крыльев-то нет...” Аўтару крылы непатрэбныя – без іх “нават ямчэй”, ён “ад крыўды глухой анямеў” і не зводзіць з неба вачэй таму, што вельмі крыўдна заставацца на чужыне, калі журавы ляцяць на Радзіму, нагадваюць пра яе, напамін адзваецца бодем у сэрцы, якое “сціскае туга”. У інтэрпрэтацыі перакладчыка атрымліваецца, што паэт заклапочаны прызнаннем свайго та-

ленту (“я, говорят, не бескрыло пою”) і крылы яму вельмі патрэбныя (“взлетел бы, а крыльев-то нет”). Прычым, зыходзячы з папярэдняга радка, крылы неабходныя не для таго, каб вярнуцца на Радзіму, а для таго, каб “узляцець” у творчасці – неўласцівы арыгінальнаму твору падтэкст.

Трэба адзначыць, што некаторыя творы цыкла атрымалі безумоўна адэкватнае, поўнаасцю адпаведнае арыгіналам перастварэнне. Так, верш “Я ўсё пераблытаў – дзе мора, дзе неба” ў перакладзе А. Пракоф’ева захоўвае аўтарскую роздумную інтанацыю, па магчымасці блізка да арыгінальнага тэксту перадае вобразнасць, адпавядае аўтарскай задуме. У адрозненне ад верша “Ты чуеш курлыканне – рад ці не рад?”, гэты твор адлюстроўвае светлы сум паэта па родных мясцінах, ранейшая туга змяняецца на заміланне і спакойную ўпэўненасць:

*Я ўсё пераблытаў – дзе мора, дзе неба,
Дзе хмары, дзе горы...*

*Иран.
Красавік.
Даўно я не еў беларускага хлеба,
Ад паху смалістага бору адвык.*

*.....
Далёка, ў зялёнай хваёвай старонцы
Ёсць хата свая ў мяне, пушча і поле,
Сваё найсвяцейшае добрае сонца.
Я іх прамяняць не згаджуся ніколі.*

*Таму гэтак лёгка хадзіць мне па свеце,
Еўропу і Азію крокамі мераць,
Што родныя людзі, і сонца, і вецер
Чакаюць мяне і ў любоў маю вераць [1, с. 271].*

Пераклад А. Пракоф’ева:

*Я все перепутал – где море, где небо,
Где тучи, где горы...*

*Иран предо мной.
Давно я не ел белорусского хлеба
И запах не чуял давно смоляной.*

*.....
Далеко, далеко сторонка лесная,
Там есть моя хата, и пуща, и поле,
Там самое ясное солнце играет.
Иной никакой мне не надобно доли.*

*Поэтому так и легко мне на свете
Европу и Азию шагом измерить,
Что люди родные, и солнце, и ветер
Меня ожидают, в любовь мою верят [2, с. 90 – 91].*

Вылучаны ў арыгінале і перакладзе радкі паказваюць на мастацкія змены, якія можна лічыць адэкватнымі, прымальнымі. Акрамя таго, з перакладу А. Пракоф’ева відаць, што ён стараўся найбольш блізка да аўтарскага перадаць стыль твора, для чаго падбіраў адпаведныя эквіваленты.

Яшчэ вельмі блізкае да арыгінальнага тэксту і стылю перастварэнне М. Камісаравай лірычна-на верша “Сустрэча з бярозай”:

*Схачіў у абдымкі ад радасці я
Бярозу:
“Акуль жа ты ў гэтых краях?” –
“Я йшла за табой з магільёускага бору,
Бо ведала: будзеш тужыць на чужыне
Па мне ты.
Я йшла цераз пушчы і горы,
Мясіла дрыгну ў Кахецінскай нізіне,
Глыбокія рэкі пераплывала,
Калела ад сцюжы на перавалах.*

.....
Хадзем на радзіму!
*Там зараз ясна.
Чужынцаў прагналі, баі адгудзелі.
Як травы шумліва ўзыходзяць у нас!
Як радасна пушчы гамоняць у нас!
Адгэтуль да нас і буслы паляцелі”* [1, с. 281].

Пераклад М. Камісаравай:

*Схватил в объятья от радости я
Березу:
“Откуда ты в этих краях?”
“Я шла за тобой из родимого края:
Я знала, по мне тосковать на чужбине
Ты будешь.
Я шла через пуши и горы,
Месила я грязь в Кахетинской низине,
Глубокие реки переплывала
И мерзла от стужи на перевалах.*
.....
Вернемся на родину, –
*Там уж весна.
Врагов победили, бои отгремели!
Как травы шумят по раздольям у нас!
Как пышно леса зеленеют у нас!
Отсюда же аисты к нам полетели”*
[2, с. 103 – 104].

Тут іррэlevantнасць на ўзроўні мікра-структуры твора не супярэчыць змястоўнасці і мастацкай вобразнасці арыгінала, а таму пераклад адэкватны. Важна, што захоўваецца аўтарскі стыль – непасрэднасць у выяўленні пачуццяў, усхваляванасць ад нечакана ўбачанай у экзатычнай усходняй краіне бярозы, што ўскалыхнула ў душы шчымлівыя ўспаміны і неадольнае жаданне вярнуцца хутчэй у родны край.

Акрамя лірычных, адэкватна былі перакладзены некаторыя выразна жартаўлівыя творы, напрыклад верш “На Ардабільскім перавале”, які перастварыў Усевалад Раждзественскі:

*Каля ракі маліўся богу
З кривой турецкай шабляй курд.
І раптам з воблака сівога
Джайранаў выбег шэры гурт.*

*Курд, развітаўшыся з алахам, –
За стрэльбу, на каня і ўслед.
А я з тугой пакратаў флягу –
Ото б джайрана на абед!* [1, с. 277].

Пераклад У. Раждзественскага:

*На берегу молился богу
С кривой турецкой саблей курд,
И вдруг из облака седого
Джейранов появился гурт.*

*Курд на коня, – не до аллаха! –
Ружье схватил, за ними вслед,
А я, грустя, потрогал флягу:
Вот бы джейрана на обед!* [2, с. 98].

Уважлівае стаўленне да аўтарскага тэксту, адчуванне яго жартаўлівай інтанацыі, імкненне не толькі захаваць вобразнасць, але дакладна перадаць рытміку і рыфму верша дапамаглі перакладчыку стварыць абсалютна адэкватны адпаведнік.

Такім чынам, рускамоўны “Іранскі дзённік” П. Панчанкі выразна прадэманстраваў рознастылёвасць перакладу, прыўнясенне ў лірыку беларускага паэта неўласцівых ёй асаблівасцей, што стала вынікам працы розных майстроў слова над гэтым цыклам.

Перакладчыкі “Іранскага дзённіка” захавалі ўласцівую стылю П. Панчанкі лірычнасць, роздумнасць, тонкую настраёвасць выказвання і непасрэднасць выяўлення пачуццяў (М. Браўн, А. Пракоф’еў, М. Камісарава), жартаўлівасць інтанацыі (М. Браўн, У. Раждзественскі), але не адлюстравалі рэалістычнасць погляду на жыццё, уменне бачыць сутнасць з’яў і падзей (М. Браўн), прыўнеслі неўласцівую аўтару сентыментальнасць і залішнюю лірычнасць там, дзе яна не да месца (Д. Осін, Р. Куранёў), змянілі закладзены аўтарам падтэкст і задуму некаторых твораў (Р. Куранёў, П. Кабзарэўскі).

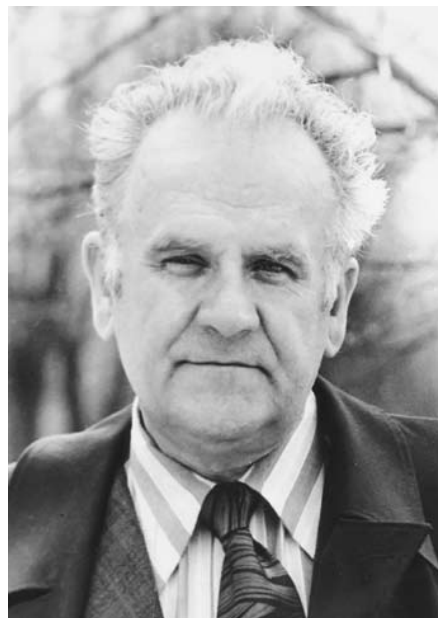
Мы атрымалі выразнае пацверджанне таму, што перакладчык абавязкова пакідае свой “адбітак” у творы і тым самым стварае “імідж” аўтару ў іншамоўнай, іншанацыянальнай культуры. Важна, каб “адбітак” гэты не супярэчыў аўтарскаму стылю, не збядняў твор і не шкодзіў яго мастацкаму ўзроўню, а “імідж” прадстаўленага “чужой” літаратуры пісьменніка адпавядаў яго “іміджу” ў айчынай літаратуры.

Спіс літаратуры

1. **Панчанка, П.** Сбор твораў : у 4 т. / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – Т. 1 : Вершы і паэмы (1934 – 1945). Выбраныя пераклады. – 366 с.
2. **Панченко, П.** При свете молний : избранное / П. Панченко ; пер. с бел. – М. : Худож. лит., 1974. – 368 с.
3. **Dyserinck, H.** Zum Problem der “Images” und “Mirages” und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft / H. Dyserinck // Arcadia. – 1966. – № 1. – S. 107 – 120.

Наталля ЯКАВЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

ДА 100-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ЯНКІ БРЫЛЯ



Роздум над кнігай

Алесь БЕЛЬСКИ

“УСЁ ПАВІННА МЕЦЬ ВЫШЭЙШЫ СЭНС” ВЕЧНЫЯ КАШТОЎНАСЦІ Ё КНІЗЕ “ПАРАСТАК” ЯНКІ БРЫЛЯ

Ва ўсе часы існавання чалавецтва грамадства непакоілася пра выхаванне асобы і пра духоўныя каштоўнасці. Гэта выдатна разумелі адукаваныя і культурныя людзі розных эпох, яны імкнуліся выпрацаваць найлепшыя прынцыпы і падыходы будаўніцтва грамадска-чалавечай супольнасці. Так, І. Ільін пісаў: “Жыць – значыць спалучаць, яднаць сапраўдную каштоўнасць з сапраўднай сілай”; “ажыццяўляць каштоўнасць як перамаганосную сілу і ажыццяўляць сілу як духоўную каштоўнасць” [3, с. 55]. Зварот да духоўнага, маральнага вопыту і культуры дапаможа гарманізаваць навакольны сацыяльны разлад і ўнутраны свет асобы, акрэсліць галоўнае, сапраўднае і каштоўнае ў чалавечым быцці. Суветна вядомыя пісьменнікі прыйшлі да ўсведамлення безумоўнай, непераходнай каштоўнасці чалавека, яго высокага прызначэння. Пішучы пра польскую літаратарку З. Налкоўскую, даследчык Т. Лашакова адзначае: “Як выратаваць, захаваць саму прыроду чалавека – гэта, відавочна, галоўнае пытанне-адказ, адрасаванае Налкоўскай свайму чытачу. Запарука выратавання – у найвышэйшых каштоўнасцях, у культуры, у яе адказным сэнсе, які толькі і ёсць той імунітэт, дзякуючы якому чалавек захоўвае сваю індывідуальнасць, застаецца асобай у любых умовах” [4, с. 131].

Яркім носьбітам духоўных каштоўнасцей быў і застаецца беларускі пісьменнік Янка Брыль (4 жніўня 1917 г., Адэса – 25 ліпеня 2006 г.). Яго

апошні прыжыццёвы зборнік лірычных запісаў і эсэ “Парастак” (2006) – своеасаблівая кніга-споведзь, духоўны заповіт. Гэта заключная кніга, а ёй папярэднічалі “Жменя сонечных промняў” (1965), “Вітраж” (1972), “Акраец хлеба” (1977), “Сёння і памяць” (1985), “Вячэрняе” (1994), “Пішу як жыву” (1994) і інш. Можна сказаць, на працягу многіх гадоў Я. Брыль вёў дзённік душы і памяці. У кнігах лірычных запісаў і мініячур найбольш поўна ўвасобіліся жыццёвы, маральны вопыт і светаразумеце пісьменніка. Тое самае можна сказаць і пра дзённікавую прозу З. Налкоўскай. Спашлёмся на дакладнае, ёмістае меркаванне вядомага паланіста В. Хорава: “Прыведзеныя ў дзённіку факты і дэталі, партрэты і сцэнкі, развагі над імі, абагульненні, каментарыі, псіхалагічны і маральны аналіз зліваюцца ў цэласную карціну духоўнага жыцця высокаінтэлектуальнай і маральнай асобы” [7, с. 15].

Здаецца, Я. Брыль спяшаўся, каб яго апошняе кніжнае выданне ўбачыла як мага хутчэй свет. “Парастак” выйшаў напярэдадні адыходу пісьменніка ў вечнасць. Аўтар паспеў разаслаць кнігу з уласнаручнымі аўтографамі па шматлікіх адрасах (гэтае даручэнне аператыўна выканалі дачка Наталля Іванаўна).

Янка Брыль бачыў, як мяняецца грамадская і індывідуальная псіхалогія, шкала жыццёвых каштоўнасцей і ацэнак чалавека, з’яўляецца тое, што супярэчыць здароваму сэнсу, маралі, спрадвечным традыцыям, прынцыпам чалавечнасці. Ён

выдатна ўсведамляў неабходнасць скіраванасці сучаснай свядомасці і жыцця на яго вялікасць Ідэал, духоўна значную мэту: “...І думаецца, што ўсё яно не так сабе, а павінна ж мець пэўны вышэйшы сэнс. Занадта вялікі, занадта прыгожы наш свет, каб яму існаваць толькі каб існаваць, без высокаразумнай мэты” [1, с. 70]. Я. Брыль лічыў, што шлях чалавека не павінен быць бессэнсоўным, жыццёва-прыземным да ўзроўню побытавага існавання. Ён гаварыў пра неабходнасць усвядомленых, асэнсаваных каштоўнасцей адносінаў да свету, арыентацыі на высокае, духоўнае, вечнае.

Пісьменнік не паддаваўся кан’юнктуры часу і заставаўся ў сістэме каштоўнасцей-сувязей, выпрацаваных народнай мудрасцю і сумленным чалавецтвам. Янка Брыль імкнуўся спазнаць духоўны вопыт выдатных людзей, знайсці адказ на важныя і сутнасныя пытанні быцця. Ён цудоўна ведаў, што ёсць часовае, а ёсць “*тое высокае, мудрае, па-народнаму простае*”, што перадаецца ў духоўную спадчыну ад чалавека да чалавека, ад пакалення да пакалення. Са “Старапольскай энцыклапедыі” Зыгмунта Глогера ён выпісаў у перакладзе ёмістае афарыстычнае выслоўе: “*Да людзей – па розум, да маці – па сэрца*” [1, с. 17]. Я. Брыль нярэдка суадносіў уласнае з народным маральна-этычным светаразуменнем. Ён надзвычай тонка адчуваў духоўную значнасць і сакральнасць традыцыйных каштоўнасцей: «*Не пры сталае кажучы*”. *Гаворыцца здаўна і так. Стол – месца, на якім у хаце ляжыць хлеб, заслаены чыстым настольнікам*» [1, с. 58].

Найчасцей пісьменнік апеляваў да вопыту Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, А. Чэхава... Гэтыя і іншыя імёны фігуруюць і на старонках “Парастка”. І хоць пісьменнік не згадвае З. Налкоўскую, але можна прывесці нямала тыпалагічных сыходжанняў у поглядах, падыходах, высновах абаіх майстроў слова.

Янка Брыль і Зоф’я Налкоўская – людзі часу ваеннай катастрофы. Вайна змусіла пісьменнікаў назаўсёды ўсвядоміць сэнс абсалютных і сапраўдных чалавечых каштоўнасцей. “Вайну Налкоўская заўсёды лічыла самым вялікім бедствам народаў” [6, с. 196], – адзначае С. Мусіенка. Вайна адгукалася і ў лірычных запісах Я. Брыля. Чытаючы пра гібель шасцігадовай польскай дзяўчынкі ў гады вайны, няцяжка адчуць, што дзіця ў светаразуменні пісьменніка – галоўная каштоўнасць жыцця, вызначальная мерка чалавечнасці. Як і для вялікіх пісьменнікаў-гуманістаў мінулага, забойства дзіцяці для Брыля – найвялікшы і недаравальны грэх. Свет вайны ён успрымае і ацэньвае праз трагедыю нявіннага дзіцяці: “*Ад тых вачэй польскай дзяўчынкі, нібы зігзагам маланкі, душу маю прабліснулі дзве асацыяцыі, – сляза дзіцяці ў Дастаеўскага, зноў імперскі, але*

значна ранейшы штук і вочы дзяцей у Талстога” [1, с. 42]. Можна згадаць трагічны паказ лёсу дзяцей на вайне ў творах М. Лынькова і К. Чорнага. Наш сучасны пісьменнік сцвярджае тую самую гуманістычную думку, як і яго літаратурныя папярэднікі: нічога не можа быць вышэй за каштоўнасць дзіцячага жыцця. Тое, што Я. Брыль не мог заставацца аб’якавым да чалавечага лёсу, бяды і пакут, сведчыць пра маральны стрыжань яго мастакоўскай натуры. У той самай мініяцюры пра смерць польскай дзяўчынкі ён прызнаваўся: “*...За ўсім гэтым пайшлі, захвалявалі другія вобразы і думкі, – пра тое, што і як робіцца сёння, далей і бліжэй...*” [1, с. 42].

Сэнс духоўнай дзейнасці Я. Брыля палягаў у тым, каб быць жывым чалавекам, чуйна рэагаваць на дабро і зло, па-сапраўднаму хвалявацца і непакоіцца. Брыль-пісьменнік да апошняга заставаўся чалавекам з актыўнай гуманістычнай пазіцыяй. Сведчанне таму – яго напамін пра лёсавызначальныя агульначалавечыя каштоўнасці. Ён быў перакананы, што ў праблемным свеце, у час разбурэння асноў чалавечай супольнасці трэба нагадаць вечныя ісціны: “*...хіба ж і гэтак не кліча ўсіх людзей да разумнага аб’яднання, да шчасця, міру паміж імі?.. Нянова гэтак у мяне. Але ж і праблема штодзённая-вечная*” [1, с. 20]. Праўда, ідэя яднання, міру нярэдка ўсведамляецца людзьмі вельмі позна – тады, калі акурат гэты мір знікае і выбухае дзесьці міжнацыянальны канфлікт ці пачынаецца вайна. Шчасце мірнага жыцця – неаспрэчная ісціна і бяспрэчная каштоўнасць, якая глыбока ўсведамлялася Брылём, салдатам мінулай сусветнай вайны.

Асабліва захапляла Янку Брыля талстоўская “просветляючая правда”, былі блізкімі шуканні гэтага пісьменніка-мыслера ў сферы ўнутранай этыкі, скіраванай на духоўнае, маральнае самаўдасканаленне асобы. Леў Талстой думкамі пра вечныя каштоўнасці глыбока ўплываў на беларускага пісьменніка, які пагаджаўся, што маральны імператывы павінен прадвызначаць сутнасць чалавека, яго жыццё, а таму трэба “*клапаціцца пра суд свайго сумлення*” [1, с. 47]. Сумленне – вось галоўны маркер. З апошняй спавядальнай кнігі “Парастак” вымалёўваецца вобраз чалавека чыстых і высакародных думак, добрага і чулага сэрца. Калі прыгаворваем постаць і аблічча Брыля апошніх гадоў жыцця, ён здаецца нам старым і неапраўным філосафам-рамантыкам, прапаведнікам кшталту Талстога.

Талстоўская парада “смотри с любовью на мир и людей”, можна сказаць, стала жыццёвым правілам і духоўна-творчым крэда Я. Брыля. Ён з любоўю глядзеў на свет, ставіўся да герояў лірычных запісаў і жыццёвых замалёвак па-чалавечы цёпла і чула. Надаралася – і з дабрадуш-

ным гумарам, лёгкай іроніяй. Снабізм, грэблівае стаўленне да іншых – не яго ампла. Сёння камусьці з маладзейшых нічога не варта цынічна прызнацца ў нелюбові, нянавісці, нават нялюдскасці. Аднак з выказваннямі тыпу “ўсе людзі – быдла” далёка на паедзеш, вялікага аўтарытэту не заваюеш. Лірычная размова Янкі Брыля з чытачом – гэта давер, павага, памежная адкрытасць і шчырасць. Культура дыялогу і стасункаў у яго на першым плане. Інтэлігент застаецца інтэлігентам, яму абсалютна чужыя хамства і пошласць. Письменнік быў эстэтам духу.

Як адзначалася, дзіця ў духоўным свеце Я. Брыля – першасная каштоўнасць: “спачатку... хацелася стаць пісьменнікам толькі дзіцячым, пісаць перш за ўсё для малых” [1, с. 98]. На працягу ўсёй творчасці ён быў цесна спалучаны, паяднаны са светам дзяцінства. Дзеці былі пастаянна аб’ектам яго мастакоўскай увагі, захаплення, паэтызацыі. У “Парастку” пісьменнік гаворыць пра сваю адданасць тэме дзяцінства, прызнаецца “ў святой пажыццёвай любові” [1, с. 98] да дзяцей: “Дзеці. Унукі. Сям’я. Незаменнае значэнне гэтых слоў я разумеў, здаецца, заўсёды. Аднак, застаўшыся ў адзіноце ды ў старэчых немачах, я разумею іх, чым далей, тым лепш. І калі мы па-святочнаму збіраемся ў мяне, і калі сустракаемся па-будзённаму, і перазвоньваемся” [1, с. 98]. Родава-сямейная павязь стала для пісьменніка пачатковым і вызначальным пунктам адліку ў сістэме жыццёвых каардынат. Ён, можна сказаць, ішоў усё сталае жыццё да ўсведамлення радаводу як галоўнага духоўнага чынніку памяці і асновы чалавечага быцця. Пра роднасна-сваяцкае кола людзей ён падрабязна распавёў у эсе “Мой радавод”. Дарэчы, раскажаць пра гісторыю свайго роду Я. Брылю прапанавала рэдакцыя часопіса “Роднае слова”. “Мой радавод” быў упершыню надрукаваны на старонках гэтага выдання ў 2005 годзе (№ 6). Аповед пра сямейна-родавыя сувязі і адносіны па сутнасці ператварыўся ў размову пра галоўныя каштоўнасці ў жыцці пісьменніка. Красамоўна характарызуе Брыля наступны факт: жонка Ніна Міхайлаўна памерла першай, і пахавалі яе ў Калодзішчах, побач з ёй на вечны спачын у ліпені 2006 года лёг Іван Антонавіч. Для яго была непрымальнай думка пра магчымасць быць пахаваным дзесьці асобна на прэстыжных мінскіх могілках. Я. Брыль да апошняга жыў паводле прынцыпаў агульначалавечай маралі, такіх духоўных каштоўнасцей, як каханне, любоў, сумленне, памяць, якія вышэйшыя за смерць асобнага чалавека і перасягаюць канкрэтны час, пэўны момант, перадаюцца з аднаго жыцця ў іншае.

Катэгорыя красы ў мастацкім свеце Я. Брыля мае статус эстэтычнага ідэалу і напоўненая надзвычай глыбокім этычным, гуманістычным

сэнсам. Письменнік тонка адчуваў і выяўляў хараство роднай прыроды, захапляўся прыгожым у жыцці, чалавечых учынках, думках, пачуццях. Формула Ф. Дастаеўскага – “Краса ўратае свет” – унутрана блізкая для беларускага пісьменніка. Ф. Дастаеўскі лічыў: “Ідэал красы... у здаровым грамадстве не павінен загінуць... Краса карысная таму, што яна краса, таму што ў чалавецтве – заўсёдная патрэба красы і вышэйшага ідэалу яе” [2, с. 102]. Я. Брыль працягваў духоўна-эстэтычную традыцыю нацыянальнай літаратуры, якая ўзвышала ідэалы прыгажосці і гармоніі. Гэтак, як М. Багдановіч, У. Дубоўка, У. Жылка і іншыя мастакі слова, ён адчуваў захапленне і зачараванасць “прад высокую красою”. Родныя краявіды ён апісваў са шчырым замілаваннем і любасцю, натхнёна ўслаўляў прыгожае, дзівоснае, непаўторнае. Ён перадаваў радасць асалоды ад кожнай цудоўнай з’явы прыроды, кожнага прыгожага імгнення жыцця. У “Парастку” прысутнічае адухоўленае адчуванне красы як чагосьці незвычайнага, райскага, Боскага, па сутнасці вечнага. Паэзію свету пісьменнік адкрывае вачыма і сэрцам дзіцяці: “Малы хлопчык увечары адзін выходзіў на ганак дома на лецішчы, стаяў і ціхенька, зачаравана любавалася поўным месяцам, зоркамі, небам... Краса прыроды глядзіць на самую сябе яшчэ аднымі шчырымі, найўнымі вачыма” [1, с. 12]. Духоўная прывабнасць і веліч чалавека – у няспынным, вечным руху душы да прыгажосці, цудоўнага, узвышанага і Боскага. Без пачуцця красы немагчымае пераўтварэнне жыцця, згубнае само існаванне кожнага з нас, бо агіднае, брыдкае, нялюдскае не можа ўратаваць свет. І свет асобнага чалавека, і ўсяго чалавецтва.

У змястоўна-тэкставай прасторы апошняй кнігі пісьменніка прыкметнае месца займаюць вечныя трансэндэнтныя каштоўнасці. Сярод іх вербальны канцэпт *душа* – адзін з самых значных. Я. Брыль адчуваў жывую душу чалавека, ён цудоўна ведаў, як цяжка знайсці ёй спакой і гармонію пасля жыццёвай няўдачы, бяды, зведанага болю і горычы. Яго добрае пажаданне “*хачу патолі вашай душы*” [1, с. 61] – гэта словы, прамоўленыя дзеля духоўнай падтрымкі іншага чалавека. Письменнік як найлепшую чалавечую рысу вылучае дабрадушнасць. “*Добрадушны чалавек*” – той, хто добры, лагодны душой. Сам Я. Брыль быў менавіта чалавекам добрай душы, ён валодаў талентам душэўнай шчырасці і шчодрасці. Гэта выдатна адчуў у асобе Івана Антонавіча Васіль Быкаў. У “Парастку” пісьменнік цытуе быкаўскі аўтограф, які характарызуе сутнасць Брыля-пісьменніка і чалавека: “Дарагому Івану Антонавічу з вялікай павагай да яго таленту і душы. Васіль Быкаў. 13.IX-63” [1, с. 40]. Я. Брыль быў чалавекам узнёслым, светлым і чулым. Чы-

таеш брылёўскае пра тое, як “у душы ажывае ціхае, незаменная шчасце явы” [1, с. 21], і адчуваеш, як пісьменнік імкнецца перадаць жыццё ўласнай душы, выявіць яе рух, настрой, зафіксаваць пэўны імгненны адбітак. Праўда, аглядаючы зробленае, пісьменнік са шкадаваннем прызнаўся: «Мой колішні часовы сацрэалізм вінаваты яшчэ і ў тым, што напісаў я мала, залішне ходзячы, як кот вакол гарачай місы, каля якога-небудзь новае задумы, – а ці тое? а ці так? – замест таго, каб проста пісаць, “что Бог на душу положит”. Як пісалі, скажам, Чэхаў ці Шолам-Алейхем...» [1, с. 67]. Суд сумлення – суровы, без аглядкі. Такі ён быў: незадаволены сабой, самакрытычны, без лішняга любавання і апломбу.

Галоўны скарб душы Янкі Брыля – кнігі. Ён быў адным з вялікіх кніжнікаў свайго часу. З кнігамі не развітываўся да апошніх дзён жыцця. На яго пісьмовым сталі заўсёды ляжалі навінкі літаратуры. Класіка для яго была фундаментальнай і неаспрэчнай духоўнай каштоўнасцю. Найлепшы культурны прадстаўнік мінулае кніжнае эпохі, ён не баяўся выглядаць старамодным. З мудрым гумарам, доляй лёгкай іроніі ён рэагаваў на закіды маладзейшых адносна яго захаплення класічнай спадчынай. Вось дасціпны адказ адносна адмаўлення аўтарытэту класікі, незапатрабаванасці яе ў маладога чытача:

– *Вашы Талстыя, Купалы, Міцкевічы – усё гэта ўжо безнадзейна састарэла!..*

– *Ну, вам, малады чалавек, такое, можна думаць, не пагражае*” [1, с. 69].

Янка Брыль не жыў у палоне ілюзій, не быў зашораным чалавекам. Калі і быў ён кансерватыўным, то толькі ў добрым сэнсе гэтага слова. Кніга для яго заставалася крыніцай духоўнага і інтэлектуальнага жыцця, эталонам культуры асобы. Ён умеў, як ніхто іншы, прачытаць творці кнігу, кажучы яго словамі, “на ўсю глыбіню” [1, с. 14]. Вось адзін з прыкладаў душэўнага кантактавання Я. Брыля з кнігай, мастацкім словам: “Што мне да таго, што гэта ўжо чытана мною і, мяркуючы па рознасці паметаў на палях, неаднойчы, – мне зноў захацелася пабыць з ім у гадзіны часовай апустошанасці душы, і я свайго дасягаю, іду ў святлейшае” [1, с. 14]. Кніга ў сістэме поглядаў пісьменніка выступае як найвышэйшая духоўная каштоўнасць. Брылёўская пастаянная патрэба чытаць, быць у працэсе дыялогу са светам вялікіх і таленавітых людзей – рыса культурнага, адукаванага чалавека-інтэлектуала.

Каштоўнасць асобы – яе нацыянальная ідэнтычнасць. Я. Брыль прытрымліваўся патрыятычнай думкі: без нацыянальнага аблічча няма народа, краіны. Я. Брылю гэтак, як і ў свой час Я. Купалу, усім сэрцам хацелася, каб беларус адчуў сябе беларусам, меў пачуццё нацыянальнай

годнасці і самапавагі. Таму сучасны пісьменнік катэгарычна не прымаў меркаванняў і разважанняў тыпу сцвярджэння ў кнізе “Постскриптум” Б. Раўшэнбаха, што «Расія, Украіна, Беларусь... адно “лицо”» [1, с. 59]. Палемізуючы з гэтым аўтарам, Я. Брыль адстойваў нацыянальна-культурную самабытнасць Беларусі. Яго праграмадзянску непакоіла, што абясцэньваюцца нацыянальныя каштоўнасці, усё менш становіцца беларускага ў Беларусі, таму і завастраў пытанне: “А калі ж заварушыцца, зашалыцца, ажыўшы, і родная крона?..” [1, с. 59]. Я. Брыль быў перакананы, што ў сучасным зменлівым свеце вечныя духоўныя каштоўнасці нашага народа павінны легчы ў падмурак будучыні.

Такім чынам, апошняя прыжыццёвая кніга Янкі Брыля засведчыла пра мэтаскіраваныя духоўныя і маральныя пошукі пісьменніка. Ён з глыбокай унутранай перакананасцю вызнаваў і прапагандаваў духоўныя каштоўнасці агульначалавечай значнасці, вылучаў іх як прыярытэты на шляху абнаўлення грамадскай свядомасці і фарміравання асноў трывалай чалавечай супольнасці. Янка Брыль узвышаў эстэтычны ідэал красы як ідэал прыгожага, гарманічнага быцця людзей. Ён быццам раіў сучаснікам і нашчадкам: узірайцеся ў хараство свету, заўважайце непаўторнасць кожнага імгнення, цаніце жыццё. Жывіце, адчувайце, хвалюйцеся... Пісьменнік гаварыў пра неабходнасць кіравацца прынцыпамі чалавечага сумлення, зберагаць традыцыйныя і вечныя асновы светаўладкавання. У супрацьвагу часова-зменліваму, падманліваму бляску ў жыцці ён прапаноўваў базавую сістэму сапраўдных і вечных чалавечых каштоўнасцей.

Спіс літаратуры

1. **Брыль, Я.** Парастак : запісы і эсэ / Я. Брыль. – Мінск : Про Хрысто, 2006. – 104 с.

2. **Достоевский, Ф. М.** Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1978. – Т. 18. – 372 с.

3. **Ильин, И. А.** Собрание сочинений : в 10 т. / И. А. Ильин. – М. : Русская книга, 1994. – Т. 3. – 592 с.

4. **Лошакова, Т.** Экзистенциальная проблематика “Медальонов” Зофьи Налковской / Т. Лошакова // Творчасць Зоф’і Налкоўскай і славянскія літаратуры : матэрыялы Міжнарод. навук. канф., 17 – 18 мая 2004 г., Гродна, Беларусь; пад рэд. С. П. Мусіенкі. – Гродна : ГрДУ, 2005. – С. 122 – 132.

5. **Микешина, Л. А.** Современное развитие понятия “ценность” / Л. А. Микешина // Ценности и смыслы. – 2009. – № 1. – С. 13 – 14.

6. **Мусиенко, С. Ф.** Творчество Зофьи Налковской / С. Ф. Мусиенко; под ред. В. А. Хорева. – Минск : Наука и техника, 1989. – 205 с.

7. **Хорев, В. А.** Польский роман XX века и творчество Зофьи Налковской / В. А. Хорев // Зоф’я Налковской посвящается... : материалы науч. конф., 16 – 18 мая 1989 г., Гродно, СССР / под общ. ред. С. Ф. Мусиенко, С. А. Габрусевича. – Минск : Польша, 1991. – С. 8 – 17.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Мікола МІКУЛІЧ

ПАЭТЫЧНЫ ЗОЛАК ЯНКІ БРЫЛЯ

Я заўсёды ўспрымаў Янку Брыля як аднаго з таленавітых вучняў, блізкіх паплечнікаў і сяброў Максіма Танка. Выдатны беларускі празаік, народны пісьменнік Беларусі ўваходзіў у літаратуру ў канцы 1930-х гг. ва ўмовах Заходняй Беларусі. Аўтарытэт і папулярнасць М.Танка ў грамадска-культурным асяроддзі “забранага краю” ў гэты час набылі небывалую вышыню і сілу. Вершы і паэмы выдатнага паэта зачароўвалі многіх маладых аўтараў, якія ставілі перад сабой сур’ёзныя ідэйна-мастацкія задачы, далучаліся да нацыянальнага прыгожага пісьменства, убіраліся ў творчую сілу. Па іх вывяралі грамадзянска-патрыятычную пазіцыю і эстэтычную чуйнасць густ, вучыліся пісаць, на іх арыентаваліся.

Асоба і паэзія М.Танка моцна паўплывалі на ідэйна-творчае станаўленне і развіццё маладога Янкі Брыля. У артыкуле “Быў і застаўся” пісьменнік падкрэсліваў: *«Да з’яўлення той кнігі, што была канфіскавана адразу ж пасля надрукавання і з усяго тыража ўратаваць удалося – нібы спецыяльна для гісторыі – вельмі нязначную колькасць экзэмпляраў, вершы Танка былі мне вядомыя па газетах і часопісах. Мала сказаць – вядомыя: яны глыбока хвалявалі сваёй дзёрзкасцю (“Прыйдзем яшчэ, вёска, твае песняры, не з торабаю песень жабрачых...”), сваёй жыццёвай праўдзівасцю, дзе самае наша звычайнае, штодзённае, будзённае было так свежа, так незвычайна, так даўночакана ператворана ў паэзію (“Пахне дзёгцем, потам, рыжаю аўчынай, цішыня у хаце згорбленай, старой...”), у паэзію, што і пяшчотнай была, сама прасілася на музыку ў тваёй уражанай душы (“Дзень залаты, ясным сонцам заліты, лётаў матыль сінякрылы над жытам...”), у паэзію, якой часамі не хапала слоў і яна – так многа – гаварыла намёкамі, вонкавай “недарэчнасцю”, як сказаў бы неадпаведны сваёй пасадзе рэдактар, а тыя “намёкі” (“Капае з неба зялёная радасць, з месяца ціха на сонныя грады...”) так растрывожылі прагнуць да хараства маладосць». І далей: «Старонкі народнафронтаўскай газеты “Наша воля” часта бывалі загадкава “ўпрыгожаныя” белымі плямамі на месцы матэрыялаў, канфіскаваных цензурай, іх, без двукосся, ўпрыгожвалі і вершы Танка, і з тых далёкіх дзён юнацтва старонкі тыя бялеюць і шамацяць, і звіняць у руках маіх чамусьці не за сталом, а ў сонцы летняй раніцы, на поплаве паміж разнаколернай даспяваючай збжыны, дзе я прыпасваю ў нейкае свята кабылу» [4, с. 506 – 507].*

У 1931 г., пасля заканчэння польскай сямігодкі ў м. Турэц, Я. Брыль паступіў у Наваградскую беларускую гімназію, аднак з-за матэрыяльных праблем неўзабаве вымушаны быў пакінуць вучобу. Давялося працаваць на бацькоўскай гаспадарцы ў вёсцы Загор’е на Карэліччыне і займацца самаадукацыяй. У сярэдзіне 1930-х гг. ён удзельнічаў у мерапрыемствах антыфашысцкага Народнага фронту, супрацоўнічаў з Таварыствам беларускай школы. Заснаваў у роднай вёсцы драматычны гурток і кіраваў ім, быў рэжысёрам-пастаноўшчыкам, акцёрам.

У другой палове 1930-х гг., актыўна займаючыся культурна-асветнай дзейнасцю, Я. Брыль карэспандоваў у віленскія перыёдыкі пра грамадска-культурнае жыццё моладзі ў ваколіцах мястэчка Турэц, пісаў вершы, аповяданні, нарысы, замалёўкі, п’есы, перакладаў з рускай і польскай моў. У артыкуле “Наша культурная праца”, апублікаваным у часопісе “Шлях моладзі”, ён паведамляў: *«Загор’е, Стаўпецкі пав. Хочучы памагчы людзям здабываць святло і палепшаць, – я яшчэ восеньню 1937 г. шчыра заняўся ладжаньнем аматарскіх спектакляў у нашай ваколіцы. Моладзь вельмі ахвотна ўзялася за працу, і вось з таго часу дагэтуль, ня глядзячы на перашкоды і цяжкасці рознага роду (як тое, напр., што ў нас няма ні свайго будынку, ні сцэны, пры тым не заўсёды лёгка з дазволам), – зладжана ў нас 5 спектакляў, на якіх пастаўлены: 5 беларускіх і 2 польскія п’есы. – Асабліва доўга помніцца будзе нам першы спектакль – 31.Х.37, – калі мы ставілі “Атрутту” і “Ня розумам сьцяміў, а сэрцам”. Мусіць таму, што ўсё гэта было для нас такім новым, цяжка даступным і дарагім». І далей: «Ад першага разу мы сьмела крануліся наперад і задаволіўшы сваю публіку, ставілі тыя самыя п’есы яшчэ і ў м. Турцы (7.ХІ.37), дзе моладзь аднялася да нас вельмі прыхільна. Падобныя выезды “ў людзі” маюць тое значэнне, што вырабляюць у моладзі салідарнасць, сужыццё і ахвоту культурна “падцягнуцца” перад чужымі людзьмі...» [6, с. 7].*

Шмат у чым паказальны зварот часопіса “Шлях моладзі” ў № 8 за 1938 г. у рубрыцы “Паштовая скрынка” да маладога літаратара: *“Я. Брылю: Адзін верш паправіўшы друкуем. Будзем друкаваць і іншыя. П’есу атрымалі, але пакульшто выдаць яе ня можам. Праца аднак Ваша не змарнуецца, бо калі не цяпер, дык у будучыні трэба будзе яе выдаць” [8, с. 8].* Гаворка ў паведамленні ідзе пра першы верш “Апошнія



крыгі” Я. Брыля, змешчаны ў гэтым нумары часопіса. Цікавыя згадкі пра дадзены факт знаходзім у аўтабіяграфічных нататках пісьменніка “Думы ў дарозе”: «Сакавік трыццаць восьмага года. Марозны ранак, звонкая піла, прэстыя бярозавыя цурбаны. І вось прыходзіць хтосьці з Турца (паітальянаў у вёсках тады не было) і прыносіць мне з пошты нумар “Шляху моладзі”, прысланы, як аказалася праз момант, у якасці ганарару. Што гэта быў за момант, калі я, пад шэлект старонак, убачыў сваё імя, свае радкі! А што гэта быў за дзень – няхай скажа той факт, што я за ноч і вока не звёў, хоць напілаваўся ды накалоўся ад радасці ўтрая, можа, больш, як заўсёды... Верш мой – “Апошнія крыгі” – пра тое, як пачынаецца вясковае вясна, як дзед у парваным кажусе папіхае жардзінай крыгу з-пад моста і кажа...» [3, с. 66 – 67] (далей цытуюцца радкі верша).

У №№ 10, 11 за 1938 г. і 13 за 1939 г. часопіса “Шлях моладзі” Я. Брыль апублікаваў новыя вершы – “Ажываюць лес і поле...”, “Спатканне”, “Ідзе жніво...”. Усе яны палягалі ў рэчышчы асноўнай лірыка-апавадальнай стылявой плыні развіцця заходнебеларускай паэзіі і характарызаваліся вастрынёй мастацкага погляду аўтара, актыўнымі формамі мыслення, значным эмацыйным пранікненнем у навакольны свет. У адрозненне ад твораў многіх іншых заходнебеларускіх паэтаў, напрыклад М. Васілька, В. Таўлая, М. Засіма, С. Крыўца, у іх не адчувалася характэрнай крытычнасці героя, яго адмабілізаванай ідэйнасці, непасрэдна не выяўляліся вострыя сацыяльныя і нацыянальныя праблемы рэчаіснасці. Вершы Я. Брыля далёкія ад ідэй і прынцыпаў грамадзянскай уздымнасці

мастацкага слова, прамоўніцка-публіцыстычнага пафасу. Яны цесна звязаны з вяскова-сялянскім укладам жыцця аўтара, услаўляюць спаконвечную працу на зямлі, непераўздыненую красу прыроды, роднага краю. Да прыкладу, у вершы “Ідзе жніво...” чытаем:

*Сакочуць конікі... Бялеюць жыта нівы...
Павісла духата над гонямі палёў...
І мошак сьвет зьвініць дакучлівы, гульлівы,
і калываюць ветрыка павевы
чароўны сьвет вусатых, цяжкіх каласоў.
Бульбы красуюцца узорныя палосы,
аўсоў зялёна-сівых, жоўтых ячмянёў;
гарох кішыць ад красак матылёў
і не падняць вачэй на сінія нябёсы [5, с. 5].*

Вершы Я. Брыля звярталі на сябе ўвагу традыцыйным для беларускай паэзіі прадметна-рэалістычным тыпам мастацкага светаадчування, натуральнасцю лірыка-апавадальнага тону. Яны вызначаліся ідэйна-эстэтычнай выразнасцю, арганічным спалучэннем знешняга і ўнутранага, аб’ектыўнага і суб’ектыўнага, прыроднага і чалавечага, канкрэтна-гістарычнага і душэўна-псіхалагічнага. Аўтар развіваў форму звычайнага сюжэтнага верша, у якім яскравасць вобразнага малюнка забяспечвалася за кошт паяднання пластыкі дакладнага адлюстравання рэчаіснасці, зрокавай нагляднасці карцін і малюнкаў і эмацыйна-пачуццёвай непасрэднасці. У аснове вобразатворчасці Я. Брыля палягалі прынцыпы канкрэтна-пачуццёвага мыслення, паслядоўнага разгортвання думкі і ў той жа час характэрнай лірычнай пранікнёнасці:

*Рана ў нядзелю старэнькі дзядуля
выйшаў у поле з сяла
глянуць, як статка пільнуе Настуля,
глянуць, як грэчка ўзыйшла...
Ідзе ён і цешыцца сьпевам птушыным,
радасна вокам глядзіць
і бачыць: ля сьвежай капы канюшыны
заяц спакойненька сьпіць...
Зь літасцю, сьмехам падходзе старэнькі,
зайчыну кульбай крануў
і засьмяяўся – кажа: “Дурненькі,
добра ты тут храпянуў!
Смачна пасьнедаў, відаць, небарака.
Добра, што я надыбаў!
Гэтак ня важна: ня дай Бог, сабака –
вось ты б тады і паспаў!..”
Зайка адбегся, дубка прыпадняўся –
бы слухаць, як дзед наракаў, –
сеў, пасядзеў... і спакойна у жыта
ўздоўж па аўсе паскакаў...
Быццам ён ведаў, што ў сэрцы старога
сьветлы пануе спакой...
Быццам ён знаў, што ня крыўдзіць нікога
той, хто магутны душой!.. [7, с. 5].*

Янка Брыль будаваў паэтычныя творы па прынцыпе рэалістычнага самаруху жыцця, калі ў паэтычнай форме разгортваліся розныя сітуацыі, развіваліся адносіны, вырашаліся праблемы і г. д. Аўтар своеасабліва ішоў за з’яваў і фактам, раскрываючы да іх уласнае стаўленне. Вось як гэта выяўлялася ў вершы “Апошнія крыгі”:

*Ля моста лёд спынілі крыгаломы,
як бы вясну хацелі затрымаць.*

*А з-пад лядовае вырваўшысь кары,
на поўнач шпарка шэрыя кацілісь хвалі.
Іх сонца лашчыла і вецер карбаваў,
гуляючы на іх халоднай сталі.*

*А з вёскі выйшлі хлопцы з бусакамі;
ганяюць крыгі, весела крычаць...
Зірні:*

*і дзед ў кажушку з дзяцюкамі
прышоў зіму ліхую праганяць...*

*Вунь, як заўзята крыгу папіхае!..
– Ну, праклятая!
Як быццам ты ня знаеш,
што ў хляве карова не ўстае,
што каніна шоры ледзь цягае,
што ў хаце хлеба не стае,
што год за годам ў лесе даражае...
– Ну, яшчэ, яшчэ, э-эп! Па-а-йшла!.. [2, с. 7].*

Мы бачым, эманация жыццёвай энергіі лірычнага героя Я. Брыля перадавалася галоўным чынам з дапамогай прыродных працэсаў, а таксама сацыяльных з’яў і падзей. Верш “Апошнія крыгі” сцвярджаў думку пра арганічную сувязь і адзінства свету прыроды і душы чалавека, працэсаў іх абуджэння і абнаўлення, якія, безумоўна, вялі да актывізацыі працоўнай дзейнасці чалавека, да змен і зрухаў у грамадскім асяроддзі ў цэлым. Лірычная свядомасць верша “Ажываюць лес і поле...” цалкам грунтуецца на веснавым абуджэнні і абнаўленні:

*Ажываюць лес і поле:
зашумелі, зацвілі...
а ў садочку на прыволле
з вулляў пчолкі загулі.
І пняюць:
– прыгрэе сонца –
распушчацца вербы стануць,
забляюць вішні, грушы,
а на лузе кветкі глянуць;
і праз лётку, праз ваконца
мы, гуллівай чарадою,
за вясною маладою
з песьнямі да працы рушым...
Будзь разумны і ахвярны:
дай нам догляду, спакою –
хутка злюбімся з табою,*

*працаваць цябе навучым,
знімеш з сотаў мёд пахучы –
і напавіш лес свой марны... [1, с. 5].*

Як мы адзначылі, побач з вершамі Я. Брыль працаваў над апавяданнямі, нарысамі, замалёўкамі. На раннім этапе сваёй творчасці ён напісаў апавяданні «Сёння “дзяды”!» (1935 – 1937), “Яна” (1936 – 1937), “Проста і ясна” (1936 – 1937), “Як не тая” (1937) і інш. Вясной 1939 года пісьменнік падрыхтаваў да друку цэлы зборнік апавяданняў, дзе адлюстравана многія актуальныя праблемы жыцця заходнебеларускай моладзі на сяле, і даслаў яго ў часопіс “Шлях моладзі”. Разважаючы адносна паэтычных і праязных пошукаў, у аўтабіяграфічных нататках ён прызнаваўся: «Ад думкі, што я не паэт – хоць бы, скажам, на сумяшчальніцтву – канчаткова адмовіўся толькі ў Мінску (г. зн. ужо пасля вайны. – М. М.). У раіённі гэтым больш было ўласнага пераконання, хаця атрэсіся ад рыфмаў намаглі і іншыя, скажам, Кандрат Крапіва, якому я, як рэдактару майго першага зборніка, разам з апавяданнямі падсунуў і вершы. “Пішыце, мусіць, лепш прозу”, – такі быў апошні голас на гэтую тэму, хоць і пасля, нібыта на інерцыі, я яшчэ трохі рыфмаваў...» [3, с. 62].

Даследчыкі лічаць Янку Брыля заснавальнікам плыні “адкрытага лірызму” ў беларускай прозе. Несумненна, зарадзілася яна ў самых ранніх творах пісьменніка – у яго вершах. Яны вызначаюцца абаяльнасцю лірычнага характару, у якім душэўна-чалавечая непасрэднасць, шчырасць і цеплыня спалучаюцца з сацыяльна-гуманістычнай устурбанасцю. Іх герой – натура лагодная, высакародная, духоўна багатая. Вершы Янкi Брыля звернуты да адлюстравання сацыяльна-маральнага стану асобы, арыентаванай на асноўныя грамадскія каштоўнасці, на строі шырокага працоўнага асяроддзя.

Спіс літаратуры

1. Брыль, Я. Ажываюць лес і поле... / Я. Брыль // Шлях моладзі. – 1938. – № 10. – С. 5.
2. Брыль, Я. Апошнія крыгі / Я. Брыль // Шлях моладзі. – 1938. – № 8. – С. 7.
3. Брыль, Я. Думы ў дарозе / Я. Брыль // Пяцьдзсят чатыры дарогі : аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск : Дзяржвыд БССР, 1963. – С. 59 – 71.
4. Брыль, Я. Збор твораў : у 5 т. / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 1981. – Т. 4: Свет далёкі і блізкі : дарожныя нататкі; Пра заповітнае : артыкулы, эсэ, партрэты. – С. 499 – 511.
5. Брыль, Я. Ідзе жніво... / Я. Брыль // Шлях моладзі. – 1939. – № 13. – С. 5.
6. Брыль, Я. Нашая культурная праца / Я. Брыль // Шлях моладзі. – 1939. – № 5. – С. 7.
7. Брыль, Я. Спатканне / Я. Брыль // Шлях моладзі. – 1938. – № 11. – С. 5.
8. Паштовая скрынка // Шлях моладзі. – 1938. – № 8. – С. 8.

СЛОВА-ХАРАКТАРЫСТЫКА Ў МАСТАЦКІМ ДЫСКУРСЕ ЯНКІ БРЫЛЯ

Вялікі сэрцам, надзвычай чулы, уважлівы і клапацілівы чалавек, Янка Брыль прыкметна вылучаўся ў літаратурным асяроддзі. Чыстая, уразлівая душа яшчэ малага летуценніка, які гадаваўся і рос у малапісьменным вясковым асяродку, вельмі чуйна адгукалася на навакольны свет і на прыгажосць родных прынёманскіх краёў [3, с. 194]. Таму і застаецца ён у нашай памяці ўзорам светлага, сціплага, нястомнага працаўніка. З дзяцінства Янку Брылю пашчасціла сустрэць спагадлівых і разумных людзей, сапраўдных настаўнікаў, якія падтрымалі цягу хлопчыка да навукі, да імкнення спазнаць навакольны свет. У аўтабіяграфічным нарысе “Думы ў дарозе” ён так сказаў пра настаўніцу мовы і літаратуры: “Прыгожая, па-мацярынску абаяльная і светлая душой, яна вучыла нас, заходнебеларускіх пастушкоў, любіць высокае, сапраўднае ў паэзіі і ў песні польскага народа, іншых прадстаўнікоў якога мы бачылі навокал у большых ці меншых чынах прыгнятальнікаў” [1, с. 248].

Як прызнанага майстра жанру кароткай прозы Янку Брыля справядліва называюць бацькам беларускай мініяцюры. У гэтых своеасаблівых вершах у прозе – багаты і глыбокі, па-майстэрску спрасаваны змест. Менавіта гэтая спрасаванасць вымагала пісаць так, каб словам было цесна, а думкам і пачуццям прасторна. Вядомы беларускі літаратуразнаўца Уладзімір Калеснік адзначаў: «Зразумець духоўную патрэбу, якая наказвае Я. Брылю пісаць мініяцюры, запісваць назіранні і роздумы, можна, зыходзячы з вядомай сентэнцыі філосафа Мантэня: “Каштоўнасць душы вызначаецца не здольнасцю ўзносіцца, але здольнасцю быць упарадкаванай заўжды і ва ўсім”. У мініяцюрах выразна прасочваецца і напружаны роздум пісьменніка пра шчасце, пра крыніцы радасці жыцця – гэта радасць сузірання хараства свету, радасць апантанасці хараствам, шчасце натхнення і радасць сумленна выкананага абавязку» [2, с. 203].

Знаны майстар мастацкага слова выпрацаваў свой непаўторны стыль, сваю мову, сваю вобразную сістэму. Індывідуальна-аўтарскае бачанне свету, паэтычную ацэнку прадметаў, з’яў рэчаіснасці пісьменнік дэманструе цэлай сістэмай вобразных сродкаў, сярод якіх галоўнае месца займаюць эпітэты.

Адметнасць і непаўторнасць вобразнага мыслення Янкi Брыля надзвычай ярка выяўляецца ў

метафарычных азначэннях, якія адначасова называюць і ацэньваюць з’явы рэчаіснасці. Семантычная двухпланавасць метафарызаванага слова ўзнікае на базе ўзаемадзеяння яго лексічных значэнняў – асноўнага (прамога) і вытворнага (пераноснага). Гэта змяняе і ўскладняе намінацыйную функцыю слова: дае магчымасць не толькі назваць той ці іншы прадмет (з’яву), але і выказаць суб’екцыйную, аўтарскую ацэнку, якая фарміруецца на аснове супастаўлення, параўнання аднаго прадмета (з’явы) з іншымі, падобнымі да яго. Так, здавалася б, далёкія ад аднаго паняцці *золата* і *дзень*, *золата* і *неба* звязваюцца паміж сабой трэцім – *колерам*, якое мае з імі агульнае, падобнае. У выніку з’яўляюцца словазлучэнні *залаты дзень*, *залатое неба*, дзе прыметнік *залаты* – метафарычны эпітэт. Менавіта гэтае агульнае і становіцца асновай вобразнага азначэння: *І залаты вясновы дзень настаў* (Зялёная школа). *Алесь... глядзіць на цудоўнае неба на захадзе. Барвовое і сіняе, і залатое* (Птушкі і гнёзды).

Метафарычныя вобразныя азначэнні – гэта своеасаблівая форма выражэння метафары. Калі метафарызацыя таго ці іншага назоўніка выклікае ва ўяўленні чалавека новы, адцягнены вобраз, то метафарычны эпітэт канкрэтызуе, удакладняе ацэнку-характарыстыку гэтага вобраза: *Як толькі дзядзька адчыніў старыя скрыпучыя дзверы, у гуменца хлынула маладое румянае сонца* (Як маленькі). *Над ціхай, стомленай вёскай шчодра зорнае неба і самотны, сарамлівы маладзік* (Жменя сонечных промняў).

Пісьменнік спалучае метафарычныя эпітэты і з канкрэтнымі, і з адцягненымі назоўнікамі. Пры спалучэнні з канкрэтнымі назоўнікамі метафарычныя эпітэты рэалізуюць сваё значэнне праз змену лексічных сувязей у межах адной і той жа семантычнай катэгорыі (адушаўлёнасці – неадушаўлёнасці): *журботны, турботны хлопчык і журботная, турботная дарога, глухі чалавек і глухі лес, ласкавае дзіця і ласкавае сонца. Жыве яна, песня... Як куст шыпыны, пяшчотна-ружовыя кветкі якой цвітуць пры пясчанай журботнай дарозе, пакрытыя пылам* (Птушкі і гнёзды). *І гэта было незвычайна да самай сапраўднай радасці – там, у глухім палескім лесе, на турботнай і пыльнай дарозе* (Жменя сонечных промняў). *Увосень цвітуць на ўзлеску за ракою верасы, залітыя ласкавым сонцам* (Сірочы хлеб).

Звяртаюць на сябе ўвагу вобразныя азначэнні, выражаныя адноснымі прыметнікамі, сінкрэтызм якіх выяўляе кантэкст. Нечаканасць аўтарскіх асацыяцый, нязвыкласць спалучэння нейтральных якасных і адносных прыметнікаў з назоўнікамі, што ў звычайным кантэксте з імі не спалучаюцца, стварае выразныя і дакладныя характарыстыкі прадметаў, з'яў: *А мне праз акіян, праз маё самалётнае сцішнаватае неба над начным акіянам... стала яшчэ раз шчасліва яснай, якія мы, людзі на ўсёй планеце, аднолькавыя* (Пад нашу дудачку). *І ніколі ён, – думае, едучы ззаду, Алесь, – яшчэ і слова не сказаў пра тое, што жывіць яго непаказную, працавітую смеласць* (Птушкі і гнёзды).

Метафарычныя эпітэты, што характарызуюць назоўнікі з адцягненым значэннем, маюць сваю спецыфіку. Іх пераносна-вобразнае значэнне развіваецца ў выніку змен лексічных сувязей, якія выходзяць за межы семантычнай катэгорыі канкрэтнасці. Як правіла, такія вобразныя азначэнні характарызуюць метафарызаваныя назоўнікі, у якіх выяўляецца асабістае ўспрыманне пісьменнікам навакольнага жыцця. Метафара – абстрактны назоўнік – заўсёды складаны вобраз, напоўнены багатым і значным падтэкстам, таму і эпітэты да яго семантычна ёмістыя, змястоўныя. Так, да назоўніка *радасць* Янка Брыль падбірае эпітэты ў залежнасці ад сітуацыі, у якой адбываецца дзеянне, ад выяўлення пры гэтым аўтарскіх пачуццяў ці ад душэўнага стану герояў: *І гляджу ўгару і ніяк не магу наглядзецца на іх* [птушак], *на маю белакрылую радасць* (Жменя сонечных промняў); *А больш за ўсё стомленай і нястомнай радасці ад знаёмства з яшчэ адной красой. Гэта – горныя сосны* (Сцежкі, дарогі, прастор).

Метафарычныя эпітэты раскрываюць аўтарскае разуменне рэчаіснасці, выказваюць ацэнку пісьменнікам навакольнага жыцця, дапамагаюць нам бачыць свет у складанай прызме Брылёвых асацыяцый, знаходзіць падабенства і выяўляць аналогіі, якія даюць магчымасць зразумець нябачныя на першы погляд сувязі паміж разнастайнымі з'явамі. Такія вобразныя азначэнні пераважна індывідуальна-стылістычныя. Калі метафара паказвае сілу пісьменніка, багацце яго асацыяцыйных радоў, раскошу яго вобразаў, то вобразнае азначэнне раскрывае глыбіню яго думкі, дапытлівасць натуры, уважлівасць погляду [3, с. 163]. Адны і тыя ж вобразныя азначэнні Янка Брыль спалучае з рознымі назоўнікамі, што дае магчымасць пісьменніку не толькі падкрэсліць і замацаваць сваё, аўтарскае, разуменне зместу паяснёнага назоўніка, але і канкрэтызаваць значэнне, пашырыць яго семантычны аб'ём. Пры гэтым майстар слова нярэд-

ка выкарыстоўвае і характарыстыкі да іншых назоўнікаў, што ўзбагачае яго слоўную палітру. Так, азначэннямі *белы, ціхі* пісьменнік характарызуе сінанімічныя назоўнікі *сум* (*смутак*), *туга*: *Чаму і мяне зараз і [снег] белым сумам начной прасторы, ціхай тугой маладзенькага месяца над палямі?* (Яшчэ раз пра першы снег); *І ў немагчымасці перадаць сваё захапленне красой таксама ўжо вельмі даўно знаходзіў трывожную з гаючым сумам асалоду* (Пошукі слова); *Ён [Толья] памаўчаў, па-свойму паглядзеў у нейкі дальні сум; Маці і брат, дзве найбліжэйшыя ў яго жыцці істоты, дзве прычыны яго пякучай тугі і няўцешнага болю няведання сталі перад вачыма...; А ў шараватых стомленых вачах старога ўжо да смерці затаіўся ніцы сум* (Птушкі і гнёзды).

Здзіўляюць сваёй свежасцю Брылёвы вобразныя азначэнні, якія, як правіла, сэнсава не спалучаюцца з паяснёным назоўнікам. У адно словазлучэнне пісьменнік аб'ядноўвае лагічна неспалучальныя паняцці, аднак пры гэтым у чытача не ўзнікае адчування супярэчлівасці ці надуманасці. Ужытыя разам, яны ствараюць новы паэтычны вобраз: *Радасны сум асенняга небезнадзейнага завядання, пра які трэба бясконца пісаць; З гэтым шчаслівым болем за ўсіх і за ўсё горка і радасна адчуваць сябе літаратарам* (Пошукі слова).

Сярод вобразных азначэнняў у Брылёвым радку своеасаблівае месца займаюць злітныя (двайныя) эпітэты. Яны багатыя сэнсам, арыгінальныя ацэначнасцю, адметныя сваім граматычным выражэннем. Часта гэта спалучэнні прыметніка ці дзеепрыметніка з прыслоўем, якое абазначае ступень якасці з рознымі адценнямі ацэначнага характару: *Гэты бязлітасна шчодры, не вельмі прадуманы флоксавы пах успомніўся мне ў Пяцігорску сёлета вясной; Яна схавіла і сціснула правую Ганніну далонь – вузкую, моцную і бязлітасна добрую руку хірурга* (Жменя сонечных промняў).

Выключнай выразнасцю і вобразнасцю вызначаюцца злітныя эпітэты, выражаныя спалучэннем прыметнікаў з прыслоўямі, якія паводле зместу маюць значэнне найвышэйшай, неабмежаванай ступені якасці: *Не памятаю таго дня... калі б у сэрца маё не глядзелі твае каханья бясконца родныя вочы; [Ірынка] тады зірнула на яго [Алеся] ужо іхнім, толькі іхнім і зноў усемагутна нявінным, нават найўным позіркам* (Птушкі і гнёзды).

Вобразнасць, сэнсава-эмацыянальную напоўненасць такіх азначэнняў пісьменнік падкрэслівае ўжываннем метафарычных эпітэтаў-прыметнікаў, сэнсава збліжаючы іх у адным радку: *Хітрая, спраўная, стрымана вясёлая жанчына. Амаль маладзіца...* (Верасень); *У вачах стала*



цёпла, і на халодных шчоках папаўзлі няпрошаныя, горкія, ужо даўно накіпелыя слёзы (Чатыры і прыганяты); Ён [Алесь] нёс ужо глухі, неадчэпны боль у грудзях, і боль гэты вёў за сабой глыбока схаваную радасць... (Птушкі і гнёзды). У такіх мастацкіх азначэннях прыметнік (дзеепрыметнік) характарызуе прадмет, з'яву, а прыслоўе ўдакладняе гэтую характарыстыку, узмацняе экспрэсіўнасць выказвання, падкрэслівае аўтарскую ацэнку.

У ролі злітных эпітэтаў ужываюцца складаныя прыметнікі, адзін кампанент якіх называе прымету, а другі – удакладняе яе, дае эмацыянальна-экспрэсіўную характарыстыку прадмету, ілюструе ступень разумення майстрам слова той ці іншай з'явы, наваколя, душы чалавека: Пад прастадушна-хітраватым позіркам яго дзяўчына апусціла вочы (На Быстранцы); І сам ён [Алесь] быў далёка не без'языкі, і перакінуўся з ёй ветліва-вострым слаўцом (Птушкі і гнёзды); Высока над лесам – стрымана-радасны гул самалёта (Жменя сонечных промняў).

Злітныя эпітэты характарызуюць адначасова і сам прадмет (з'яву), і адносіны да яго. Яны па-філасофску спалучаюць азначэнне прадмета (з'явы) з выражэннем аўтарскіх адносін да іх, паказваюць аўтарскую пазіцыю ў адпаведнай сітуацыі: ...Руневіч, стоячы на варце, многа пачалавечы думаў пад вечнымі і ў кнігах апісанымі, і ўсё ж бяздонна-таямнічымі зоркамі... (Птушкі і гнёзды); Пры пераездзе граніцы трэба было плаціць – адтуль мне помнілася грозна-незразумелае слова кантрыбуцыя (Дзве легенды).

У ролі злітных эпітэтаў у Брылёвым радку выступаюць спалучэнні некалькіх – двух, а то і трох – прыслоўяў з прыметнікам. У такім выпадку вобразныя азначэнні не толькі характарызуюць прымету прадмета, але і паглыбляюць, пашыраюць змест паяснёнага слова. Такое незвычайнае бачанне свету раскрываецца ў

наступных тэкстах пісьменніка: Багдановіч прыйшоў да мяне перш за ўсё сваім "Перапісчыкам". І цяпер, перачытваючы гэты верш, амаль расчулена ўспамінаю тое сваё хлапечае хваляванне, выкліканае **гранічна простым, але высока і – галоўнае – свежа паэтычным** словам (Жменя сонечных промняў).

Праз усю творчасць Янкі Брыля, асабліва яго лірычную прозу, лейтматывам праходзіць тэма мовы. У лірычных запісах, прысвечаных гэтай праблеме, гучаць і пачуццё гонару за свой край, і спачуванні, і боль, і гнеў. Пісьменнік вучыць аберагаць сваю мову і адначасова дэманструе павагу да моў іншых народаў. Менавіта дзякуючы лірычным апавадан-

ням, у якіх – мудрае таленавітае асэнсаванне творчасці сусветных майстроў мастацкага слова, пранікненне ў іх лабараторыю, беларускі чытач убачыў і адчуў веліч твораў не толькі Максіма Багдановіча, Францішка Багушэвіча, Якуба Коласа, Пімена Панчанкі, Кузьмы Чорнага, але і рускіх, украінскіх, польскіх пісьменнікаў, услухаўся ў непаўторныя радкі Льва Талстога, Міхаіла Лермантава, Антона Чэхава, Адама Міцкевіча, Мікалая Гоголя, Астапа Вішні, Уладзіслава Бранеўскага. Сваю цеплыню, шчырую, усхваляваную павагу і пашану Янка Брыль выказаў і з дапамогай вобразных азначэнняў: **Жыццесцвярджалым, радасным смехам іскрыліся радкі Пімена Панчанкі, які па-сапраўднаму ахвотна і шчодра дзяліўся з чытачом сваім тады ўжо шырока-далёка праслаўленым** словам (Трохі пра вечнае); **З асаблівай прыемнасцю прачытаў я днямі простыя, мудрыя і такія вясёлыя словы Астана Вішні** (Служэнне); **Ад першых юначых балад і рамансаў да мужнай, велічнай плыні "Пана Тадэвуша"... з асаблівай сілай, з вечна свежай і неразгаданай чароўнасцю жыве яго, характавае беларускай прыроды, непераймальна проста і моцна ўзятае ў звонкае польскае слова** (Жменя сонечных промняў); **Прастата яго [Талстога] звязана з глыбокім і грунтоўным веданнем жыцця, з гранічнай дакладнасцю слова; Такого глыбокага, чыстага, невымоўна паэтычнага выяўлення любові да простага, накрыўджанага чалавека [як у Чэхава] няма, здаецца, ні ў аднаго з пісьменнікаў; Мужна стрыманы боль, некрыклівую сілу, глыбокую думку Уладзіслава Бранеўскага мне добра адчуваць, успамінаючы сустрэчы з гэтым чалавекам** (Жменя сонечных промняў).

Пісьменнік не толькі дасканала валодае родным беларускім словам (мовай), але і з дапамогай вобразных азначэнняў раскрывае яго багацце і непаўторнасць: *І словы былі ў гэтай песні,*

ды можна было і без іх, і не таму, што іх цяжка лавіць на ляту і вязаць у адно: да гэтай **крылатай душэўнай мелодыі прасіліся новыя, непаўторна свежыя** словы (Шчодрая Ясельда).

Любоў да родных наднёманскіх краявідаў, ідэал красы не простаі, не аскетычнай, а багатай, нават раскошнай, жыццесцвярджалнай – у лірычнай прозе пісьменніка. І гэта ў вобразных азначэннях: *А над пшаніцай, над лёнам, над хлебнай, спакойнай зямлёй – высока ў небе поўны, усім задаволены маладзёк* (Галя); *Шэрае, нізкае неба. Шэрае, ціхае мора. І свежы, зноў непераможна белы снег* (Вітраж); *Так зноў вярнулася да мяне тая касмічна высокая, казачна неабсяжная, да светлай сцішнаты прыгожая зімовая ноч* (Дзве легенды).

Праз усю творчасць Янкі Брыля праходзіць ідэя, якая асвятляла яго шлях – жыць для людзей, дзеля іх шчасця, прыносіць радасць словам і справай, творчасцю.

У цэнтры ўвагі Брыля-сына – маці (мама, матуля), добрая, мудрая, нават суровая, самы блізкі і родны чалавек, – месца яе не толькі ў сэрцы і душы пісьменніка, але і ў памяці і душах усіх людзей: *І колькі б разоў я ні вяртаўся ў творчасці да вобраза старой, па-народнаму мудрай жанчыны-маці – перш за ўсё мне ўспамінаецца свая. Нястомная, суровая і добрая* (Думы ў дарозе); *Маладзенькая, сціплая мама. Красуня. І хлопчык вельмі прыгожы* (Жменя сонечных промняў); *Свае худыя, так мала ў жыцці цалаваныя рукі яна [маці] трымала мазалямі да мазалёў... І ў ранішнім святле роднага сонца ясным быў яе твар* (Маці).

Свае адносіны да людзей, блізкіх, родных і далёкіх, выпадкова сустрэтых, пісьменнік падае праз апісанне вачэй, рук, праз раскрыццё думак-мараў, спадзяванняў. Такія вобразныя характарыстыкі падтрымліваюцца дзеясловамі і якаснымі прыслоўямі: *І дзяўчынка маўчыць, унурываючыся, глядзіць спалохана, глядзіць – разумнымі, журботнымі і вялікімі вачыма* (Жменя сонечных промняў); *Пад густымі саламянымі бровамі вельмі светлыя вочы* (Ёй мы не скажам); *Маленькая спрытная рука жніі пайшла па каласах, і пшачотныя дотыкі іх разбудзілі ў душы пачуццё светлай, харошай палёгкі* (Галя); *Дзядзька стаяў, згорбіўшыся, каля воза, дарма стараўся сагрэць набрынялыя сінія рукі* (Ніжня Байдуны); *Мне вельмі прыемна сустрэцца з даўнім знаёмым, паціснуць яго вузлаватую і шурпатую, як карага, руку, – нібы набіраючы сілы* (Трэба паехаць).

Чалавек жыў на зямлі, у святле свайго разумення навакольнага асяроддзя, людзей. У кожнага – уласны свет маленства і сталасці. Пісьменнік імкнецца раскрыць сэнс жыцця чалавека

праз сваё ўсведамленне і разуменне лагічнасці існавання асобы: [Наталька і Ганначка] *песняй казалі цудоўнаму, роднаму свету, як яшчэ многа патрэбна ім чалавечага ішчасця* (Шчодрая Ясельда); *...музыка... ідзе недзе далёка за намі. Такі беспрытульны ў сонечным свеце* (Жменя сонечных промняў); *І пакой быў халодны і цішыня. Якое там! – тут быў нарэшце ўтульны закутак, частка вялікага роднага свету* (Птушкі і гнёзды).

Як вядома, душа чалавека раскрываецца ў песні, сваёй, роднай, незвычайна кранальнай. Брыль-лірык, таленавіты спявак, любіў і цаніў песню: *І песня была пад высокімі зорамі, песня таксама бяскрайняя* (Шчодрая Ясельда); *І песня, просценькая, цёпленькая песня “са свае галавы”, просіцца на язык* (Сцежка-дарожка).

Аналіз мастацкіх тэкстаў Янкі Брыля паказвае сілу і глыбіню яго вобразнага мыслення, уменне праз складаную прызму асацыяцый перадаць красу роднай прыроды, раскрыць нацыянальны менталітэт беларусаў. Слоўны жывапіс пісьменніка, што чуе *загадкава прывабныя, чароўна-таямнічыя галасы драча і перапёлкі... якія ўзрушліва спалучаліся з таямнічасцю роснага, прыгледнага лугу і духмянага хлебнага поля*, характарызуецца непаўторнымі вобразамі. Вось як у апавяданні “Гуртавое” апісваюцца дні на стыку лета і восені: *Гэта бывала звычайна ў другой палавіне жніўня... Пара адноснай сытасці, першахлебнай ды бульбяной, укропна-агурочнай, яблычнай. Нейкая паўза, кароткі адпачынак, перад імгліцай задумліва-ласкавых вераснёўскіх раніц, перад мудрай і сумнаватай паэзіяй свежай раллі, радасным россыпам новага насення, журботна-сонечнай паэзіяй залатога лісця і амаль па-жаночы пшачотных дотыкаў ціхага, светлага, лёгкага павуціннця.*

Таленавіты майстар слова, мудры філосаф, адданы сын беларускай зямлі, Янка Брыль прыйшоў у наш велізарны святочна-казачны, непаўторна прыгожы свет і цёплым іскрыстым сонцам асвятліў многім шлях у будучыню, выпусціў са сваёй клапацівай жмені сонечныя промні, якія і сёння кранаюць сэрцы, саграваюць душы тых, хто любіць свой край, хто бачыць сэнс жыцця ў служэнні Радзіме.

Спіс літаратуры

1. Брыль, Я. Збор твораў : у 4 т. / Я. Брыль. – Мінск, 1968. – Т. 4.
2. Гаўрош, Н. В. Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы / Н. В. Гаўрош. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 603 с.
3. Калеснік, У. А. Янка Брыль : нарыс жыцця і творчасці / У. А. Калеснік. – Мінск : Нар. асвета, 1990. – 255 с.

Ніна ГАЎРОШ,
кандыдат філалагічных навук.

І ЁН ЖЫВЕ...

СТЫЛІСТЫЧНАЕ ДЭКАДЗІРАВАННЕ АПАВЯДАННЯ “МЕМЕНТО MORI” ЯНКІ БРЫЛЯ

Твор “Memento mori” (лац. *памятай пра смерць*) якраз не пра смерць, а пра жыццё і тыя яго складнікі, якія дазваляюць чалавеку заставацца чалавекам, пра тыя экстрэмальныя сітуацыі, якія могуць быць у жыцці кожнага не толькі ў ваенны, але і ў мірны час. Такія сітуацыі, як правіла, звязаны з выбарам: захаваць сябе фізічна ці духоўна, жыць з завербаваным сумленнем або... памерці. І ці памірае чалавек тады, калі выбірае смерць? І ці жыве чалавек тады, калі выбірае, напрыклад, здраду Айчыне, іншаму чалавеку або самому сабе?

Апавяданне “Memento mori” – пра жыццё, пра чалавечую годнасць, пра адданасць сям’і, суседзям, аднавяскоўцам, Айчыне і... самому сабе. Пра якую смерць павінен памятаць чалавек? Пра якую смерць забываецца пячнік ці свядома яе выбірае? І ці думаў ён увогуле пра смерць? Цяжка сказаць нам, хто не бачыў вайны і не рабіў таго выбару. Мы, як кажуць, не былі ў абутку тых людзей і не хадзілі іх сцэжкамі... А Янка Брыль ведае і хадзіў, бо ў яго біяграфіі ёсць радкі пра вайну, ён глядзеў у яе жорсткія, халодныя вочы. І гэта дае яму права паказаць сучасніку свой вопыт, сваё бачанне, сваё ўспрыманне падзей таго часу. Ён гаворыць праз гэта апавяданне не з адным пакаленнем беларусаў (твор вывучаецца ў школе і ў ВУНУ на працягу многіх дзесяцігоддзяў).

Вялікая мудрасць на адным аркушы друкаванага тэксту. Ці ёсць тут завязка ў традыцыйным значэнні тэрміна і якія іншыя сюжэтныя апорныя моманты мастацкага твора? (Іх аналіз пры моўным дэкадзіраванні дапамагае выявіць асноўную думку.) Так, завязка ёсць. Усё пачалося “*позняй восенню сорак трэцяга года*”, калі “*на адным з самых спакойных перагонаў Беларускай чыгункі*” ўзарваўся “*вайсковы нямецкі эшалон*”. Эпітэт *спакойны* (перагон) сведчыць пра ступень нечаканасці здарэння для карнікаў, а значыць пра адпаведную ступень жорсткасці пакарання жыхароў вёскі. Спаліць усіх у адрыве, каб хутчэй – такім быў прысуд. Карнікі зганяюць усіх, акрамя хлапчука і старога: адзін уцёк, “*выпаўз баразной у загуменныя кусты*”, а другі “*заначаваў у сваяка на дальнім хутары*”. Усё, больш нікога не застаецца ад цэлай вёскі.

Якія вобразныя сродкі і як шмат іх спатрэбілася “скупому” на словы і шчодраму на пачуцці Янку Брылю, каб адлюстравалі перадргісторыю сітуацыі (пячнік рабіў зондарфюрару печы, печы атрымаліся выдатныя, успаміны грэюць карніка “*на пранізлівай слаце*”), саму сітуацыю, яе псіхалагізм (палілог зондарфюрара, перакладчыцы і

печніка пра тое, ці хоча *майстар* жыць; дзіўнае пытанне да чалавека “Ці хочаш ты жыць?” – хоча, але як... пра гэта ўвесь твор...). Кульмінацыя, на наш погляд, і ёсць той момант, калі чалавек робіць выбар: пячнік “ажывае”, калі гаворыць пра выратаванне ўсіх, калі прымае рашэнне быць разам з усімі “*ў адрыве*”, ідзе да ўсіх рашуча, цвёрда: выбар зроблены. Страх, той моцны страх, які напачатку скаваў яго погляд, вусны, усё цела, раптам змяняецца ўпэўненасцю. І нарэшце развязка: яе няма ў прамым значэнні слова. Чалавек выбірае смерць фізічную, але душа яго застаецца жыць. І вось яна жывая, і ён, пячнік, жыве. А далей чытач працягвае майстраваць гэты твор у думках, у сэрцы: завяршэнне твора – гэта не завяршэнне жыцця (у духоўным сэнсе).

Самы частотны троп, ёмкі, змястоўны, лаканічны – эпітэт, тое характарыстычнае азначэнне з пераносна-вобразным зместам, якое дакладна, недвухсэнсоўна дэталізуе малюнак, у тым ліку партрэт персанажаў, удакладняе рысы характару, што праяўляюцца ў апісанай сітуацыі: зондарфюрар “*непрыемна моршчыўся ад дзікага крыку і плачу*”; “*ад пранізлівай слацы непрыкметна ўздрыгвала маладая збялелая перакладчыца*”; “ён [пячнік] *упёрся ў немца скамянелымі вачыма*”; “*яго бяскроўныя губы перасмыкаліся*”; “*пячнік наварушыў бяскроўнымі губамі*”; “*жудасны лямант*”, у якім амаль не пачуўся стрэл.

Уся колеравая гама эпітэта небагатая, яна заснавана на кантраставых характарыстыках: *белы і чорны*. У розных маўленчых сітуацыях праяўляецца то станоўчая, то негатыўная ацэнка з’яў з характарыстыкамі *белы / чорны*: “*чорная пячора варот*”, куды зганяюць людзей, – як пашча смерці; “*кавалак чорнага хлеба*” ў кішэнях майстра – ежа, хлеб як сімвал жыцця, моцы; “*грубка з белай кафлі*” – жыццядайная цеплыня; “*збялелая перакладчыца ў белай вязанай хустцы*” – страх смерці і сваёй, і чужой... Увесь твор пабудаваны на кантрастах, на вялізнай, разгорнутай антытэзе жыцця, пачынаючы з галоўнай ідэі: жыві, але памятай пра смерць; пранізлівы холад слацы – гладкая цеплыня грубка; скамянелыя вочы, бяскроўныя губы печніка – ажылі вочы, губы перасталі дрыжаць; уся банда / “бандыты” для немца – усе добрыя людзі, аднавяскоўцы для печніка / для чалавека ўвогуле (“*чалавек плюнуў пад ногі, тады павярнуўся і ўжо не тым няпэўным крокам, як сюды, пайшоў да варот адрывы*”). Ад гэтай колерава-гукавой напружанасці сітуацыі, па-майстэрску перададзенай аўтарам праз маўлен-

чую палітру, робіцца і холадна, і балюча – жудасна!.. Аднак чалавек у гэты момант ужо ідзе не баючыся, і пачуццё ўласнай годнасці чалавека, яго мужнасць і адвага выклікаюць у чыгача радасць і захапленне. Невыпадкова Янка Брыль напрыканцы твора называе галоўнага персанажа чалавек: цяпер ужо не так важна, малады ён ці стары, кім працуе; важны выбар чалавека ў імя чалавецтва. Гэта пратэст і супраць вайны таксама.

Сінтаксічныя сродкі стварэння экспрэсіўнасці таксама скіраваны на тое, каб перадаць, з аднаго боку, напружанасць моманту, разгубленасць персанажаў, іх страх, і тады маўленню персанажаў уласцівыя кароткія сказы, перапынкі ў маўленні, якія перадаюцца праз умоўчанне, а з другога боку, адрывістыя і кароткія рэплікі могуць быць напоўненыя злосцю, раздражненнем, нянавісцю, і тады ў маўленні дамінуюць пыталыя і клічныя сказы: – *Там... мая... баба...; У мяне там і дачка... з малымі дзет... камі...; – А што ён думае? І ўсіх! Усіх добрых людзей!.. Можна, ён ім раўня – гэты твой гаспадар? Або ты, можна?.. Цьфу!..* Што да мовы аўтара, дык Янка Брыль заўсёды лаканічны і дакладны: у гэтым апавяданні ён тым больш застаецца верным сабе. Дынамізм, напружанасць ствараюцца як праз простыя, так і праз складаныя сказы рознай будовы, праз аднародныя члены сказа (*“Быў нейкі момант разгубленасці, а потым зондарфюрар сарваў з правай рукі мокрую скураную пальчатку, адшпіліў кабуру, выхпаіў пісталет і прыцэліўся...”*); відавочна, што тут няма разгорнутых апісанняў, няма аўтарскіх разважанняў і каментарыяў. А яны і непатрэбныя: галоўнае ўсё роўна ў падтэксце. Твор – зварот у першую чаргу да чытача: ты – чытач, ты – чалавек, ты і памятай пра смерць... Пячнік памятаў, таму ён і жыве... але ўсё гэта іншасказальна. Фінал апавядання магутны не толькі ў тэкставым, моўным выяўленні: тут і **антытэза** (*“І ён згарэў – адзін, хто мог бы ў той дзень не згарэць. / І ён жыве”*); **анафара** (*“І ён згарэў – адзін, хто мог бы ў той дзень не згарэць. / І ён жыве”*); **даўжыня радка** (*“У жудасным ляманце стрэл амаль не пачуўся. / Але пячнік упаў. / Ён яшчэ ўздрыгваў, калі яго паднялі і кінулі цераз парог, пад ногі збою аднавяскоўцаў. / Тады вароты назаўсёды зачыніліся. / І ён згарэў – адзін, хто мог бы ў той дзень не згарэць. / І ён жыве”*). Падтэкст (асноўная думка, якая гучыць у лацінскім выразе-назве) тут поўнасьцю раскрываецца: жыве той, хто застаецца верным сабе, сваякам, землякам, радзіме. Жыве ў памяці нашчадкаў, народаў, у скупых радках на помніках брацкіх магіл, на абелісках... Дзякуючы такім людзям сапраўды жыве чалавек і чалавецтва.

... Так жыве і сам Янка Брыль. Жыве сёння, як і ўчора, хоць яго ўжо няма між нас. Ён жыве ў творах, праз якія перадае нам сваю афарыстычную

мудрасць, вартую пераймання і цытавання, свой ніжнебайдуноўскі гумар, з якога будзеш смяяцца, нават і ў дзясяты раз перачытваючы аповесць...

Многія яго выразы вартыя цытавання, па яго творах можна вывучаць не толькі літаратуру, але і мову: *“Трэба хоць раз у жыцці працаваць сумленна, як рабочы і селянін, каб пазбываць сораму, што няроўна лягчышае за молат і серп”**; *“Салавей – з ланяку пад абрываю. У гэтага натхненне, радасць вечна новая, хоць і спявае ён, здаецца, тое самае”* (с. 3). А мова багатая, сакавітая, выразная, чыстая, бо сэрцам падслуханая ў сузямельцаў. Письменніка захапляе звычайнае: працавітасць, сумленнасць, дабрыня, прыгажосць, якую ён бачыць ва ўсім; а смутак яго – ад жорсткасці, абьякавасці і здрады; ён ведае кошт усяму гэтаму.

Мне давялося бачыцца з ім двойчы, і двойчы – у бальніцы: мой брат тады працаваў хірургам якраз у той клініцы Мінска... Ён неяк патэлефанаваў і ўзрушана сказаў, што ў яго палаце ляжыць **сам** Янка Брыль, запрасіў мяне (з дазволу письменніка) пагутарыць, пабачыцца... Другі раз – тамсама, праўда, незадоўга да смерці выбітнага аўтара. А яшчэ раней, як я была студэнткай другога курса філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, дацэнт Я. М. Камароўскі, пачытаўшы мае апавяданне, сказаў, што гэта – лірычная проза і што расце другі Янка Брыль. З мяне не вырас ні другі, ні нават трэці Янка Брыль, але я маю вялікі гонар быць лінгвістам, пісаць сёння пра яго творы, аналізаваць іх, увогуле вывучаць па іх родную мову... **І ён жыве** – у кнігах, у мове.

“Быць чалавекам свайго часу трэба, дакладней кажучы, – нельга не быць. Але ж як гэта важна яшчэ і над часам, быць тым, хто бачыць далей наперад, вышэй – у агульначалавечае” (Вячэрняе). Янка Брыль якраз з тых письменнікаў, хто сам меў жыццёвую мудрасць і вялікі талент – бачыць наперад. Гэта значыць не закрыцца, не схавання ў штодзённых жыццёвых клопатах, не здрабнець праз іх, гэта значыць паглядзець на сітуацыю праз мудрасць пакаленняў, гэта значыць шмат яшчэ што... і да ўсяго: гэта – сіла духу, якая дазваляе чалавеку заставацца чалавекам.

“У жаданні спяшацца пісаць, якое ўзнікла пры смерці яшчэ аднаго блізкага чалавека, – колькі тут мітусліваці, а колькі належнага MEMENTO MORI? Мітусіцца не трэба, трэба аберагаць свой час, заўсёды, штодня нацэльвацца на галоўнае” (с. 288).

Алена БАГАМОЛАВА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

* **Брыль, Я.** Сёння і памяць : апавяданні, мініяцюры, эсэ / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 1985. – С. 293 (далей прыклады падаюцца па гэтым выданні з пазначэннем старонкі ў дужках).

НЯМЕЦКІЯ СЛОВЫ Ў РАМАНЕ “ПТУШКІ І ГНЁЗДЫ” ЯНКІ БРЫЛЯ

Асноўная думка рамана “Птушкі і гнёзды” Янкі Брыля* – асуджэнне фашызму як адной з самых страшных з’яў у гісторыі чалавецтва. Твор напісаны на аўтабіяграфічным матэрыяле, але гэта не “аўтабіяграфія, а біяграфія адной душы”. Письменнік паказаў жыццё ў фашысцкай Германіі 1939 – 1941 гг., да яе напаўнення на Савецкі Саюз. У творы адлюстраваны багаты чалавечы вопыт, набыты ў суровыя гады выпрабаванняў, паказана вайна як жудасная трагедыя, што забірае ў чалавека ўсё, ператварае яго ў раба абставінаў.

Алесь Руневіч, сялянскі хлопец з Заходняй Беларусі, былы польскі салдат, трапіў у канцлагер. Большую частку кнігі складаюць апісанні жыцця ў палоне. Менавіта таму, на нашу думку, письменнік выкарыстоўвае так шмат нямецкіх слоў. Часцей за ўсё яны падаюцца кірыліцай, часам з тлумачэннем: *рэвір, лагерная санчасіць (Revier)*; “*леўс*” і “*инэлер*” – “*давай*” і “*хутчэй*”; *шуцман, паліцэйскі (Schutzmann)*; *машына “эртэ гільфэ” – “хуткай дапамогі” (erste Hilfe)*; *на... так званым фольксфэсце, народным гулянні (Volksfest)*; *генпрыфт – правэрана (geprüft)*; *штуба – хата з іржавымі кратамі на вокнах, абгароджаная высокай сеткай калючага дроту... У штубе – толькі нары ды нары (Stube)*; *Ён падабраў сабе з радавых вахманаў (Wachmann)*, *канвайраў, двух адпаведных памочнікаў; орднунг – парадак (Ordnung)*; *обэркаманда дэр вермахт – нямецкае галоўнае камандаванне і інш.*

Янка Брыль невыпадкова ўжываў нямецкія і беларускія словы разам. Па-першае, часам нельга было замяніць тое ці іншае слова бліжэйшым па значэнні беларускім словам, магчыма, не супадалі адценні значэння. Па-другое, ужыванне такіх слоў больш наглядна паказвала прадмет ці дзеянне: так, напрыклад, у свядомасці палонных *штуба* – гэта не нямецкі пакой, а частка лагернага кутка, дзе яны жылі, а таксама асобныя хаты для палонных з іх атмасферай; *штулі* (нямецкае дыялектнае *Stulle*) – ‘луста, скіба хлеба’, але якая? Гэта вельмі мізэрны кавалачак хлеба, непараўнальны з лустай – тоўстай, вялікай скібай хлеба – на радзіме Алеся Руневіча: “*збіралі на дарогу хлеб... хавалі гэтыя штулі, галодным нутром ведучы ім аж надта дакладны ўлік*”. Добра знаёмы палонным *шталаг (Stellag)* ‘лагер для палонных з яго асаблівым парадкам’: *у вялікім шталагу, стацыянарным лагера палонных, грывяць на слупах рэпрадуктары.*

Тое ж можна сказаць і пра *цэльт (Zelt)* – гэта не звычайная брызентавая палатка, а памяшканне на вялікім пустыры, “*у якім палонныя спалі пад лопат брызенту, у берлагу з перацёртай саломы, калі прачынаешся часта пад снегам*”.

У некаторых выпадках Янка Брыль прапануе пераклад нямецкіх слоў у падрадкавых спасылках: *зэкс таген ім ганцэн – шэсць дзён у цэлым на ўсё; пэлькартофэльн – бульба ў мундзірах; картофэльбомбэ – бульбяныя калдуны; фрэхер – нягоднік*. Часта словы даюцца па-нямецку з перакладам: *Rechts im!* – *Направа!*; *gut fressen* – *добра жэрці*; *Gute Miitze, perfekt* – *Добрая шапка, выдатная*; *Gefangener* – *палонны і інш.* Часам нямецкія словы ўжываюцца ў беларускай транскрыпцыі: *зольдат, гер інжынёр, гаўптман, лейтнант, фатэр, мутэр, муці, фаці, тохтэр, ома, она*. Іншы раз назіраем і такое тлумачэнне: *она, фатэраў фатэр* (дзядуля, бацькаў бацька). Письменнік згадвае нямецкую літаратурную мову (*hochdeutsch*) і дыялект (*plattdeutsch*): *Немцы гутарылі на мясцовым платдойчы, а ён [Алесь] стараецца засвойваць літаратурны, агульнагерманскі гоходчы. Платдойч – ніжнянямецкі дыялект, распаўсюджаны на поўначы.*

Іншы раз, каб тое ці іншае слова было больш зразумелым, прапануецца ўказанне на дзеянне: *Эсэн, эсэн, ам, ам, – паказала яна на яду і заплямкала ротам*. Нямецкія словы набліжаюць да нас абставіны, даюць магчымасць чытачу глядзець на тыя ці іншыя падзеі вачыма палонных.

Вельмі шмат нямецкіх слоў у рамана падаецца без перакладу. Гэта назвы воінскіх чыноў (*яфрэйтар / гэфрайттар, ландштурміст* ‘апалчэнец другога разраду ў былой германскай арміі’, *гаўптман, унтэр, групэнфюрэр, ортсгрупэнфюрэр*), асоб па сацыяльным стане, родзе заняткаў (*бюргермайстар, ляндвірт* ‘сельскі гаспадар, фермер’, *баўэр*), нямецкіх дакументаў і грашовых адзінак (*аўсвайсгельд, фенік, піенігі, маркі, лагермаркі, кранкэнкарта*); словы-прывітанні, звароткі (*гутэн моргэн, гутэ нахт, камэрад, майн лібэр*), лічэбнікі (*айн, цвай, драй, фір*), частаўжывальныя прыслоўі і дзеясловы (*варум, гут, гэгэн, данке шён, фарштэй, эсэн, шпрэхен* і інш.), назоўнікі (*майн гот, шнапс, кіндэр, ахтунг, айнэн мамэнт*). Для палонных гэта зразумелыя словы. У рамана часта сустракаюцца назвы краін і народаў: *Руслянд, Энглянд, Полен, Франк-райх, Гросдойчланд, вайсрусэ, пол’якэн* і інш.

Чытачу, які не ведае нямецкай мовы, напэўна, цяжка зразумець значэнне наступных слоў:

* Брыль, Я. Птушкі і гнёзды / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1993.

блютвурст / *Blutwurst* ‘крывяная каўбаса’ (кусаеш іхні хлеб ці якую-небудзь блютвурст, і сэрца тахае ад страху); *фэстэ* / *fest* ‘добра, моцна’ (А ты, Алекс, сёння фэстэ еш, ну, а заўтра фэстэ касіць); *пikelьгаўб*, *цikelьгаўб* / *Pickelhaube* ‘востраканечная каска ў пехацінцаў старой германскай арміі’ (*шуцман* у *фанабэрыста-суровым* *шлеме “цikelьгаўб”*; ён не проста немец, а шуцман у “пikelьгаўбе”); *Гальт маўль!* / *Halt Maul!* ‘Маўчаць!’ (*Гальт маўль! Польнішэс швайн!*); *кантына* / *Kantine* ‘сталовая на прадпрыемстве’ (Абедалі хлопцы ў “кантыне” побач з гутай; кліенты заводскай “кантыны”); *крыштальгяс* ‘завод крыштальнага шкла’ (на “крыштальгяс” у Нойштадце было іх – цэлы бабскі свет).

Сустракаюцца ў рамане і нямецкія прыказкі, прымаўкі, якія Янка Брыль дае ў дакладным перакладзе на беларускую мову, напрыклад: *Цяпер мы хутка на Усход. Рабіць гарачую зямлю*. Тут чытачу зразумела, што будуць рабіць фашысты з нашай зямлэй. Зняважлівыя адносіны выражаюцца пры дапамозе суфіксаў суб’ектыўнай ацэнкі: *дзябёлы баўэрышча, таўсіцэразная фрава*.

Янка Брыль – першакласны стыліст, вельмі тонка адчувае слова, заўважае ледзь улоўныя адценні яго значэння. Пісьменнік – прыхільнік эмацыянальна-экспрэсіўных сродкаў мовы. Прозвішчы, якія ён дае немцам, выступаюць у якасці дадатковага азначнага сродку. Матывіроўка прозвішчаў дакладная, крытэрыямі пры іх утварэнні выступаюць маральныя якасці і магчымасці чалавека. Напрыклад: дырэктар магутнага завода “Дэтаг”

Окса (ням. *Ochse* ‘бык, вол; перан. дурань, балван’), гаўптман *Оскар Кнор* (адно са значэнняў ням. *Knorren* ‘грубы чалавек’), яфрэйтар *Глянцпапір*, да мабілізацыі гандляр яйкамі (*Glanzpapier* ‘глянцавая папера’), *баўэр Клебар* (*Kleber* ‘перан. назойлівы чалавек’), але: салдат *Вайцэнброт* (*Weizenbrot* ‘пшанічны хлеб’). Умела падабраны кантэкст узмацняе мастацкую выразнасць прозвішча *Шранк* (*Schrank* ‘перан. пра чалавека моцнага, шыракаплечага, часам абмежаванага’): ...*палонныя палякі ахрысцілі Бамбавозам. Ён таксама дзябёлы, грымучы, нахабны і недасяжны для помсты, як тыя самалёты, што бамбілі іх у дні вайны*.

Некаторыя нямецкія словы палонныя асвойвалі з цяжкасцю, пра што сведчаць фанетычныя варыянты: *гэфангэн* ‘палонны’ – *гіфангін, гэфангенэр, гэфанген*; *арбайтсамт* ‘біржа працы’ – *арбайцан*; *энтлясан* ‘вольнаадпушчаны’ – *антлясын* і інш.

Раман “Птушкі і гнёзды” выклікае цікавасць у чытача і зместам, і мовай. Вядома, што навакольнае асяроддзе моцна ўплывае на свядомасць людзей. Янка Брыль, выдатны знаўца мовы і душы народа, невыпадкова ўкладаў у вусны палонных нямецкую лексіку. Моўныя сродкі нямецкай гаворкі дапамагалі пісьменніку ствараць тую ці іншую сітуацыю, каб даць чытачу магчымасць апынуцца побач з героямі рамана.

Вольга ГАЛАЙ,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

З вопыту работы

МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ АПОВЕСЦІ “СІРОЧЫ ХЛЕБ” ЯНКІ БРЫЛЯ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (VII КЛАС)

Мэта: да заканчэння ўрока навучэнцы *будуць ведаць* спосабы і прыёмы раскрыцця тэмы і ідэі мастацкага твора, характарыстыкі персанажаў; *будуць умець* вылучаць мастацкія прыёмы паказу жыцця і характараў герояў у творы; складаць меркаванне-выказванне пра сэнс назвы твора, яго ідэю.

Задачы асобнага развіцця: садзейнічаць развіццю навыкаў аналізу мастацкага твора, камунікатыўных навыкаў, умення працаваць у групе; сродкамі матэрыялу ўрока аказаць уплыў на фарміраванне ўнутранага свету навучэнцаў, садзейнічаць выхаванню маральна-этычных якасцей (пачуцця спагады, уласнай годнасці, імкнення да самавыхавання).

Тып урока: камбінаваны.

Узаемасувязь з атрыманымі раней ведамі: апошні ўрок у сістэме ўрокаў па вывучэнні аповесці “Сіročы хлеб” Янкi Брыля. Вучні ведаюць сюжэт твора, герояў аповесці, разумеюць матывы іх паводзін.

Абсталяванне: карткі з цытатамі з аповесці, лісты для запісаў, маркеры ці фламастары, хлеб на ручніку, канверт.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйна-матывацыйны этап.

Задача этапу: стварыць добразычлівую працоўную атмасферу, арганізаваць увагу вучняў, наладзіць кантакт з аўдыторыяй.

Прадукт этапу: псіхалагічная настроенасць на ўрок.

• **Гульня-размінка “Дэкларацыя самакаштоўнасці”.**

Настаўнік чытае сцвярджэнні:

1. Я прачытала аповесць “Сірочы хлеб” Янкі Брыля.

2. Я запамніла ўсіх герояў аповесці.

3. Я спачуваю галоўнаму герою Даніку.

4. Я хацела б жыць у той час, калі жыў Данік.

5. Я таксама люблю чытаць і вучыцца, як і Данік.

6. Я пратэставала б, калі б у школах адмянілі беларускую мову.

7. Я не ўсё зразумела ў аповесці.

8. Я ведаю тэму сённяшняга ўрока.

На станоўчы адказ вучні і настаўнік узнікаюць з месцаў, на адмоўны – сядзяць на месцы (на апошняе пытанне вучні не павінны ўстаць).

Настаўнік знаёміць клас з тэмай урока (адкрывае запіс на дошцы). Высвятляе, што вучням вядома па дадзенай тэме.

Настаўнік. Тэма для вас з’яўляецца зусім новай ці, можа, вы ўжо штосьці ведаеце? Ці можа хто-небудзь з вас ужо цяпер назваць мастацкія асаблівасці аповесці “Сірочы хлеб” і раскажаць пра іх ролю ў творы?

Настаўнік наведвае, што напрыканцы ўрока ўсе, хто будзе ўважлівы, змогуць паспяхова адказаць на пастаўленае пытанне і на практыцы прадэманстраваць свае ўменні выяўляць мастацкія асаблівасці твора.

II. Актualізацыя апорных ведаў.

Задача этапу: актуалізаваць веды па тэме, забяспечыць разуменне і ўсведамленне мэты дзейнасці на ўроку. Падрыхтоўка вучняў да працы на асноўным этапе ўрока.

Прадукт этапу: усведамленне вучнямі прычын духоўнага і маральнага сталення Даніка Мальца.

• **Заданне “Завяршы фразу”.**

Настаўнік прапануе вучням канверт, у якім ляжаць карткі з цытатамі з аповесці. Цытаты трэба працягнуць (гл. дадатак 1).

• **Праца ў групах.**

Вучні аб’ядноўваюцца ў дзве групы, выкарыстаўшы каляровыя кветкі – блакітныя і ружовыя.

1-я група выпісвае цытаты, якія паказваюць Даніка ў пачатку аповесці.

2-я група выпісвае цытаты, якія паказваюць, як змяніўся Данік падчас вучобы ў школе.

Вучні выпісваюць цытаты з аповесці на карткі, якія прымацоўваюць да дошкі.

Настаўнік. Што або хто спрыяў духоўнаму і маральнаму сталенню Даніка? (Адказы вучняў.) Прачытайце ўважліва тэму ўрока і паспрабуйце сфармуляваць мэту нашай дзейнасці. (Адказы

вучняў.) Мэта ўрока – пазнаёміцца з мастацкімі асаблівасцямі аповесці, якія дапамогуць нам раскрыць тэму і ідэю твора, і навучыцца вылучаць гэтыя мастацкія прыёмы у творы.

III. Засваенне новых ведаў.

Задача этапу: актуалізацыя ўмення працаваць з паняццямі, развіццё мыслення, навываў ажыццяўлення дыялогу.

Прадукт этапу: веданне вучнямі спосабаў і прыёмаў раскрыцця тэмы і ідэі мастацкага твора, характарыстыкі персанажаў.

• **Самастойная праца з вучэбным матэрыялам падручніка.**

Вучні знаёмяцца з матэрыяламі падручніка (с. 161 – 163), па заданні настаўніка фармулююць адно пытанне па змесце прачытанага.

• **“Прэс-канферэнцыя”.**

Вучні выбіраюць аднаго-двух “экспертаў”, настаўнік арганізуе прэс-канферэнцыю па тэме ўрока.

• **Фізкультхвілінка.**

IV. Замацаванне новых ведаў.

Задача этапу: арганізаваць мэтанакіраваную адукацыйную дзейнасць вучняў, стварыць сітуацыю творчых разважанняў з мэтай вырашэння праблемы тэмы ўрока.

Прадукт этапу: правільна зроблены выбар мастацкага прыёму (прыклады з аповесці напісаны на картках).

• **Работа ў групах.**

Клас аб’ядноўваецца ў 4 групы (аповед, пейзаж, партрэт, дыялог). Настаўнік прапануе вучням, рухаючыся па пакоі, знайсці карткі свайго групы, пазнаёміцца з іх зместам, прымацаваць іх на дошцы ў адпаведныя групы, якія адлюстроўваюць пэўныя мастацкія асаблівасці (гл. дадатак 2).

Ажыццяўляюць пошук неабходных прыкладаў у прасторы пакоя (карткі можна размясціць на палічках, на падвоканні, прымацаваць на сцяне і інш.). Прымацоўваюць карткі да дошкі ў адпаведнасці з назвамі мастацкіх асаблівасцей.

• **Прэзентацыя вынікаў групавой работы.**

Прадстаўнік ад групы агучвае цытаты і даказвае, што яны адпавядаюць пэўным мастацкім асаблівасцям.

V. Падвядзенне вынікаў ўрока.

Задача этапу: арганізаваць мэтанакіраваную аналітычную дзейнасць вучняў, стварыць сітуацыю творчых разважанняў з мэтай падвядзення вынікаў ўрока.

Прадукт этапу: усведамленне вучнямі ступені дасягнення пастаўленых мэт, асэнсаванне сэнсу назвы твора.

• **Гутарка.**

1. Сёння я даведалася...

2. Было цікава...

3. Было цяжка...

4. Цяпер я магу...

Настаўнік падводзіць вучняў да ўсведамлення тэмы і ідэі твора. Дэманструе хлеб, які ляжыць на падносе на ручніку.

Настаўнік. Якія адносіны гэты бохан хлеба мае да тэмы нашага ўрока? (*Адказы вучняў.*) У Даніка была цяжкая доля, горкі быў яго хлеб – сірочы. У вас доля светлая, добрая, і хлеб ваш смачны, свежы. Не шукайце ў жыцці лёгкага хлеба, бо яго не бывае, здабывайце свой хлеб сумленнай працай (а пакуль што – вучобай) і ніколі не забывайцеся дзяліцца з бліжнімі і шанаваць хлеб.

• **Каментаванне і выстаўленне адзнак.**

VI. Дамашняе заданне. Рэфлексія.

Задача этапу: забяспечыць разуменне мэты і зместу выканання дамашняга задання; стварыць умовы для абагульнення падзей, пачуццяў, для асэнсавання, ацэньвання працы класа і асобных вучняў на ўроку.

Прадукт этапу: запісанае ў дзённікі дамашняе заданне; усведамленне вучнямі важнасці супольнай дзейнасці на ўроку.

Прачытаць апавяданне “Жуль Верн” І. Навуменкі (с. 164 – 183).

• **“Ключавое слова”.**

Настаўнік арганізуе рэфлексійную дзейнасць вучняў: прапануе кожнаму запісаць на лістках паперы ўсяго адно слова, з якім асацыюецца змест урока, і прымацаваць лісткі паперы на дошцы. Вучні асэнсоўваюць і ацэньваюць свае пачуцці, запісваюць словы і прымацоўваюць на дошцы. Па жаданні агучваюць напісанае.

Дадатак 1.

Карткі з цытатамі з аповесці “Сірочы хлеб” Янкi Брыля.

“Не хто-небудзь іншы, а ён, Данікаў друг Мікола Кужалевіч, паказваў панам вялікі, складзены ўдвая ліст паперы, на якім было напісана тое, што называецца незвычайным і вельмі ж моцным словам” (<i>пратэст</i>)
“Данік сеў на ўзмежку і дастаў з-за пазухі кнігу. Тую самую. Ён адгарнуў вокладку. На тытульнай старонцы – “Баляслаў Прус. Навелы”. А наўскасак па-польску напісана такім знаёмым почыркам...” (“Даніку Мальцу, майму светлавокаму хлопчыку, каб дачакаўся светлага жыцця”)
“Пані Мар’я ўзышла на прыгорачак перад школай, азірнулася, памахала рукой і пайшла. Данік уздрыгнуў – хлопцу здалося, што памахала яна...” (<i>толькі яму, апошні раз і – назавсёды</i>)
“Я разумею цябе – ты любіш толькі бедных. І я, Данік, не з багатай сям’і. Вы тут усе не любіце панюў. А я – таксама палячка. І гэта, хлопчык...” (<i>не адно і тое ж</i>)
“У лютым пані Мар’я захварэла. Вучні сумавалі па ёй. Роднай мовы цяпер – ні гадзінкі, і выхавацелька ў іх новая...” (<i>панна Рузя</i>)
“Як толькі ўсе расселіся на партах і пачалі жаваць ды сёрбаць, Санька Сурновіч закрычаў: – Увага! Тады Данік абяруч дастаў з-пад парты і ўзняў над галавою...” (<i>вязанку абаранкаў</i>)
“Чацвёрты і пяты класы злучаны ў адзін пакой – на...” (<i>беларускую гадзінку</i>)
“Дык пачынаем, дзеці. Не спяшайцеся. І кожны няхай памятае: хто нарысуе лепш – з’есць яблык, а хто палянуецца...” (<i>будзе есці лісты</i>)
“Яму ўжо адзінаццаць. Ужо другі год хлопец сядзіць у трэцім класе. Што, хіба ён вучыцца дрэнна? Ды не! Цяпер ужо не толькі ўся школа, а ўся Галынка ведае, што ён, Зосін Данік...” (<i>вучыцца лепш за ўсіх</i>)

“Брат Данікавага бацькі Пятрусь Малец прыслаў ім грошай. З Мінска ажно, з-за граніцы. І піша Пятрусь, што гэта пляменніку яго, Данілу, каб...” (<i>вучыўся</i>)
“Свайго поля было ў іх няшмат. Зося хадзіла ў зажон. Жала чужое, думала пра сваё. А пад восень зрабіла тое, пра што думала, – ...” (<i>купіла Даніку боцікі</i>)
“Данік глядзеў на Міколу. Сябар яго устаў, падышоў да паліцы і зняў з яе нейкую кнігу. Гэта... – сказаў ён” (<i>Янка Купала</i>)
“Проста ім крыўдна было, што разам з паняй Мар’яй зусім пайшла са школы і родная мова. Ну, урокі ўрокамі, а на пераменках яны пастанавілі, што калі хто акажацца хоць слоўцам па-польску...” (<i>няць грошаў штрафу</i>)
“Ты не гаруй, Даніла, – пачуў ён голас дзедзі Мікіты. – Дзядзька грошай прышле. Падрасцеш яшчэ трохі, купіш каня, можа, і поля шматок. Будзеш...” (<i>гаспадаром</i>)

Дадатак 2. Карткі для размеркавання на групы (аповед, пейзаж, партрэт, дыялог).

1. Сонца, мароз і вецер. Эх, завірыў, разгуляўся!.. Так і скрабе па хрупкім снезе, так і падвільвае белымі вужакамі снежнага пылу. Гоніць яго па полі, цераз гасцінец, зноў па полі, па хмызняках і – пад саменкі лес. А сонца такое, што не зірнеш на снег!..
2. У лютым, калі зіма пачынае прыхворваць адлігамі, якія з’ядаюць снег, калі пеўні пяюць на ўсё горла, думаючы, што вось ужо і вясна, – кіроўнічыя цяжка захварэла
3. Зоркі – высока над хатай і яблыняй, жабы гудуць на балоце, у садзе звяняць камары... Ночка і сапраўды спявае, так ціха, і так шматгалоса...
4. Яна ляжала галавою да акна, завешанага фіранкай, па шыю схваўшыся пад беленькай коўдрай. Чорныя, кучаравыя валасы яе “полькі” растрэсліся па падушцы, а чырвоныя, нібы прыпухлыя губы ўсміхаліся
5. Данік, як і кожны з малых, меў не адну, а некалькі мянушак – то Сівы, то Гусак, то Манька... Сівым яго празвалі за валасы, асабліва светлыя ўлетку, калі яны выгаралі на сонцы. Гусаком – таму, што калісьці, яшчэ пазалетась увосень, хлопцу нагнаў страху стары Міронаў гусак. “Манькай” у іхнія вёсцы называюць левую руку, а Данік хацеў чамусьці быць ляўшою і ўсё страшэй, крычаў: “Вось як дам табе з Манькі!”
6. Данік быў сірата. Бацьку яго забілі на вайне з польскімі панамі, у дваццатым годзе. Хлопчык яшчэ зусім няшмат разумее у тым, хто такія паны і чаму яго тата не хацеў іх пусціць сюды, у Заходнюю Беларусь. Данік ведаў адно – тата быў вельмі вясёлы і добры. Нібы праз сон успамінаецца: у шэрым шынялі, з чырвонай зоркай на шапцы, тата казытаўся вусамі і рагатаў, падкідаючы Даніка на руках...
7. Ах, і чаму ж яна не сядзіць побач з ім, а з Санькам?! Данік глядзіць на белую маленькую руку настаўніцы, потым крачком цікуе на мілы, прыгожы твар яе, абাপал якога звісаюць чорныя кучаравыя пасмы коратка, “пад польку”, астрыжанах валасоў
8. Мікола пакінуў хлапца каля плота і вярнуўся ў круг. – Грай, Сцяпан, – сказаў ён гарманісту, – ды толькі не для яго. Дурня трэба, хлопцы, правучыць. – Правільна, Мікола! Байкот яму сёння! – пачуліся галасы. – Не ідзіце з ім гуляць, дзяўчаты! Не бойцеся, не зачэпіць! – Ды што вы, хлопцы! – апраўдваўся Васіль. – Няўжо вы думаеце, што я хацеў, каб ён яго ўдарыў? І не думаў, каб мне вась з гэтага месца не сысці! – І не сыходзь, – сказаў Мікола, – пастой ды падумай, чаго табе і трэба хацець, чаго – не...
9. – Чытаеш, Даніла? – пачуўся над хлопцам голас старога. Дзед падышоў нежак неўзаметку, нібы падкраўся. – А што ты чытаеш? – Так сабе, польская кніга адна. Стары паківаў галавою: – Яшчэ ты, брат, не нацешыўся з панскай ласкі? Пакінь! – Гэта, дзеду, не панская. Гэта ўсё пра такіх, як мы, пра тых, што бедныя, што працуюць... Хоцае, я і вам пачытаю?

Аксана ГЕРАСІМОВІЧ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры,
намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце
сярэдняй школы № 8 г. Жодзіна.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

З народнай фразеалогіі

РЫФМОВАНЫЯ ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ З ПАЎТОРНЫМ ЗЛУЧНІКАМ *НІ – НІ*

Фразеалагізмы гэтага тыпу ўтвараюцца спосабам мадэлявання, для чаго выкарыстоўваецца гатовая структурная схема, якая запаўняецца лексічным матэрыялам. У якасці слоў звычайна выступаюць кантэкстуальныя антонімы: *ні роду ні плоду, ні семя ні емя, ні а ні бэ*. Спосаб у беларускай мове прадуктыўны, паводле яго змадэлявана значная колькасць фразеалагізмаў.

Многія фразеалагізмы са злучнікам *ні – ні* аб'ядноўваюцца ў асобныя семантычныя групы, уступаюць у сінанімічныя адносіны. Прычым сінанімічныя рады не замкнёныя, яны папаўняюцца новымі фразеалагізмамі з той самай ці падобнай семантыкай. Здавалася б, навошта мове мець не адну, а больш адзінак з аналагічным значэннем, навошта такая “неэканомнасць”, “нерацыянальнасць”. На самай справе ў мове няма нічога лішняга.

Узбагачэнне сінанімічных радоў фразеалагізмамі выклікана не патрэбамі намінацыі. Можна вылучыць тры асноўныя прычыны ўтварэння фразеалагізмаў: 1) імкненне абазначыць і ахарактарызаваць той самы прадмет нетрадыцыйнымі сродкамі; 2) імкненне замяніць словы і выразы, якія абуджаюць непрыемныя ці непажаданыя ўяўленні і асацыяцыі, эўфемічнымі спалучэннямі; 3) імкненне замяніць натуральнае абазначэнне прадмета экспрэсіўна зніжальным, дысфемічным.

Абсалютная большасць фразеалагічных утварэнняў дыктуецца першай прычынай. Жывая дыялектная мова знаходзіцца ў няспынным руху, выяўляе тэндэнцыю да абнаўлення сваіх рэсурсаў. Традыцыйныя фразеалагізмы з цягам часу могуць станацца звыклымі, звычайнымі, нават ператварыцца ў штампы. Экспрэсіўна-ацэнныя патрэбы мовы вымагаюць свежых, арыгінальных фразеалагізмаў з выразным і

дзеясным канатацыйным зместам, непаўторным вобразам.

Наяўнасць гістарычна апрабаванай мадэлі спрыяе развіццю сінанімічных радоў. “Менавіта мадэляванасць фразеалогіі стымулюе пастаяннае абнаўленне яе складу, з’яўленне новых фразеалагічных серый на базе старых структурна-семантычных схем” [1, с. 91].

У нашым артыкуле аб’ектам увагі выступаюць толькі тыя фразеалагізмы, у якіх структурныя часткі рыфмуюцца, прычым разглядаюцца выразы з беларускай дыялектнай мовы, не адзначаныя ў літаратурным “Слоўніку фразеалагізмаў” І. Лепешава (СФ).

Возьмем, напрыклад, сінанімічны рад з агульным значэннем ‘нічога няма, не было’. У СФ ён запоўнены толькі чатырма фразеалагізмамі: *ні кала ні двара, ні вала ні каня, <хоць> запалі не трэсне, хоць шаром пакаці*. У беларускай дыялектнай мове гэты сінанімічны рад складаецца з некалькіх дзясяткаў фразеалагізмаў. Вось толькі асобныя з іх, у якіх лексічныя кампаненты рыфмуюцца і звязваюцца злучнікам *ні – ні*.

Ні былінкі ні пылінкі. Зусім нічога, ніякіх запасаў (няма, не застаецца). *Пыд вясну ні былінкі ні пылінкі ні астаецца, усё як пыд мятлу пыдбіраіцца. Што ты будзіш глядзець, кылі тама ні былінкі ні пылінкі німа.* Мсціс. (Юрч. 2). У аснове фразеалагізма – вобразна-выяўлены сродак літота. Этымалагічна фразеалагізм адлюстроўвае сялянскія жывёлагадоўчыя рэаліі. У ім першапачаткова слова *былінка* сімвалізавала травяны корм, прызначаны жывёле (сена, саломы і пад.), а *пылінка* – збожжавы корм, у прыватнасці мліва.

Ні вала ні кала. Зусім нічога, ніякай маёмасці (няма, не было). *У краскоўцаў некаторых было па сто, па трыста дзесяцін, а ў каго не было ні вала ні кала.* Клетнае Гл. (БФ). *Прыехлі, а там ні выла ні кыла, абжывайся як хочыш. Сьпірва ні выла ні кыла ні було.* Мсціс. (Юрч. 2). Фразеалагізм створаны ў сялянскім асяроддзі,

У № 3 (2017) змешчаны артыкул **Міколы Даніловіча** “Рыфмаваныя фразеалагізмы – бінарныя бяззлучнікавыя спалучэнні”, у № 6 (2017) – “Рыфмаваныя фразеалагізмы – бінарныя злучнікавыя спалучэнні”.

дзе *вол* у абагульненым сэнсе абазначае гаспадарчую жывёлу. Слова *кол* сённа ўсведамляецца як гістарызм, у мінулым яно абазначала 'невялікі ўчастак ворнай зямлі, надзел каля хаты (у некаторых мясцінах – шырынёю два сажні)' [2, с. 270].

Ні калочка ні платочка ў каго. Нічога няма ў каго-н. *Аля то падабраліся адзін да аднаго – ні пра што ні рупяцца, ні калочка ні платочка ў іх, аля нек жывуць.* Навасёлкі Гродз. *Жыве адзін, у хаці ў яго ні калочка ні платочка, і дзеўкі да яго ні горнуцца. Мусі, так і зьвякуя адзін.* Доўгая Шчуч. На першы погляд слова *калочак* тут успрымаецца як 'невялікая палка', а *платочак* як 'хустачка'. На самай справе *калочак* – памяншальная форма застарэлага слова *кол* са значэннем 'невялікі ўчастак ворнай зямлі', *платочак* – дэмінітыў ад *плот* 'пляцень, агароджа'.

Ні кураняці ні парасяці. Зусім нічога (няма ў гаспадарцы). *З чаго гэтыя маладыя жывуць: ні кураняці ні парасяці німа.* Галік Івац. (ФСК). У недалёкім мінулым беларускія сяляне-калгаснікі мелі сваю дапаможную гаспадарку: карова, куры, як мінімум адно свінчо. Калі селянін не трымаў жывёлу, то яго гаспадарка лічылася беднай, ніякай.

Ні лою ні гною з каго, з чаго. Ніякай карысці ад каго-, чаго-н. *Трэба, мусі, закалоць гэтага кабана, бо ат яго ні лою ні гною.* Вялікая Бераставіца Бераст. *З гэтага парасяці ні гною ні лою ні будзя, закалоць яго ці прадаць трэба.* Клінчаны Гродз. (ЗНФ). *А што там з гэтага сена, калі яно ў вадзе плавае? Ні гною ні лою.* Бершты Шчуч. (ЗНФ). Фразеалагізм сваім зместам яшчэ далёка не адышоў ад пазамоўнай рэчаіснасці, якая выступае яго вытокамі: ужываецца часцей за ўсё ў дачыненні да свойскай жывёлы. *Лой* (першаснае значэнне 'каровін ці авечы тлушч') сімвалізуе мясныя прадукты харчавання, *гною* абазначае 'жывёльны памёт, які выкарыстоўваецца ў якасці ўгнаення'. У гаворках ёсць варыянт, дзе лексічныя кампаненты суадносяцца з мясной і малочнай сыравінай для прадуктаў харчавання: **ні лою ні ўдою** 'ніякай карысці'. Мачуль Стол. (ТС 3, с. 40, с. 203).

Ні мёду ні смуроду. Анічога. *Не трэба мне яго ні мёду ні смуроду, пражыву безь яго.* Лаўрынавічы Свісл. *Не хачу ні мёду ні смуроду.* Мін. (СМН, с. 93). Фразеалагізм будзеца на антытэзе, калі супрацьпастаўляюцца кантраставыя паняцці: мёд выклікае самыя прыемныя асацыяцыі, смурод – агіду. Паводле вобразнага зместу, паміж гэтымі крайнімі з'явамі адмаўляецца ўсё, нават самае лепшае – мёд.

Ні навару ні тавару. 1. Нічога (не мець, не атрымаць). *Жыў жабраком, можна сказаць, ні*

маючы ні навару ні тавару. Моцевічы Лід. 2. *з чаго.* Ніякай карысці з чаго-н. *Што я магу зрабіць з гэтых грыбоў, зь іх ні навару ні тавару.* Каменка Шчуч. Фразеалагізм сялянскага паходжання. У ім слова *навар* першапачаткова мела значэнне 'вадкасць, насычаная рэчывамі тых прадуктаў, што ў ёй варыліся' (у гэтым выпадку – навар з мяса), а *тавар* – 'свойская рагатая жывёла'. У час актывізацыі таварна-гандлёвых адносін фразеалагізм зведаў вобразную трансфармацыю, пры якой актуалізаваліся іншыя значэнні слоў-кампанентаў. Сённа ў фразеалагізме *навар* успрымаецца як размоўнае слова са значэннем 'прыбытак, нажыва', а *тавар* – 'прадмет гандлю'.

Ні хаты ні лапаты. Зусім нічога няма. *За Польшчаю гэтта граніца была. Дрэнна мы жылі, за ўсё штраф плацілі, ні хаты ні лапаты ў сям'і.* Лях. (БФ). *Цяпер, як у каго ні хаты ні лапаты, ніякая не ганьба.* Слаўкавічы Гл. (БФ). *Таксама мне гаспадар знайшоўся – ні хаты ні лапаты.* Кальчуны Ашм. Слова *лапата* ў вобразным змесце фразеалагізма мае агульнае значэнне 'гаспадарчая маёмасць'.

Ні ўцяць ні ўзяць у каго. На першы погляд, фразеалагізм выглядае варыянтам літаратурнага *ні даць ні ўзяць*, але падабенства паміж імі толькі вонкавае. Літаратурны фразеалагізм мае значэнні 'абсалютна такі, як хто-, што-н.', 'зусім дакладна' (СФ). Паранімічны яму дыялектны фразеалагізм *ні ўцяць ні ўзяць* рэалізуе зусім іншае значэнне – 'няма абсалютна нічога, ніякага запасу ў каго-н.': *Прышлі дзеткі маленькія да міне, а ў міне ні ўцяць ні ўзяць. Ні цукеркаў ні пячэння ніякаго. Аж брытко стало. Давай частаваць сухімі вішанькамі.* Горкі Стаўб. (СБНФ). *У іх жа ні ўцяць ні ўзяць, у гультаёў гэтых.* Залацеева Зэльв. *Дажыліся, што ні ўцяць ні ўзяць, хоць зубы на паліцу палажы.* Граўжышкі Ашм. *Ні ўцяць ні ўзяць.* Малахоўцы Бар., Вецярэвічы Пух. (СПЗБ 5, с. 251). Варыянты: **ані ўзяць ані ўцяць** (Лікоўка Гродз., СМН, с. 177), **ні вяті ні вяті** (Курашэва Чыж., СПЗБ 5, с. 251).

Як бачым, усе паказаныя фразеалагічныя сінонімы маюць народныя вытокі, матывуюцца побытавым асяроддзем беларускага сялянства.

Далей працягнем апісанне фразеалагізмаў не паводле сінанімічнасці, а па алфавіце, незалежна ад іх значэння.

Ані баліць ані свярбіць каму што. Абсалютна аднолькава для каго-н., не хвалюе, не кранае што-н. каго-н. *А мне гэта іха вяселё ані баліць ані свярбіць.* Альхоўка Навагр. (ЗНФ). *Што ў вёсцы гавораць пра міне, то мне яно ані баліць ані свярбіць.* Кутнікі Ваўк. (ЗНФ). *Прападзі*

яно пропадам тое сена, хай мокня, мне гэта ані балиць ані сьвярбіць. Гальшаны Ашм. (ЗНФ). У аснове фразеалагізма – антытэза, сродак мастацкай выразнасці, пры якім супрацьпастаўляюцца кантэкстуальныя антонімы.

Ні гловы ні мовы. Няўдалы, някемлівы, не-рашучы, негаваркі. *Знашлі каго сватам браць, ні гловы ні мовы. Ці ўжэ лепшых ні нашлося?* Старына Маст. *І што яна ў ім знайшла? Ні гловы ні мовы.* Ваўчуны Сл. *Зусім ні ўмея на людзях. Людзі адзін з другім гавораць, сьміюцца, а гэта – ні гловы ні мовы.* Бабіна Гродз. Фразеалагізм актыўна выкарыстоўваецца ў гаворках пераважна заходняй часткі Беларусі. Першы кампанент яго – паланізм *глова* (польск. *głowa* ‘галава’). Пачатковае ўражанне ад фразеалагізма, што ён прыйшоў з польскай мовы. Але фразеалагічныя слоўнікі польскай мовы яго не фіксуюць. Няма яго і “Беларуска-польскім фразеалагічным слоўніку” А. Аксамітава і М. Чурак [3], “Польска-рускім фразеалагічным слоўніку” К. Гюлумянц [4]. З гэтага можа вынікаць, што ўтвораны ён на беларускамоўнай глебе пад уплывам польскай мовы. Письмовую фіксацыю яго знаходзім ужо ў зборніку М. Федароўскага ў варыянтнай форме **ні мовы ні гловы**: *Было сабе ў аколiцы дзвѣх дзяўчат, от такiх, як той казаў, што нi мовы нi гловы.* Кусiнцы Ваўк. (Fed.). Наяўнасць лексічнага паланізма не перашкода актыўнага ўжывання фразеалагізма па дзвюх прычынах. Першая – іншамоўны элемент вымагаецца і падтрымліваецца рыфмай. Другая – дарэчнасць чужамоўнай украпіны матывуецца тым, што яна ў стылістычным значэнні фразеалагізма выступае актуалізатарам эмацыйна-экспрэсіўнай афарбоўкі неўхвалення.

Ні прыступу ні подступу да каго. Немагчыма падысці да каго-н., паразумецца з кім-н. *Ні прыступу ні подступу нiма да яго, нi даецца гаварыць.* Заполле Івац. (ФСК). Варыянт – **ані подступу ані прыступу**: *Да яго ані подступу ані прыступу, не даецца і гаварыць.* Скураты Івац. (ФСК). Матывацыя фразеалагізма відавочная, абодва кампаненты сэнсаўтваральныя.

Ні солі ні долі. Зусім нясмачна. Часцей з-за недасолу. *Гэтак ш як што зварыць, дык нi солі нi долі.* Гудагай Астр. *Напарыў цэлу каструлю ракаў і кажа: напрубуй, ці смашно. Ну я там аднаго раскалупоў, узёў у рот – нi солі нi долі, як мыло.* Бабіна Гродз. Фразеалагізм утвораны на аснове прыказкі, параўнаем: *Як урадзіўся без долі, то і еш без солі.* Кіралі Шчуч. (СПЗБ 2, с. 80).

Ні ў пір ні ў вір <з кім>. Хто-н. нявартасны, непрыдатны. *І малады нi ў пір нi ў вір.* Мсціс. (БФ). *Ды з вамі ж нi ў пір нi ў вір.* Стахава Ба-

рыс. (БФ). *С табою нi ў пір нi ў вір нi ў добрыя людзі, куды ня пойдзiш – людзей нысьмяшыш.* Мсціс. (Юрч. 2). Фразеалагізм выступае варыянтам застарэлага выразу *нi ў пір нi ў мір*, дзе *пір* – ‘святкаванне, урачыстасць з багатым, шыкоўным частаваннем’, а *мір* – ‘вясковая абшчына’. Гістарызм *мір* выцесніўся больш зразумелым у паўночна-ўсходніх дыялектных рэгіёнах абрадавым словам *вір(a)* ‘частаванне старэйшых таварышаў, якое наладжвае хлопец, дасягнуўшы сталага ўзросту’ [5, с. 154]. Гэтае слова хутчэй за ўсё мае балтыйскія карані, параўнаем: літоўскае *vyras* ‘мужчына, мужык, муж’, латышскае *vīrs* ‘(дарослы) мужчына’, прускае *wijrs* ‘мужчына, герой’. Першапачаткова фразеалагізм мог характарызаваць старое, зношанае адзенне, якое ўжо немагчыма насіць, а пасля праз метанімічны перанос стаў выкарыстоўвацца і ў адносінах да чалавека. Паказальнае ў гэтым плане тлумачэнне фразеалагізма І. Насовічам: “Говорят в досаде или на человека, ни к какому делу неспособного, или на одежду испорченную до того, что ее нельзя надеть, чтобы показаться в люди” (Нос., 111).

Ні ў плот ні ў (а)гарод. Фразеалагізм актыўна выкарыстоўваецца ў розных беларускіх гаворках, і гэта выклікае пэўнае неразуменне, чаму ён не адзначаны слоўнікамі літаратурнай мовы. Першае значэнне фразеалагізма – ‘недарэчна, неўпапад, не да месца (сказаць што-н.)’: *Во сказаў – нi ў плот нi ў агарот, куры сьміюцца.* Уселюб Навагр. *Ну ты ўжо і сказаў – нi ў плот нi ў гарот.* Пераганцы Воран. *Пятровіч, гаворыш нi ў плот нi ў гарот, давай с толкам.* Гяргелевічы Дзятл. Словы *плот* і *агарод* займаюць значнае месца ў нацыянальна-культурнай семантыцы беларускай фразеалогіі. З дапамогай іх і аднакаранёвых утварэнняў пабудаваны дзясяткі выразаў, якія належаць пераважна да фразеасемантычнага поля маўлення, напрыклад: *гарадзіць плот, гарадзіць гарадзенне (гарадзіну), гарадзіць загарадкі і перагародкі, гарадзіць частакол, плесці плятню, плесці кашалі, плесці кашалі з лапцямі, языком лапці падплятаць, за плот языком зачачіцца* ‘гаварыць абы-што, выдумваць’. На базе фразеалагізмаў развіліся пераносныя значэнні дзеясловаў *плесці* і *гарадзіць* – ‘гаварыць абы-што, няпраўду, бюссэнсіцу, выдумляць’.

Пра папулярнасць фразеалагізма *ні ў плот ні ў агарод* сведчыць тое, што ён развіў, акрамя адзначанага, яшчэ чатыры значэнні: 2. Абы-як, неахайна, неакуратна (зрабіць што-н.). *Нешта ты зрабіў гэта карыта нi ў плот нi ў агарот.* Дзянісава Дзятл. *Ты ўжо як зробіш што, дык нi ў плот нi ў агарот.* Купіск Навагр. 3. Зусім не

падыходзіць, не пасуе што-н. каму-н. *Ні ў плот ні ў агарот ёй гэта ўбранне.* Скоржыкі Шчуч. *Купіў сабе пальто, а яно ш ні ў плот ні ў гарот: само доўгае, а рукавы кароткія.* Талашкі Воран. 4. Няўдалы, ні да чога не здатны хто-н. *У Алены тры сыны такія ўдалыя, а чацьвёрти ні ў плот ні ў гарот: ні с кім ні гаворыць, ні с кім ні віта-яцца.* Дварчаны Шчуч. 5. Зусім кепскае, нікуды не вартае, непрыдатнае што-н. *Гэты мой касьцюм ні ўплот ні ў агарот: ні на сьвята адзець, ні дома насіць няма як.* Ваўчуны Сл. *Хата ўжо наша стала ні ў плот ні ў агарот, трэба нову будаваць.* Каліноўская Свісл.

Фразеалагізм атрымаў і шэраг фармальных варыянтаў. *Адзелася ты, Ганна, ні ў плот ні ў азярот.* Бакунова П Іўеў. *А шчэ хваліцца, што вучаны, інсьцітут кончыў, а як лягнуў, та ні ў плот ні ў гарот і ні ў ляску.* Ашмянцы Шчуч. *Што с табой гаварыць, калі ты як той баран, ні ў плот ні ў гарот ні ў дубову ляску.* Каменка Шчуч. *І трэба ш такім урадзіцца: ні ў плот ні ў гарот ні паміш лясак.* Шаўдзіні Лід. *Што ш мне ціпер рабіць з гэтым парішуком?.. Ні ў плот ні ў гарот ні пасярот лясак.* Дзірванцы Шчуч. Нагадаем значэнні кампанентаў: *азярод* ‘прыстасаванне з слупоў і жэрдак для прасушвання травы, саломы, снапоў і пад.’; *ляска* ‘выгнутая палка ў вертыкальным плятні’, ‘гарызантальная жэрдка ў агароджы’.

Ні ўгамону ні ўталону. Ніякага супакою, упыну, стрымання (няма на каго-н.). *І сыны такія: на іх ні ўгамону ні ўталону.* Мсціс. (БФ). *Німа вам цяперя ні ўгамону ні ўталону.* Мсціс. (Юрч. 2). *Уталон* – дыялектнае слова, мае значэнне ‘супакой’: *Ці будзіць вам, дзеці, калі-небудзь уталон.* Барсукі Дубр. (РСВ).

Ні хуху ні духу ад каго, пра каго. Ніякіх звес-так ад каго-, пра каго-н. (няма, не было). *Як скруціўся ў той Сальск, дак ні хуху ні духу. І пісьма ні піша.* Горкі Стаўб. (СБНФ). *Ужэ больш як месяц пазычыў у міне бутэльку, казоў, узоўтра прыеду на ровары і аддам. Ужэ месяц як аддае – ні хуху ні духу.* Бабіна Гродз. Першая частка фразеалагізма ўключае ў сябе гукапераймальнае слова *хух* (параўн. *дзеяслоў хукаць / хухаць* ‘выдаляць паветра з сілай’, у другой частцы назоўнік *дух* пры ўтварэнні фразеалагізма, магчыма, меў значэнне ‘пах’, ‘цёплае паветра’ або ‘жывая істота’. Параўн. тлумачэнне фразеалагізма І. Насовічам: “Говорят, если в избе холодно, или вовсе не топлено, или нет никого” (Нос., с. 114).

Падамо яшчэ два фразеалагізмы без этымалагічнага каментарыя, матываванасць якіх зразумелая і не патрабуе дадатковага тлумачэння.

Ні ачарніць ні абяліць. Прамаўчаць, ніяк не рэагуючы на чыё-н. выказванне. *Лаяла, лаяла*

я яго, а ён ні ачарніў ні абяліў. Юрацішкі Іўеў. (ЗНФ). *Як пачалі мы ўсе крычаць за гэтакую работу, то яна ні ачарніла ні абяліла.* Альхоўка Навагр. (ЗНФ).

Ні кісла ні прэсна. Ні добра і ні дрэнна, сярэдне, пасрэдна (жыць, адчуваць сябе і пад.). – *Дзе ты робіш ціпер, Марыя? – На лісафермі.* – *Ну й як там табе? – А во так, ні кісло ні прэсно.* Парэчча Гродз. (ЗНФ). – *Як жывеш, браток? – Ні кісло ні прэсно.* Плецянiчы Зэльв. (ЗНФ).

Скарачэнні

БФ – Янкоўскі Ф. Беларуская фразеалогія. – Мінск, 1968; **ЗНФ** – Лепешаў І. Я. 3 народнай фразеалогіі: дыферэнц. слоўнік. – Мінск, 1991; **Нос.** – Сборник белорусских пословиц, составленный И. И. Носовичем. – СПб., 1874; **РСВ** – Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны: у 2 ч. – Віцебск, 2014; **СБНФ** – Мяцельская Е. С., Камароўскі Я. М. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі. – Мінск, 1972; **СМН** – Ліцвінка В. Д., Царанкоў Л. А. Слова міма не ляціць: беларускія народныя прыказкі і прымаўкі. – Мінск, 1985; **СНМ** – Цыхун А. П. Скарбы народнай мовы: з лексічнай спадчыны насельнікаў Гродзенскага раёну. – Гродна, 1993; **СПЗБ** – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: у 5 т. – Мінск, 1979 – 1986; **СФ** – Лепешаў І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. – Мінск, 2008; **ТС** – Тураўскі слоўнік: у 5 т. – Мінск, 1982 – 1987; **ФСК** – Зайка А. Фразеалагічны слоўнік Косаўшчыны. – Брэст, 2014; **Юрч. 2** – Юрчанка Г. Ф. І сячэ і паліць: устойлівыя словазлучэнні ў гаворцы Мсціслаўшчыны. – Мінск, 1974; **Fed.** – Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej. – Т. 4. – Warszawa, 1935.

Скарочаныя назвы адміністрацыйна-тэрытарыяльных раёнаў: *Астр.* – Астравецкі, *Ашм.* – Ашмянскі, *Бар.* – Баранавіцкі, *Барыс.* – Барысаўскі, *Бераст.* – Бераставіцкі, *Ваўк.* – Ваўкавыскі, *Воран.* – Воранаўскі, *Гл.* – Глускі, *Гродз.* – Гродзенскі, *Дзятл.* – Дзятлаўскі, *Дубр.* – Дубровенскі, *Зэльв.* – Зэльвенскі, *Івац.* – Івацэвіцкі, *Іўеў.* – Іўеўскі, *Лід.* – Лідскі, *Лях.* – Ляхавіцкі, *Маст.* – Мастоўскі, *Мін.* – Мінскі, *Мсціс.* – Мсціслаўскі, *Навагр.* – Наваградскі, *Пух.* – Пухавіцкі, *Свісл.* – Свіслацкі, *Сл.* – Слонімска, *Стаўб.* – Стаўбцоўскі, *Стол.* – Столінскі, *Чыж.* – Чыжэўская (гміна), *Шчуч.* – Шчучынскі.

Спіс літаратуры

1. **Мокиенко, В. М.** Славянская фразеология : учеб. пособие для вузов по спец. “Рус. яз. и лит.”/ В. М. Мокиенко. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Выш. шк., 1989. – 287 с.
2. **Лепешаў, І. Я.** Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004. – 448 с.
3. **Аксамітаў, А.** Беларуская-польскі фразеалагічны слоўнік / А. Аксамітаў, М. Чурак. – Варшава : Інстытут славістыкі ПАН, 2000. – 260 с.
4. **Гюлумянц, К. М.** Польско-русский фразеологический словарь : в 2 т. / К. М. Гюлумянц. – Минск : Экономпресс, 2004. – Т. 1. – 688 с.; Т. 2. – 718 с.
5. **Этымалагічны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – Т. 2. – 344 с.

Мікола ДАНИЛОВІЧ,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ІНФАРМАЦЫЯ: МЕТАМОЎНЫ ПАТЭНЦЫЯЛ

Зместавы аспект сучаснай камунікацыі валодае ярка выражанай інфармацыйнай спецыфікай: менавіта інфармацыя ў многіх метамоўных апісаннях выступае канцэптuallyным увасабленнем семантыкі. У сувязі з гэтым функцыянаванне інфармацыі як метамоўнага феномена ў значнай ступені абумоўлена яе паняццевай рэпрэзентацыяй і дыскурсіўнай парадыгматыкай.

Ключавыя словы: *інфармацыя, камп'ютарна-апасродкаваная камунікацыя, статыстычная мадэль камунікацыі, паняцце, канцэпт, лінгваінфармацыйнасць, інфармацыйная лінгвістыка.*

The meaningful aspect of modern communication has a brightly expressed informational specificity: in many meta-language descriptions the information appears as the conceptual realisation of semantics. In this connection, the information's functioning – as meta-language phenomenon is largely due to its conceptual representation and discursive paradigmatics.

Характарыстыка *інфармацыі* як метамоўнага феномена абумоўлена традыцыйнай сацыякультурнай спецыфікай камунікацыі і новымі тэхнічнымі магчымасцямі медыяасяроддзя. Істотная асаблівасць сучаснай рэпрэзентацыі гэтага паняцця – яго асацыяванасць з камп'ютарна-апасродкаваным фарматам маўленчай дзейнасці [1]. Лінгвістычная эксплікацыя феномена лагічных асноў маўленчай практыкі абумоўлівае рэлевантнасць комплексага метаапісання функцыянальнасці і семантычнага патэнцыялу інфармацыі. Але акрамя таго, што тыповыя ўяўленні пра інфармацыю з'яўляюцца прыкладам паняццевай неакрэсленасці і супярэчлівасці, інфармацыя валодае істотнай метамоўнай спецыфікай і патэнцыялам.

Характэрны прыклад метафарычнасці і аморфнасці “інфармацыйнай” семантыкі, напрыклад, такое добра ўсім вядомае тэрміналагічнае словазлучэнне як *інфармацыйныя тэхналогіі*. За множным лікам тыповай у гэтых адносінах маўленчай практыкі на самай справе стаіць адсутнасць дакладнага разумення: *інфармацыйная тэхналогія* – гэта што? Адказ атрымаць немагчыма: *тэхналогія* – рэч заўсёды канкрэтная, але да ментальнасці чалавека пакуль ніякага дачынення не мае; *інфармацыя* – “зместавая” абстрактцыя, толькі ўскосна сумяшчальная з матэрыяльным светам вытворчасці. Ускоснасць тут увасабляе ‘камунікацыйнасць’ адпаведных тэхналогій: інфармацыя – атрыбут камунікацыі; новае веданне, якое ў працэсе камунікацыі робіцца даступным. Чаму “камунікацыйныя” тэхналогіі ў масавай свядомасці сталі “інфармацыйнымі” – пытанне цікавае, але адказ на яго не зусім відавочны. Дарэчы, не менш метафарычная і намінацыя ўсім добра вядомай *інфарматыкі* – па сутнасці навукі аб арганізацыі *камунікацыйна-сеткавага* ўзаемадзеяння.

Разам з тым *інфармацыя* ў многіх апісаннях – гэта канцэптuallyнае ўвасабленне супярэчлівай у прыкладным разуменні *семантыкі*. Няма нічога дзіўнага, што праблематыка значнасці апасрод-

каваных другаснымі камп'ютарнымі кодавымі сістэмамі дадзеных упэўнена суадносіцца з канцэптам камп'ютарна-апасродкаванай семантыкі – ізноў жа *інфармацыяй*. **Інфармацыя** – зместавая спецыфіка камунікацыі, канцэптuallyна-моўная квінтэсэнцыя сукупнасці моўных адзінак у кантэксце [2, с. 27]. Такая інфармацыйная абумоўленасць функцыянальнасці сучаснай маўленчай практыкі дазваляе ідэнтыфікаваць асаблівы фармат маўлення – *лінгваінфармацыйны* [3]. З прычыны высокай дыскрэтнасці лексікі фармальных моў, якія забяспечваюць маўленчую практыку ў камп'ютарна-апасродкаваным асяроддзі, сутнасць семантыкі ў сінкрэтычным інтэрдысцыплінарным аспекце часта – асабліва ў “інфарматыцы” – асацыіруецца нават з *сінтагматыкай* праграмных “тэкстаў” і галіной уласналінгвістычнага сінтаксісу. Такое творчае выкарыстанне “інфармацыйнай” семантыкі сведчыць пра амаль невычэрпны пакуль семантычны патэнцыял *інфармацыі*.

Функцыянаванне інфармацыі як метамоўнага феномена ў значнай ступені абумоўлена яе канцэптuallyнай рэпрэзентацыяй і *дыскурсіўнай* (маўленчай) *парадыгматыкай*. Менавіта дыскурсіўная метадалогія дазваляе задзейнічаць патэнцыял экстралінгвістычнай аргументацыі, што разам з інтралінгвістычнай логікай ідэнтыфікацыі зместавага боку маўлення дае магчымасць характарызаваць метамоўную спецыфіку інфармацыі.

Інфармацыя – адно з ключавых паняццяў камунікацыйнай праблемнай галіны [2]. Форма і змест лексемы *інфармацыя* ў сучасным разуменні не сталі моўнымі навацыямі аднамомантавага і непадрыхтаванага плана. Гаворка можа ісці пра доўгі і пакручасты шлях развіцця сучасных уяўленняў пра інфармацыю, а не пра моўны экспромт. Этымалогія слова *інфармацыя* асацыіруецца з лацінскім словам *forma* ‘форма, контур, малюнак, выгляд, знешнасць, накід, мадэль, шаблон, выгляд, стан і інш.’. Існуе дастаткова падстаў прызнаць правобразам лацінскай

адзінкі *forma* грэчаскую лексему *μορφή* (*morphé*) ‘абрыс, форма, знешні выгляд, накід, від, тып’. Пры гэтым ужо ў латыні актыўна развіваліся словаўтваральныя працэсы ад дэрывата *forma*: адным з вынікаў дэрывацыйнага развіцця стала далучэнне прыстаўкі *in-* (‘у-’) да дэрывата лексемы *forma* дзеяслова *formare* (англ. ‘надаваць форму’) → *informare*. Ужо аддзяяслоўная форма назоўніка – *informationem* (наз. скл. *informatio* ‘накід, паняцце, ідэя’) – паслужыла дэрыватам для старафранцузскай лексемы → *informacion* (*enformacion*) (‘парада, інструкцыя’). У XIV ст. значэнне ‘інфармаванне’ (англ. ‘act of informing’) стала характэрным для англійскай калькі → *information* (англ. ‘інфармацыя’) [13].

Значэнне ‘перададзенае веданне’ (‘knowledge communicated’) пачало асацыіравацца з лексмай *information* ужо з XV ст. Магчыма, самым запатрабаваным аналітычным развіццём лексемы стала тэрміналагічнае словазлучэнне *information technology*, або *IT* (‘інфармацыйная тэхналогія’), уведзенае ў 1958 г. У многім дзякуючы пашырэнню ў той час камп’ютарна-камунікацыйных тэхналогій лексема *information* хутка зрабілася інтэрнацыяналізмам. У вельмі падобнай на арыгінал форме гэтая лексема ёсць у абсалютнай большасці моў (стандартнае, зрэшты, і яе значэнне).

Семантыка названай лексемы зведала мноства мадыфікацый у працэсе маўленчай практыкі, але наўрад ці можна ўпэўнена сказаць, што семантызацыя ўжо завершана і значэнне канчаткова сфарміравана. Да сярэдзіны XX ст. значэнне лексемы *інфармацыя* было вельмі агульным і нявызначаным: ‘весткі’ і ‘веды’. З усталяваннем **камп’ютарна-апасродкаванай камунікацыі** (КампАК) і афармленнем адпаведных напрамкаў навуковага суправаджэння праблемнай галіны план зместу “інфармацыі” набыў мноства адценняў, і лексема стала ў адзін шэраг з такімі фундаментальнымі катэгорыямі, як “матэрыя” і “энергія”. *Інфармацыя* ператварылася ў незвычайна разнаплановае паняцце і працягвае раскрывацца ўсё шырэй і глыбей [9].

Згодна з азначэннем Н. Вінера, якое стала класікай не толькі кібернетыкі, але і інтэрдысцыплінарнай лінгвіаінфармацыйнай парадыгмы, *інфармацыя* – “гэта пазначэнне зместу, атрыманнага з вонкавага свету ў працэсе нашага далучэння да яго і адаптацыі да яго нашых пачуццяў” [7, с. 31]. Не вычэрпваючы ўсю семантыку сучаснага разумення інфармацыі, прыведзенае азначэнне ілюструе “тэхналагічны” падыход да інтэрпрэтацыі зместу камунікацыі. Галоўны недахоп такога падыходу – у пераносе значнасці са сферы чалавечых адносін у нібыта самастойны, незалежны ад чалавека камунікацый-

ны “знешні” свет, дзе, па прапанаванай логіцы, дзейнічаюць свае заканамернасці. Наступным лагічным крокам у гэтым кірунку цалкам магло б стаць прызнанне неабходнасці прыстасавання чалавечай камунікацыі да штучных стандартаў. Сумнеўны накірунак.

Зразумела, у матэматыцы і інфарматыцы ўжо існуюць свае абмежаванні значымасці лексемы *інфармацыя*: “Слова *інфармацыя* ў гэтай тэорыі (матэматычнай тэорыі камунікацыі. – А. Б.) выкарыстоўваецца ў спецыфічным значэнні, якое не варта звязваць з яго звычайным ужываннем. У прыватнасці, *інфармацыя* не павінна атаясамлівацца з *сэнсам*” [15, с. 8]. Несумненна спрэчнае меркаванне.

‘Паслядоўнасць знакаў’ – магчыма, адно з самых вузкіх азначэнняў інфармацыі. Найбольш распаўсюджаныя значэнні сённяшняй інфармацыі – ‘паведамленне’, ‘весткі’ [8] – маюць усе падставы дапаўняцца “камп’ютарна-абумоўленымі” атрыбутыўнымі характарыстыкамі, напрыклад: ‘якія цыркулююць у віртуальным асяроддзі’, ‘якія маюць лічбавы фармат’, ‘даступныя з дапамогай праграмага забеспячэння’ і г. д. Паняцце *сучаснай інфармацыі* непарыўна звязана з даміноўным тыпам камунікацыйнай дзейнасці, якая яе актуалізуе: працэсамі перадачы, захоўвання і апрацоўкі паведамленняў у сферы КампАК.

Гуманітарная сфера выступае асяроддзем функцыянавання велізарнай колькасці інфармацыі, механізмы актуалізацыі якой яшчэ недастаткова вывучаны, што, зрэшты, ніяк не перашкаджае чалавечаму мозгу яе паспяхова апрацоўваць. Вядома, механізмы апрацоўкі інфармацыі чалавекам маюць мала агульнага з банальным дубляваннем, а функцыянуюць і пастаянна ўдасканальваюцца ў працэсе шматканальнай складанаасацыятыўнай камунікацыйнай дзейнасці многіх пакаленняў людзей. Сёння якасць “натуральнай інфармацыі”, уласцівай чалавечаму інтэлекту, і “штучнай інфармацыі”, уласцівай камп’ютарнай праграме, адрозніваецца настолькі, што цалкам заслугоўвае асобнага тэрміналагічнага афармлення і метамоўнага апісання. **Натуральная інфармацыя** – інфармацыя, абумоўленая спецыфікай натуральнамоўных сродкаў камунікацыі і інтуітыўным шляхам прэзентацыі і інтэрпрэтацыі зместу. **Штучная інфармацыя** – інфармацыя, абумоўленая спецыфікай штучнамоўных сродкаў камунікацыі і алгарытмічным шляхам прэзентацыі і інтэрпрэтацыі зместу [2, с. 326].

Вымяраць *інфармацыю* як нейкі абстрактны камп’ютарны эквівалент семантыкі пачалі з сярэдзіны XX ст.: тэрмін *біт* быў уведзены ў 1948 г., а *байт* – у 1956 г. *Байт* – традыцыйна

група з васьмі бітаў – можа мець 256 варыянтаў, дакладных “значэнняў”. Паводле *статыстычнай мадэлі камунікацыі*, якая лягла ў аснову сучаснага падыходу да структуравання сучаснага маўлення, *адзінкай інфармацыі* выступае яе колькасць, якая адпавядае аднаму выбару паміж роўнаверагоднымі альтэрнатывамі.

Паводле звестак 2011 г., колькасць усёй наяўнай у свеце інфармацыі склала каля 2,56 зетабайта (прыстаўка *зета*- азначае памнажэнне на 10^{21}). На май 2015 г. агульная колькасць алічбаванай інфармацыі ў свеце перавысіла 6,5 зетабайтаў. Прагназуецца, што да канца XXI ст. колькасць інфармацыі ў свеце складзе 4,22 ётабайта (прыстаўка *эта*- азначае памнажэнне на 10^{24}) [5]. Зрэшты, тэмпы развіцця “гіперінфармацыі” – у асноўным, вядома, у аспекце КампАК правільней гаварыць пра механічнае назапашванне – апераджаюць любыя прагнозы: да канца XXI ст. аб’ём інфармацыйнай “масы” можа стаць значна большым і давядзецца ўводзіць новыя адзінкі вымярэння.

Такім чынам, *статыстычная мадэль камунікацыі*, якая стварае лічбавы свет вакол чалавека, заснавана на катэгарычнай неабходнасці выбару паміж двума варыянтамі абстрактнай бінарнай апазіцыі; на ўзроўні біта гэта, як вядома, ‘0’ або ‘1’ (‘не’ або ‘так’ і г. д.). Пры ўсіх абмежаваннях падобнай мадэлі яна дазваляе ажыццяўляць апісанне камунікацыйных працэсаў у дыскрэтнай сістэме каардынат, у кантэксце адзіных лагічна абгрунтаваных эквівалентаў. Менавіта такі падыход, дарэчы, дазволіў стварыць *кібернетыку* – агульную тэорыю кіравання і сувязі, заснаваных на адназначным вымярэнні інфармацыі.

Сутнаснай праблемай перспектыўнага ўдасканалення *статыстычнай мадэлі камунікацыі* варта прызнаць немагчымасць аб’ектыўнага прадстаўлення маўленчай практыкі алгарытмічнымі працэдурамі камп’ютарнага апасродкавання: дыкурс, у тым ліку камп’ютарна-апасродкаваны, шматвымяральный і варыятыўны. Дасягнутая вызначанасць на ўзроўні абстрактнага мадэлявання камунікацыйных механізмаў пакуль практычна не забяспечваецца адекватнай рэпрэзентацыяй першасных семіятычных сістэм, у тым ліку натуральных моў. Больш за тое, што вельмі “зручна” з тэхнічнага пункту гледжання, пытанні стварэння слоўніка, яго папаўнення, асваення новымі ўдзельнікамі камунікацыі, напрыклад дзецьмі, выводзяцца за дужкі. Чалавечыя адчуванні называюцца “хаатычнымі”, яны нібыта перашкаджаюць апісанню і разуменню інфармацыі [11, с. 1].

Адысці ад семіятычнага фармату складана – літары і словы прызнаюцца неабходнымі. Аднак

гэты кампраміс абумоўліваецца патрабаваннем татальнай дыскрэтнасці да задзейнічаных знакаў. Безумоўна, моўныя адзінкі, ці “сутнасці”, далёка не “дыскрэтныя”, а ў маўленні гэтая індывідуальнасць яшчэ і ўскладнена кантэкстам: адзінка «можа быць ідэнтыфікавана як “складнік” адзінкі вышэйшага ўзроўню, інтэгрантам якога яна становіцца» [4, с. 134]. Такім чынам відавочна, што фармальна і аднаўзроўневая прэзентацыя моўных адзінак вельмі далёкая ад рэальнага свету, чалавечай культуры, тэкставага прадстаўлення і, адпаведна, дыкурсу.

Зразумела, эфектыўнасць камп’ютарных сродкаў непараўнальна перасягае статыстычныя і алгарытмічныя здольнасці людзей. З іншага боку, магчымасці КампАК выдатна дапаўняюць традыцыйныя метады інтэрпрэтацыі інфармацыі – лінгвістычнае структураванне мыслення ў КампАК неістотна адрозніваецца ад дакамп’ютарнай маўленчай практыкі. Аднак у аснове камп’ютарнай прэзентацыі семантыкі ляжыць фармальна логіка спецыяльных табліц каманд, праграм, якія не сумяшчаюцца наўпрост з інтуітыўнай ментальнасцю (“эўрыстыкай”) чалавека.

Ментальная дзейнасць чалавека мае істотныя адрозненні ад апрацоўкі інфармацыі камп’ютарам, якія становяцца бачнымі праз прызму маўленчай дзейнасці. «У тым сэнсе, у якім людзі “апрацоўваюць інфармацыю”, калі яны разважаюць, скажам, над арыфметычнымі задачкамі ці калі яны чытаюць апавяданні і адказваюць на пытанні пра іх, запраграмаваны камп’ютар зусім не займаецца ніякай “апрацоўкай інфармацыі”. Хутчэй, тое, што ён робіць, – гэта маніпуляцыі з фармальнымі сімваламі» [14, с. 202].

У працэсе ўспрымання чалавекам “натуральнай інфармацыі”, напрыклад пры чытанні, падключваюцца спецыфічныя ментальныя механізмы. *Чытанне*, у традыцыйным значэнні слова, – гэта ўнікальны від дзейнасці мозга, які мае вынік не за кошт хуткаснага распазнання вобразаў, гэты від характарызуецца якраз павольным засваеннем (і захаваннем на працягу жыцця) сутнасці рэчаў, канцэптаў. Кагнітыўная спецыфіка ментальнасці абумоўлена ўласцівым чалавеку спосабам захоўвання інфармацыі: “*Інфармацыя*, якая захоўваецца розумам, размешчана на некалькіх узроўнях даступнасці і значна багацейшая і разнастайнейшая, чым *інфармацыя*, даступная непасрэднаму саманазіранню – інтраспекцыі – без дапамогі спецыяльных метадаў” [6, с. 228]. Спецыяльныя метады ў “кібернетычным разуменні” – гэта праца нашых органаў пачуццяў, а “інфармацыя, даступная непасрэднаму саманазіранню”,

напрыклад, атрыманая ў працэсе інтэрнэт-сёрфіngu, відавочным чынам павінна набываць новую якасць, каб быць даступнай для апрацоўкі чалавечым мозгам.

Канстатацыя аб'ектыўнай розніцы паміж засваеннем інфармацыі чалавечым мозгам і апрацоўкай дадзеных праграмамі штучнага інтэлекту аказваецца істотнай для інтэрпрэтацыі метамоўнай спецыфікі зместавага аспекту сучаснай камунікацыйнай дзейнасці, з'яўляючыся кагнітыўнай праблемай. Чалавечаму мозгу "адпавядае не голая фізічная структура вылічальнай машыны, а спалучэнне гэтай структуры з інструкцыямі, зададзенымі ў пачатку ланцуга аперацый, і з усёй дадатковай інфармацыяй, якая збіраецца і набываецца звонку падчас выканання гэтага ланцуга" [6, с. 225]. Такім чынам, праграмы штучнага інтэлекту спыніліся на парозе шматканальнай інтуітыўнай логікі чалавечага менталітэту. Назаўсёды ці не – гэтае пытанне, хутчэй за ўсё, будзе вырашацца ў сферы КампАК, агульнай сферы функцыянавання і чалавечага, і штучнага інтэлекту. Інфармацыя ж КампАК запатрабавана як своеасаблівы шыфр, які валодае патэнцыялам эквіваленту зместавага боку камунікацыі.

Пакуль невідавочнасць кансэнсусу дазволіла Сяргею Брыну, аднаму з заснавальнікаў Google, у інтэрв'ю часопісу "Newsweek" адзначыць прынцыповую недасканаласць апрацоўкі "інфармацыйнага" зместу камунікацыі як чалавечым інтэлектам, так і праграмамі штучнага інтэлекту: "Несумненна, калі ўсю наяўную ў свеце інфармацыю непасрэдна злучыць з вашым мозгам або яго штучным аналагам, які пераўзыходзіць ваш мозг, лепш бы вам трымацца на адлегласці. Такую магчымасць і цяперашні час падзяляе касмічная прастора" [12]. Тое, што невядома чалавеку (і не адлюстравана метамоўнымі абагульненнямі), не можа быць выкарыстана і з дапамогай камп'ютараў. Асобны свет камп'ютарных тэхналогій – штучны інтэлект – не створаны, і невядома, ці будзе створаны калінебудзь. Ствараючы такія свет, інжынеры свядома ці падсвядома асацыююць яго з менталітэтам і маўленчай практыкай людзей. Ад таго, наколькі такія асацыяцыі падмацоўваюцца мэтанакіраваным і свядомым выкарыстаннем метамоўнага апарату, несумненна, залежыць эфектыўнасць функцыянавання КампАК.

Пошук інфармацыі – праблемная сфера дзейнасці, якая хутка развіваецца дзякуючы падвышанаму попыту на яе прадукцыю. Сістэматызацыя і суправаджэнне адпаведнай дзейнасці забяспечваецца сродкамі інтэрдысцыплінарнай парадэгмы: "Сусветнае павуцінне – гэта навукова-тэарэтычная архітэктурна стандартаў, моў

і падыходаў, якая стварае глебу для мноства даследаванняў рознай накіраванасці" [10, с. 16]. Разам з такой універсальнасцю КампАК валодае істотнымі абмежаваннямі як фармальнага, так і зместавага характару.

Новае пакаленне КампАК – *Семантычнае павуцінне* – "ідэальнае ўяўленне пашырэння і напаўнення інтэрнэту сэнсам" [10, с. 16]. Ідэалогія стварэння Семантычнага павуціння – у пераходзе на якасна новы ўзровень ведаў: кантэкставы, дыскурсіўны, асэнсаваны. Пра гэта разважаюць архітэктары КампАК: "Семантычнае павуцінне – спроба пашырыць патэнцыял Сусветнага павуціння ў адпаведнасці з развіццём мадэлей паводзін чалавека. Семантычнае павуцінне – спроба дапамагчы чалавеку зрабіць свае дадзеныя зразумелымі для іншых і звязаць наступныя гіперспасылкі з папярэднімі. Такім чынам, задача Семантычнага павуціння – перавод інтэрнэту з тэкставага ўзроўню на ўзровень дадзеных (зместу. – А. Б.)» [6, с. 18].

Эфектыўнасць функцыянавання дыскурсу залежыць ад мэтазгоднага выкарыстання магчымасцей і ўліку абмежаванняў спецыфічнага феномена – *інфармацыі*. Метамоўная, у тым ліку тэрміналагічная, аформленасць і "празрыстасць" інфармацыі мае важнае значэнне для развіцця сучаснай навукі. Лінгвістычныя абмежаванні абумоўлены ў першую чаргу зместам камунікацыі – маўленча-канцэптuallyнай практыкай паняццевай структуры значымых адзінак мовы. Будучы абстракцыяй, як і ўсе пакуль ментальнасці ў свеце, інфармацыя, разам з тым, дэ-факта набірае "крытычную масу" і спрыяе таму, што *інфармацыйная лінгвістыка* – паўнаватасная моўная дысцыпліна, прысвечаная асваенню зместавай спецыфікі камунікацыі, – набывае ярка выражаную ідэнтычнасць.

Крышталізацыя фармату інфармацыйнай лінгвістыкі прадвызначана неўладкаванасцю сумы прыродазнаўчанавуковых ведаў у прафесійнай кампетэнцыі філолагаў. Камунікацыя стала камп'ютарна-апасродкаванай, сацыякультурнае развіццё чалавецтва вызначаюць сеткавыя тэхналогіі, а ў свеце гуманітарных ведаў быццам бы ўсё застаецца па-ранейшаму, як у сонным царстве. Узнікае ўстойлівае ўражанне, што ў часы дынамічнага тэхнагеннага прагрэсу лінгвістыка нікому не патрэбна, што яна ледзь не анахранізм эпохі навуковага рамантызму. Але, як ні парадасальна, больш сучаснай і запатрабаванай, чым лінгвістыка, навукі ў свеце няма. З адным істотным удакладненнем: сучасная лінгвістыка павінна быць камунікацыйнай і інфармацыйнай – у сферы "інфармацыйных тэхналогій" надзвычай запатрабаваная "інфармацыйная" веды.

Спіс літаратуры

1. Баркович, А. А. Интернет-дискурс: компьютерно-опосредованная коммуникация : учеб. пособие / А. А. Баркович. – М. : Флинта : Наука, 2015. – 288 с.
2. Баркович, А. А. Информационная лингвистика: Метаописание современной коммуникации : учеб. пособие / А. А. Баркович. – М. : Флинта : Наука, 2015. – 360 с.
3. Баркович, А. А. Лингвоинформационная специфика компьютерно-опосредованной коммуникации: структурный аспект / А. А. Баркович // Вестн. Волгogr. гос. ун-та. Сер. 2, Языкознание. – 2015. – № 2 (26). – С. 114 – 120. DOI: <http://dx.doi.org/10.15688/jvolsu2.2015.2.16>.
4. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист ; пер. с франц. ; ред., вступ. ст. и коммент. Ю. С. Степанова. – М. : Прогресс, 1974. – 447 с.
5. Вікіпедыя [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://be.wikipedia.org/wiki>. – Дата доступу : 30.03.2016.
6. Винер, Н. Кибернетика, или Управление и связь в животном и машине / Н. Винер ; пер. с англ. – Изд. 2-е. – М. : Наука, 1983. – С. 29 – 314.
7. Винер, Н. Кибернетика и общество / Н. Винер ; пер. с англ. ; общ. ред. и предисл. Э. Я. Кольмана. – М. : Изд. ин. лит., 1958. – 199 с.
8. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка : Толково-словообразовательный : в 2 т. / Т. Ф. Ефремова. – М. : Рус. яз., 2000.
9. Словари и энциклопедии на Академике [Электрон-

ный ресурс]. – Режим доступа : <http://academic.ru>. – Дата доступа : 30.03.2016.

10. Berners-Lee, T. A Framework for Web Science / T. Berners-Lee [et al.] // Foundations and Trends in Web Science. – 2006. – Vol. 1. – № 1. – P. 1 – 130.

11. Gabor, D. Lectures in Communication Theory / D. Gabor ; Tech. Report № 238. – Research Laboratory of Electronics, MIT, 1952. – 48 p.

12. Levy, S. All Eyes on Google [Electronic resource] / S. Levy // NBCNews.com. – 2004. – March 29. – Mode of access : <http://www.languageatinternet.org/articles/2007/761>. – Date of access : 30.03.2016.

13. Online Etymology Dictionary [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.etymonline.com/index.php?search=pager>. – Date of access : 30.03.2016.

14. Searle, J. R. Minds, Brains, and Programs / J. R. Searle // Mind design II. Philosophy. Psychology. Artificial Intelligence ; ed. J. Haugeland. – Cambridge : A Bradford Book, 1997. – P. 183 – 204.

15. Weaver, W. Recent contributions to the mathematical theory of communication / W. Weaver // The Mathematical Theory of Communication ; Tenth printing. – Urbana : The Univ. of Illinois Press, 1964. – P. 1 – 28.

Аляксандр БАРКОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Алесь КАЎРУС

КАРЫСТАЕМСЯ ЛІНГВІСТЫЧНЫМІ ДАВЕДНІКАМІ

Працяг. Пачатак у №№ 6, 7.

Назіраючы факты і з’явы з сучаснага жыцця мовы, асэнсоўваючы іх у навукова-папулярных тэкстах, даводзіцца звяртацца да тлумачальных, перакладных, тэрміналагічных, арфаграфічных ды іншых філалагічных слоўнікаў. Згаданыя лексікаграфічныя працы вызначаюць, рэгламентуюць нормы (лексічныя, граматычныя, правапісныя), якіх павінны трымацца ўсе карыстальнікі беларускай мовы.

Ёсць на маіх кніжных паліцах слоўнікі сінонімаў, эпінэтаў, амонімаў і іншых семантычных разрадаў лексікі. Але гэтыя даведнікі разгортваю рэдка (болей у іх заглядаў, калі працаваў выкладчыкам, каб знайсці патрэбныя прыклады па адпаведнай тэме да заняткаў). У штодзённых зносінах – у побыце дый на працы, на службе – яны не бываюць задзейнічаныя. А калі пішу асабісты ліст ці віншавальную паштоўку, абыходжуся сваім слоўнікавым запасам, не шукаю “выяўленых сродкаў” у гэтых кнігах.

Бадай, асноўным для мяне застаецца “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” (1977 – 1984).

Пры ўсіх яго недахопах. Гэты слоўнік мне блізкі і таму, што ў 1968 – 1969 г. я часткова працаваў над ім – “папярэдне адрэдагаваў артыкулы на літару А. Усяго мною прагледжана, выверана па картатэцы і нанова распрацавана 5214 слоў” (з рукапіснай справаздачы старшага навуковага супрацоўніка Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР А. А. Каўруса ад 27 лютага 1974 г.). Аднак у ліку навуковых супрацоўнікаў, якія бралі ўдзел “у стварэнні I тома Слоўніка”, маё прозвішча рэдакцыйнай калегіяй не названа.

Зыходзячы з гэтага даведніка, можна прасочваць рух лексікі, развіццё граматычнай сістэмы беларускай мовы, стабілізацыю і эвалюцыю літаратурных нормаў. Досвед яго складання высвечвае навуковую пазіцыю лексікаграфу старэйшага пакалення і тых, хто прыйшоў ім на змену – аўтараў, складальнікаў новых слоўнікаў.

Возьмем яшчэ раз як прыклад не абыдзенае ўвагай навукоўцаў і журналістаў слова *мена-віта*.

Мовазнаўчы досвед

У ТСБМ яно адсылаецца да часціцы *іменна*, ілюструецца ўжываннем з твора 30-х гг. (і пазнейшага).

Актывізацыя ўжытку слова *менавіта*, як і некаторых іншых (*выснова, згадка, нагода...*), у другой палове XX ст. не ўхвалялася ў артыкуле К. Крапівы, што, аднак, не перапыніла яго пашырэння ў сучаснай літаратурнай практыцы.

Цяпер у мове СМІ, у тым ліку радыё, яно амаль выцесніла лексічны эквівалент *іменна*.

Новыя слоўнікі (СБМ) падаюць гэтыя словы як аднолькава ўжывальныя. Рэдактару (і аўтару) ёсць магчымасць рэгуляваць іх выкарыстанне ў залежнасці ад кантэксту, улічваючы, у прыватнасці, гучанне. Параўнаем: *іменна такі – менавіта такі*.

ТСБМ змяшчае слова *балельшычык*, а значэнне ‘хвалявацца за чые-небудзь спартыўныя поспехі’ вылучае ў дзеяслове *хварэць*: *хварэць за мінскае “Дынама”*. Гэтым словам перакладае рускае *болеть* (перен.) “Руска-беларускі слоўнік” (1982).

А вось “Слоўнік беларускай мовы” (2012) падае: *балець незак., (за каго, што) -ею, -ееш, -ее, -еюць; (пра адчуванне болю) баліць, баляць*.

Застаўся ў гэтым слоўніку назоўнік *балельшычык*, але прапісаўся і яго партнёр *заўзятар*. Рупліўцы беларушчыны не страчваюць надзеі ўжывіць у літаратурную мову відавочна штучны наватвор – дзеяслоў *заўзець*: *Іншы бок Алесевых інтарэсаў – футбол. ...гуляў з сябрамі прыкладна раз на тыдзень, заўзеў за мінскае “Дынама”* (Новы час. 26.05.17).

Калі б СБМ-2012 падтрымаў сваіх папярэднікаў (ТСБМ, РБС-1982), гэта магло б паспрыяць шырэньшаму ўжыванню дзеяслова *хварэць* у “спартыўным” значэнні.

У “Прадмове” П. Жаўняровіч звяртае ўвагу чытачоў на тое, што пры напісанні “Даведніка” «ў якасці асноўных даведнікаў выкарыстаны “Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” (2008) і акадэмічны “Слоўнік беларускай мовы” (2012)».

На адрас гэтага слоўніка ў друку былі выказаны крытычныя заўвагі (І. Лепешаў, Ю. Пацюпа і К. Пучынская). Дзве цытаты з артыкула І. Лепешава.

«Амаль усе мы прывыклі ставіцца з вялікай пашанай да філалагічных слоўнікаў, як да нашых сяброў і надзейных памочнікаў. Але, як было паказана вышэй [пры аналізе “Слоўніка беларускай мовы” (2012)], часам можа надарыцца, што яны не заўсёды садзейнічаюць культуры маўлення»; “У СБМ-12 і ў некаторых іншых слоўніках часам назіраецца неадэкватнасць кадыфікацыі і рэальна існуючай нормы або разнабой

пры ацэнцы адных і тых жа ці роднасных моўных з’яў” (Лепешаў І. Перад змярканнем. Гродна, 2013, с. 80, 82).

На жаль, прыклады неаб’ектыўнай кваліфікацыі слоў і словаформаў не адзінкавыя. Складальнікі “Граматычнага слоўніка дзеяслова” падалі дзеяслоў *спадзявацца* ў асобных формах, захоўваючы суфікс *-ва-*: *спадзяваюся, спадзяваешся, спадзяваецца* і г. д., што супярэчыць моўнай практыцы.

СБМ-2012 аднаўляе справядлівасць – падае формы *спадзяюся, спадзяешся, спадзяецца*. Можна, гэтакім паспрыяла доказная нязгода з прапанаванай у ГСД парадыгмай дзеяслова (Роднае слова. 2009. № 10).

Не паслужыла культуры мовы непрадуманая замена вымаўлення і напісання слова, якое абазначае лік 60. Было звыклае спрадвечнае, беларускагучнае *шэсцьдзесят*. Удакладняльнікі правапісу яго падправілі: *шэсцьдзясят*. Многія свядомыя ўдзельнікі маўленчага працэсу не прынялі гэтага варыянта, вымаўляюць слова з націскам на першым складзе (мяркую паводле стала слуханых перадач радыё). За ўжыванне традыцыйнага *шэсцьдзесят* выступае аўтар “Даведніка”, спасылаючыся на Віктара Іўчанкава (с. 14). А раней выказваўся за гэта мовазнаўца З. Саўка.

Гартаючы “Даведнік”, нельга абмінуць назоўнікі, іх склонавыя формы. Спынімся на ўжыванні асобных назоўнікаў мужчынскага роду адзіночнага ліку ў родным склоне. Але перш – цытата з гэтай кнігі: “Даволі грувасткае правіла размежавання канчаткаў *-а (-я)* і *-у (-ю)* можна выкарыстаць толькі тады, калі вядома значэнне слова і існуюць навыкі аднясення яго да адпаведнага разраду: *бейсбола* (гульня), *тварагу* (рэчыўны)... *мыса* (геаграфічнае паняцце), *прынцыпу* (абстрактны), *сказа* (тэрмін)...” (с. 256).

Дапоўнім прыклады блізказначнымі словамі *рад* і *шэраг*.

Як зазначае П. Жаўняровіч, “у пераважнай большасці выпадкаў ён [назоўнік *шэраг*] у родным склоне адзіночнага ліку мае канчатак *-у* (СБМ фіксуе *-а*)”. Гэтую форму (*шэрагу*) аўтар “Даведніка” ўжывае ў сваёй мове.

Узнікае “няўцямнае пытанне” (П. Ж.), чаму ён піша: з *сінанімічнага рада*, тым часам як у літаратурнай мове гэты назоўнік ужываецца і з канчаткам *-у* (*раду*), больш характэрным для назоўнікаў такога кшталту. Відаць, палічыў дастатковым абаперціся на слоўнікі (у прыватнасці, СБМ). Але ж, ведаем, беларускія лексікографы не ўсё, што датычыць канчаткаў роднага склону, належным чынам даследавалі, каб даць навукова абгрунтаваныя рэкамендацыі.

Пра гэта можа сведчыць і сказ з выпраўленнем: *На адкрыцці форуму [у] намеснік міністра эканомікі Андрэй Тур адзначыў... (форум: 'сход, з'езд' – -у; 'плошча, рынак' – -а).*

Бярэм пад увагу. Назоўнік *форум* 'сход, з'езд' рэгламентуецца з канчаткам -у. Але самі непасрэдня носьбіты паказанага значэння, назоўнікі *сход, з'езд*, павінны ўжывацца, паводле слоўнікаў, з канчаткам -а. Ці ёсць тут узгодненасць плану зместу і плану выражэння?

Яшчэ. У "Даведніку" канстатуецца: "З канчаткам -у (-ю) ужываюцца... абстрактныя назоўнікі са значэннем... падзей у асабістым і грамадскім жыцці: *экзамену, конкурсу, фэсту*". А хіба ж *сход, з'езд* не падзеі ў жыцці чалавека і грамадства?

Колькі намаганняў прыкладаецца, каб улоўліваць, вызначаць семантычныя адценні ў слове (*сход, з'езд*) і ў залежнасці ад іх ужываць канчаток -а ці -у! А "памылкі", як сведчыць практыка вуснай і пісьмовай мовы, не ліквідуюцца. Яны перастануць з'яўляцца, калі канчатак -у будзе кадыфікаваны для гэтых назоўнікаў хоць бы на правах варыянта.

Дзесяцігоддзямі зберагалі беларускія лексікографы і граматысты выключэнне з правіла ўжывання назоўнікаў мужчынскага роду (*авёс – аўса*), пераносілі з аднаго выдання падручніка мовы ў наступныя, новыя.

Сваё меркаванне наконт канчатак роднага склону гэтага назоўніка прыйшлося выказаць і мне ў даўняй рэцэнзіі на навучальны дапаможнік.

«Відаць, ідучы за традыцыяй, аўтары "Беларускай мовы" выключылі слова *авёс* з групы назоўнікаў, якія... у родным склоне ўжываюцца з канчаткам -у. А між тым у моўнай практыцы гэтае слова выступае ў формах: *аўса* і *аўсу*. Пры выбары асноўнай формы трэба кіравацца тым, каб прылучаць яе да пэўнай групы, а не адасобіць, ізаляваць. У назоўніку *авёс*, такім чынам, у родным склоне адзіночнага ліку больш мэтазгодна пісаць канчатак -у (як і *ячменю*)» (Полымя. 1971. № 7).

Пададзены ў "Даведніку" сказ для праўкі сведчыць, што такое разуменне падзяляюць некаторыя сучасныя аўтары: *...закупачныя цэны да канца гэтага года павышаць не плануецца. За выключэннем некалькіх пазіцый (у прыватнасці, льнотрасты, ячменю і аўс[а]).*

Можа, тут дарэчы спаслацца на асабісты маўленчы досвед. Слова *авёс* часта ўжываю ў побытавых зносінах: *Зварым аўсу* (ці, як пісалася на ўпаковачнай каробцы, *геркулесу* – канчатак -у даецца ў слоўніках). Гэтак (*аўсу*) звыкся казаць і сёння – замест доўгай, цяжэйшай на вымаўленне назвы *аўсяныя камячкі*.

У залежнасці ад значэння назоўнікі падзяляюцца на канкрэтныя, абстрактныя, зборныя, рэчыўныя... Асабліва складана размяжоўваць у гэтых адносінах запазычаныя словы. У "Даведніку" ў ліку іншых дадзены сказ, каб праілюстраваць ужыванне канчатак -у.

Сярод гэтых мерапрыемстваў заслугой вае адабрэння правядзенне конкурсу на лепшае збіранне фальклору (Э. Іофэ).

Вылучаны назоўнік аднесены да зборных. Напэўна, таму, што ён абазначае сукупнасць народных твораў. Значэнне зборнасці ёсць, напрыклад, і ў назоўніку *аркестр*, але канчатак яго ў родным склоне -а.

Напэўна, шмат хто, як і я, адчувае цяжкасць, пішучы па-беларуску, калі трэба паставіць у родным склоне адзіночнага ліку назоўнікі *варыянт, экзэмпляр, калектыў, эталон, этап* і іншыя.

Нядаўна напісаў у артыкуле: *хібы плану выражэння і плану зместу*. Рэдактар ці карэктар прапанавалі канчатак -а: *плана*. Каб не заводзіць спрэчку (чаго пазбягаю), перабудаваў сказ, апусціўшы назоўнік *план*. І дарма. Якраз тым часам натрапіў на аўтарытэтнае пацверджанне правільнасці свайго першаўжывання: *...гэта такога плану адзіныя курсы ў нашай краіне* (І. Капылоў. Наша слова. 12.04.17).

Няма арыгінала "дакумента" – няма *арыгіналу*. У кантэксце вылучаныя формы ўспрымаюцца як сэнсава адэкватныя. Гэта адна з галоўных падстаў іх узаемазамышчальнасці (строга кажучы, блытання). Першы варыянт кадыфікаваны граматыкамі і слоўнікамі, другі – паўстае ў маўленні па аналогіі з іншымі запазычанымі словамі, якія ўзаконены з канчаткам -у (у родным склоне): *рэпертуар, -у; дыяпазон, -у; дыалект, -у; эквівалент, -у*.

Усведамляючы замацаваны літаратурнай практыкай канчатак -у як такі, што выяўляе і надае нацыянальную адметнасць беларускай мове (параўнальна з рускай, дзе ён сустракаецца рэдка), многія моўцы і пісьмоўцы пашыраюць яго на тыя назоўнікі, для якіх нарматыўны канчатак роднага склону -а. Прыклады з газет і радыё: *"Маладая Беларусь" 1917 году Усевалада Ігнатюскага – спроба стварыць сваю рэальнасць, напісаць сваю гісторыю* (ЛіМ. 26.05.17); *Каб даведацца пра пісьмо... пра адметнасці беларускага алфавіту, дзеці наведлі заняткі "Гісторыя літар"* (ЛіМ. 30.06.17); *сябра мастацкага праекту, праект памятнага знаку, пры набліжэнні тэатру вайны, з Гомелю* (Новы час. 7.04.17); *у якасці падарунку паставім песню...* ("Сталіца". 28.06.17).

Граматычна-правапісны разнабой, з якім няспынна змагаюцца лінгвісты, школа, працаўнікі друку, працягвае існаваць.

Часткова зменшыць яго праявы стане магчымым, калі дапусціць паралельнае ўжыванне канчаткаў *-а, -у* для некаторых назоўнікаў, кваліфікаваць іх як варыянты. Маём рэальны прыклад. “Вялікі слоўнік беларускай мовы” Ф. Піскунова падае: **варыянт**, *-а і -у*; **гол**, *-а і -у*; **рэстр**, *-а і -у*; **спектакль**, *-я і -ю*; **план**, *-а і -у*; **рэгіён**, *-а і -у*; **сезон**, *-а і -у*; **тэст**, *-а і -у*; **каментар**, *каментар* і *-у* ды іншыя.

Падрыхтаваць рэстр адпаведных назоўнікаў магла б адмыслова створаная група спецыялістаў (з мовазнаўцаў, педагогаў, працаўнікоў СМІ). Гэтая праца не патрабуе карэктавання правілаў арфаграфіі, была б цалкам легітымнай.

Аздае ўвагу П. Жаўняровіч аднаму з крытэрыяў ацэнкі літаратурнага тэксту – мілагучнасці: “І аўтару, і рэдактару трэба сачыць за мілагучнасцю, за спалучэннем асобных гукаў і складоў у моўнай плыні”. У параграфі “Пазбаўленне ад немілагучнасці” паказаны некаторыя выпадкі, дзе, калі яна (немілагучнасць) узнікае, як яе пазбягаць.

Праблема мілагучнасці паўстае пры ўжыванні слоў, словаформаў розных часцін мовы, у прыватнасці назоўніка.

Неаднастайнасць напісання імён, найменняў, аднатыпных фактаў (с. 414).

Запісаны сказ граматычна правільны, формы роднага склону множнага ліку зрокава ўспрымаюцца адэкватна. А калі чытаць уголас, выяўляецца цяжкавымоўны гукавы стык [імённайменняў]. Канчатак *-аў* у назоўніку (*імёнаў*) крыху разрэдзіў бы гушчэчу насаваых зычных, павысіў мілагучнасць спалучэнняў: *Неаднастайнасць напісання імёнаў, найменняў...*

Варыянтнасць канчаткаў, такім чынам, можа выкарыстоўвацца дзеля мілагучнасці мовы.

У “Даведніку” выкладзены кадыфікаваныя правілы ўжывання назоўнікаў роднага склону множнага ліку (іх каментар неаднаразова рабіўся ў друку, гл., напрыклад, артыкул “Граматычная схема і жывая мова” // Роднае слова. 2009. № 11).

Варта ў **правіле** больш дакладна паказаць канчаткі назоўнікаў першага скланення. Калі аснова канчаецца на зычны, яны могуць мець (залежна і ад гучання) не толькі нулявы канчатак: *баз – базаў, бед – бедаў, асін – асінаў, змен – зменаў*.

Дарэчы, сам аўтар дапаможніка піша: *Памылкі могуць выклікацца... няведаннем акіцэнталагічных зменаў пры спражэнні...* (с. 314).

Параўнаем: [Выказваю] *падзяку сябрам Кансультацыйнай рады слоўніка, клопат якіх пра лёс роднай мовы і шчырая зацікаўленасць надавалі мне сілаў і настрою ў працы* (Ф. Піс-

куноў). Ён [Іасафат Кунцэвіч] *лічыў, што тагачасныя валадары выкарыстоўваюць праваслаўных святароў ВКЛ дзеля ўласных палітычных мэтай, указваю на пагрозы суверэнітэту і незалежнасці краіны* (І. Саверчанка).

У сказах, прапанаваных для літаратурнай праўкі, хібы аднаго разгледанага тыпу нярэдка суседзяць з іншымі. Пры выдаленні, ліквідацыі першых часам застаюцца некранутымі другія, не менш істотныя ў плане культуры мовы (яе зніжэння). Зрабіць усе патрэбныя праўкі цяжка, нават немагчыма пры такім вялікім аб’ёме задзейнічаных у “Даведніку” сказаў з тэкстаў розных стыляў.

Жонка звярнулася з пытаннем пра дарогу да старога чалавека, я [з] выгляду тутэйшага жыхара (с. 363). Тут штамп звярнулася з пытаннем – стылістычная хіба, тым часам як *на выгляд* можна і не выпраўляць: гэта добра ўкараэнае ў беларускай мове спалучэнне. Знойдуцца пры патрэбе яшчэ варыянты: *на выгляд, на выглядзе, выглядам*. А замест выразу *звярнулася з пытаннем* лепш ужыць дзеяслоў: *Жонка спыталася (папыталася) пра дарогу ў старога чалавека...*

Увогуле ж рэдагаванне сказаў з канцылярызмамі, штампамі патрабуе шмат намаганняў. Прывядзем прыклад (сказ і яго праўка П. Жаўняровічам).

Таму на парадку дня стайць задача (выдзелена ў “Даведніку”) *цэлае лета нарыхтоўваць дровы, для чаго будзе створана мабільная брыгада* [Каб цэлае лета нарыхтоўваць дровы, будзе створана мабільная брыгада] (с. 204).

Без шырэйшага кантэксту, толькі на аснове аднаго сказа, нельга вызначыць, ці дакладна перададзены яго змест у выніку перабудовы.

А можна зразумець сказ-арыгінал і так: “Трэба цэлае лета нарыхтоўваць дровы, для гэтага будзе створана мабільная брыгада”.

Пажадана, каб у новым выданні “Даведніка” было падабрана (сканструявана) некалькі тэкстаў, пры рэдагаванні якіх можна рэалізаваць адначасова, комплексна спосабы, прыёмы літаратурнай праўкі. У такім разе (у тэксце) больш увідавочніваецца абгрунтаванасць, мэтазгоднасць выбару (замены) паасобных слоў, словаформаў, канструкцый, іх функцыянальная прыдатнасць.

Сярод сказаў, якія трапілі на ўвагу аўтара “Даведніка”, ёсць нетрадыцыйныя, новыя, што нараджаюцца ў сучасным маўленні (даследчык іх не прымае, прапануе замены).

А ўвогуле, што такое дабро? Гэта ж [К]алі выконваеш кожную просьбу чалавека – ты добры?; Самы шчаслівы перыяд жыцця маладога та-

ты, гэта калі [таты той (гучанне! – А. К.), калі] дзіця ўжо нарадзілася, але яшчэ не выціслася з мамы з радзільнага дома (с. 405).

Варта прыгледзецца да варыянтаў. У нявыпраўленых – спалучыліся асаблівасці дэфініцыі і жывога маўлення.

Апусканне часціцы *гэта* ў выніку праўкі паслабіла граматычную і сэнсавую сувязь першага і другога сказаў, у трэцім – частак складаназалежнага сказа.

Беларуская мова дае вялікія мажлівасці вар’іраваць будову сінтаксічных канструкцый – і аўтару, і рэдактару. Піша П. Жаўняровіч: “Аўтар пры канструяванні выказвання праз складаназалежныя сказы можа несвядома зрушваць яго межы, у выніку чаго ўзнікае неабгрунтаваная парцэляцыя. ... Тут жа была адна з [най]лепшых прыватных бібліятэк Еўропы – больш за 20 тысяч тамоў. Сярод [тамоў, сярод] якіх найкаштоўнейшыя рукапісныя кнігі, выданні Скарыны, Буднага, Пятра Магілы...” (с. 405).

Можна пагадзіцца з праўкай рэдактара, можна прыняць аўтарскі сказ. Не выключаецца кампрамісны варыянт: ...*больш за 20 тысяч тамоў. Сярод іх найкаштоўнейшыя рукапісныя кнігі...*

Закрануць усё кола пытанняў і моўных фактаў, якія разглядаюцца ў “Даведніку”, практычна немагчыма.

Трапляюцца фармулёўкі, сказы (пры выкладзе тэарэтычных звестак і тлумачэнні правак), якія пажадана даць у іншай рэдакцыі.

Так, у параграфі “Ужыванне іменнага выказніка” канстатуецца: “У складзе выказніка дзеепрыметнікі жаночага і ніякага роду адзіночнага ліку, а таксама дзеепрыметнікі множнага ліку ў афіцыйным і навуковым стылях ужываюцца ў кароткай форме, бо поўная форма выклікае непатрэбнае двайное прачытанне”. Прыведзены два прыклады з кароткай формай.

Чытач, напэўна, заўважыў, што падстава ўжывання кароткай формы дзеепрыметніка ў складзе выказніка недастаткова, няпоўна вызначана.

І ўсё ж, як адзначае аўтар “Даведніка”, “у мастацкім стылі, у асобных жанрах публіцыстычнага і навуковага стыляў у названых выпадках (яны не паказаны. – А. К.) сустракаюцца і поўныя формы дзеепрыметнікаў”.

Відаць, больш дакладна сказаць: *ужываюцца*. Цікава, што ў прыведзеных ніжэй сказах прыкладах поўная форма не выклікае “двайнога прачытання” сказаў. Яе граматычная роля рэалізуецца і ўвідавочніваецца ў кантэксце.

Між іншым, звярнуў увагу сказ: *Калодзежы тут найбольш зачыненыя, з помпамі* (М. Гарэц-

кі). Мяркую, што тут дзеепрыметнік – азначэнне, а не выказнік.

Далей ідзе нібы папраўка да раней сказанага: двайное прачытанне можа выклікаць і кароткая форма.

“Аднак варта сачыць за дарэчнасцю ўжывання падобных формаў, каб у чытача не ўзнікла патрэба вяртацца да пачатку сказа для разумення яго сэнсу. Напрыклад, у сказе: *Псіхолагі ўстанавілі, што жанчына больш тонка арганізавана і здольна на больш шырокую гаму пачуццяў і перажыванняў* – аднародныя выказнікі выражаны дзеепрыметнікам (*арганізавана*) і прыметнікам (*здольна*), які мае поўную форму і ў складзе прэдыката, таму лепш выкарыстаць і поўную форму дзеепрыметніка (*арганізаваная і здольная*)”.

Увогуле варта было б П. Жаўняровічу з большай пэўнасцю выказацца наконт выбару той ці іншай моўнай адзінкі, каб рэдактару лішне не стаяць на раздарожжы, раздумваючы, на якую сцежку скіравацца – якім даведнікам (слоўнікам, граматыкай) пакарыстацца ў канкрэтным выпадку. Цяпер жа часам толькі сведчыцца наяўнасць варыянтаў і розных пунктаў гледжання на моўныя факты, з’явы.

Пільны рэдактар-мовадбаўца не можа не задумвацца над тым, як на аснове дзейных правілаў і нормаў атрымаць добры ў літаратурным плане тэкст, не адсекшы адначасова каранёў, атожылкаў, якія “прэзентуюць” спецыфіку, жыццё мовы.

Узятыя пад увагу сказы-ілюстрацыі маюць пэўныя – большыя ці меншыя – падставы, каб іх рэдагаваць. Але праўка не заўсёды вядзе да жадаанага выніку – паляпшэння граматычнай і сэнсавай структуры. Укладаючы сказ у схемы / рамкі пісьмова-кніжных стандартаў, трэба глядзець, каб не абарваць яго сувязі з гутарковай мовай.

Што да аўтарскага выкладу тэарэтычных звестак і каментаравання разгляданых у “Даведніку” сказаў, дык легкадумна заявіць, што тут усё бездакорна, не выпадае.

Зрэдку простая думка апранута ў непатрэбна ўскладненыя слоўныя строі. Вядома, гэта не на карысць успрыманню чытачом паведамлянага.

Ілюстрацыйны (і практычны) матэрыял мае рэзервы для скарачэння ці, прынамсі, для больш лаканічнай падачы. І тут можа адыграць ролю “закон моўнай эканоміі”, пра які не раз згадваецца на старонках “Даведніка”. Напрыклад: “Рэдактар павінен разумець і выкарыстоўваць закон эканоміі моўных намаганняў, які выразна праяўляецца ў творчасці і садзейнічае кампрэсіі выказвання” (с. 218).

Заканчэнне будзе.

СЛУЖЭННЕ РОДНАЙ МОВЕ: АЛЯКСАНДР КРЫВІЦКІ



Дзень 30 чэрвеня 2017 г. стаў днём смутку і жалобы для беларускай нацыянальнай навукі, айчыннай культуры. З жыцця пайшоў Аляксандр Антонавіч Крывіцкі – вядомы мовазнаўца, вядучы славянскі лінгвагеограф, выбітны даследчык беларускай мовы. Да свайго 90-годдзя ён не дажыў паўтара месяца.

Нарадзіўся А. Крывіцкі 15 жніўня 1927 г. у вёсцы Залессе Мсціслаўскага раёна. Закончыў філалагічны факультэт Магілёўскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута (1951). У 1952 г. прыйшоў у акадэмічную навуку, у 1959 г. пад кіраўніцтвам Р. Аванесава абараніў кандыдацкую дысертацыю “Формы асабовых і зваротнага займеннікаў сучаснай беларускай мовы ў іх гісторыі”. Больш за паўстагоддзя (1952 – 2007) шчыраваў у Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа. Навуковую кар’еру пачаў аспірантам, з 1986 г. да выхаду на пенсію працаваў на пасадзе вядучага навуковага супрацоўніка аддзела дыялекталогіі і лінгвагеаграфіі.

Аляксандр Антонавіч быў удзельнікам Другой сусветнай вайны. Узнагароджаны ордэнам Айчыннай вайны II ступені. На фронт трапіў, па сутнасці, падлеткам. Вайна, як неаднаразова адзначаў ён у прыватных размовах, прадвызначыла выбар яго мірнай прафесіі – працаваць са словам.

Вынікі навуковай дзейнасці А. Крывіцкага ў галіне беларускага мовазнаўства надзвычай плённыя і багатыя. Ён аўтар каля 200 публіка-

цый рознага аб’ёму і зместу, але незалежна ад свайго фармату кожная з іх цікавая і змястоўная, удумлівая і навукова ўгрунтаваная, доказная. Працы такога ўзроўню заўсёды актуальныя і запатрабаваныя сярод лінгвістаў і іншых чытачоў. Асабліва каштоўнымі, гістарычна важнымі застануцца публікацыі вучонага ў галіне нацыянальнай і еўрапейскай лінгвагеаграфіі. Аляксандр Антонавіч – адзін з самых актыўных удзельнікаў такіх агульнанацыянальных фундаментальных даследаванняў, як “Дыялекталагічны атлас беларускай мовы” (1963) і “Лексічны атлас беларускіх народных гаворак” (у 5 т.; 1993 – 1998). Яго след у славістыцы назаўсёды будзе звязаны з рэалізацыяй міжнароднага доўгатэрміновага праекта “Агульнаславянскі лінгвістычны атлас. Серыя лексіка-словаўтваральная”. З 1960-х гг. Аляксандр Крывіцкі рыхтаваў беларускія дыялектныя матэрыялы і складаў лінгвістычныя карты амаль да ўсіх выдадзеных выпускаў “Агульнаславянскага лінгвістычнага атласа”, быў членам міжнароднай камісіі атласа. У канцы мінулага стагоддзя для выпуску “Раслінны свет” даследчык распрацаваў канцэпцыю карты як ілюстрацыйнага комплексу ўзаемаабумоўленых моўных звестак, пададзеных праз сістэму графічных знакаў. Над яго стварэннем дыялектолаг працаваў не толькі як адказны рэдактар, ён быў генератарам шматлікіх навуковых ідэй, увасобленых у выданні. Акрамя таго, Аляксандр Антонавіч (асобна ці ў суаўтарстве) напісаў не адзін грунтоўны артыкул, прысвечаны “прачытанню” матэрыялаў, якія зашыфраваны на лінгвагеаграфічных картах агульнаславянскага атласа: “Обозначение перемещения ползком в славянских диалектах: по материалам ОЛА” (1982), “О названиях *ели* в славянских языках” (1988, у суаўтарстве), “Славянские зональные диалектные различия в номинативной реализации *Vifo* и *Rana* и их формирование” (2000), а таксама шэраг іншых сур’ёзных артыкулаў, у якіх раскрываюцца таямніцы функцыянавання таго ці іншага намінатыўнага сродку ў славянскіх мовах.

З лінгвагеаграфічным напрамкам звязана таксама праца А. Крывіцкага ў галіне еўрапейскага мовазнаўства. З 1976 г. ён узначальваў дзейнасць Беларускай нацыянальнай групы (з 1992 г. Нацыянальнай камісіі) і быў членам рэдакцыйнага савета “Лінгвістычнага атласа Еўропы”. Для названага фундаментальнага даследавання адрэдагаваны шматлікія беларускія матэрыялы, на

аснове спецыяльнага апытальніка ў вызначаных населеных пунктах тэрыторыі Беларусі сабраны і апрацаваны ўсе неабходныя звесткі для ўключэння іх у склад атласа.

Цікавасць да лінгвагеаграфіі ў А. Крывіцкага была невыпадковай. На думку навукоўца, лінгвагеаграфія – адна з найбольш дасканалых навуковых метадалогій. Грунтуючыся на яе даследчым апарате, можна адказаць на самыя складаныя пытанні па гісторыі фарміравання і развіцця любой мовы. Таму падаецца зусім натуральным, што апошнія гады працы ў Інстытуце мовазнаўства вядомы лінгвагеограф займаўся распрацоўкай канцэпцыі стварэння тлумачальнага атласа беларускай мясцовай назватворчасці. Вызначэнне матывацыі, якая выступала б штуршком для надання слову пэўнага сэнсава-гукавога аблічча, і выяўленне прычын, чаму тое ці іншае слова мае менавіта такі кампанентны склад, – досыць складаная навуковая задача. Дзякуючы выключнаму таленту і глыбокаму лінгвістычнаму досведу Аляксандра Антонавіча гэтая канцэпцыя была складзена. Яе асноўныя ідэі адлюстраваны ў тэарэтычна важным артыкуле “Да праекта інтэрпрэтацыйнага, або тлумачальнага атласа мясцовай назватворчасці ў гаворках Беларусі” (2006). Акрамя таго, асобныя з задум будучага “Атласа” знайшлі сваё практычнае ўвасабленне. Як адбываецца тлумачэнне словастварэння таго ці іншага абазначальнага сродку, можна даведацца з артыкулаў “Пашырэнне назваў тыпу *хвоя* і тыпу *сасна* ў гаворках беларускай мовы і іх паходжанне” (2008), “Намінацыйная словастварчасць і базавая аб’ектывацыя словаўтваральнай асновы” (2006), “Паклонімся бульбе” (2006) і інш. За падобнымі лінгвагеаграфічнымі атласамі, на думку А. Крывіцкага, будучыня нацыянальнага мовазнаўства. Якраз такія даследаванні складуць інавацыйны напрамак яго развіцця, дазваляць зрабіць важныя навуковыя адкрыцці ў спазнанні механізмаў і шляхоў складвання мовы, у тым ліку і беларускай.

Пошукі і дасягненні даследчыка ў галіне лінгвагеаграфіі, глыбокае разуменне яе важнасці для мовазнаўства падштурхоўвалі яго даступна і панавуковаму сур’ёзна расказаць пра гэты напрамак. Так з’явілася навукова-папулярнае выданне “Што такое лінгвагеаграфія” (1986), адрасаванае найперш школьнікам.

Адметная рыса навуковай дзейнасці Аляксандра Антонавіча Крывіцкага – яго ўменне не толькі ствараць працы фундаментальнага тыпу для навуковых патрэб, але і пераствараць іх для практычных мэтаў: пісаць для настаўніка, даследчыка іншай галіны навук, проста аматара роднага слова. Вось некаторыя з выданняў,

прызначаныя неабякаваму чытачу: “Сучасная беларуская літаратурная мова і народныя гаворкі” (1961), “Наша родная мова” (1964, 3-е выд. 1973), “У рытме з развіццём мовы” (1976) і інш. Гэтыя працы не страцілі сваёй навуковай вартасці, пазнавальнай каштоўнасці і сэння. Для тых, хто хоча не толькі атрымаць звесткі пра беларускую мову, але і навучыцца гаварыць на ёй, напісаны ў суаўтарстве з А. Міхневічам і А. Падлужным кнігі “Беларуская мова для небеларусаў” (1973, 1978; 3-е выд. 1990, пад назвай “Беларуская мова для тых, хто гаворыць па-руску”), “Учебник белорусского языка для самообразования” (1994; у суаўтарстве з А. Падлужным).

Аляксандр Крывіцкі добра разумеў і выразна ўсведамляў, што любая сістэматызацыя слоўных матэрыялаў у выглядзе каталогаў, словазбораў для наступнага тлумачэння слова як лексічнай адзінкі вымагае максімальна поўнай фіксацыі звестак пра абазначальныя сродкі, якія жывуць у беларускіх народных гаворках. Працы са словам як назапашвальнай інфармацыйнай крыніцай былі прысвечаны публікацыі шматлікіх дыялекталагічных зборнікаў, выданне якіх дыялектолаг ініцыяваў, над якімі ён працаваў як адзін з аўтараў і навуковых рэдактараў. Сярод іх “З народнага слоўніка” (1975), “Народная лексіка” (1977), “Жывое слова” (1978), “Народная словастварчасць” (1979), “Гавораць чарнобыльцы (з мясцовых гаворак чарнобыльскай зоны ў Беларусі)” (1994). Дзякуючы намаганням і асабістай зацікаўленасці даследчыка ўбачыў свет і славыты “Тураўскі слоўнік” (у 5 т.; 1982 – 1987).

Даследаванне дыялектных моўных скарбаў Тураўшчыны Аляксандр Антонавіч не ўяўляў без наяўнасці спецыяльнага выдання – лінгвістычнага мікраатласа. “Лінгвістычны мікраатлас Тураўшчыны”, для якога вучоны склаў спецыяльны “Апытальнік Лінгвістычнага мікраатласа Тураўшчыны”, а таксама кіраваў зборам матэрыялу, выйшаў пры яго жыцці. Публікацыя працы вельмі ўзрушыла пачынальніка праекта: яе з’яўлення чакалі больш чым 35 гадоў. Сёння нацыянальнае мовазнаўства мае завершаны комплекс прац па вывучэнні ўсходнепалескага моўнага рэгіёна, інтэрпрэтацыя матэрыялаў якога дазволіць раскрыць не адну з таямнічых старонак у гісторыі нашай і ўсіх славянскіх моў. Мікраатлас стаў найвышэйшай узнагародай для навукоўца, які вельмі добра ўсведамляў каштоўнасць падобнай кнігі як для нацыянальнай лінгвістыкі, так і для славістыкі наогул.

Да ліку адметных лексікаграфічных выданняў, над канцэпцыяй стварэння якіх працаваў А. Крывіцкі, належыць таксама комплекс ідэаграфічных тэматычных слоўнікаў: “Жывёльны свет” (1999), “Раслінны свет” (2001), “Ча-

лавек” (2006), “Сельская гаспадарка” (2010). У складанні першых выпускаў браў непасрэдна ўдзел сам аўтар ідэі і распрацоўшчык канцэпцыі.

Даследаваннем беларускіх гаворак А. Крывіцкі захапіўся падчас навучання ў Магілёўскім педінстытуце дзякуючы выкладчыку П. Юргелевічу, які параіў цікаўнаму студэнту звярнуць увагу на асаблівасці рэалізацыі галосных гукаў адносна націску і якасці галоснага гука пад націскам у добра знаёмай яму мсціслаўскай гаворцы. Адкрыццё заканамернасцей вымаўлення гукаў у залежнасці ад умоў і націска / ненаціска становішча вельмі ўразлі будучага філолага. Відаць, гэты час варта лічыць пачаткам увагі Аляксандра Антонавіча да дыялекталогіі. З нацыянальнай дыялекталогіяй было звязана ўсё яго навуковае жыццё. Думаецца, таму вельмі заканамерныя працы даследчыка, прысвечаныя вывучэнню структуры гаворак беларускай дыялектнай мовы наогул і яе асобных дыялектаў ці груп гаворак. Сярод такіх публікацый адметнае месца займаюць даследаванні, адрасаваныя будучым спецыялістам у галіне гуманітарнай навукі, найперш філолагам, – “Фанетыка беларускай мовы” (1984), “Практыкум па фанетыцы беларускай мовы” (1989).

Абагульненнем усяго, што датычыцца дыялекталогіі як прадмета вывучэння, стала асабістая манаграфія А. Крывіцкага “Дыялекталогія беларускай мовы” (2003). Думаецца, названая манаграфія выступае лагічным завяршэннем у асэнсаванні шляхоў развіцця беларускай дыялекталогічнай навукі на працягу ўсёй гісторыі яе функцыянавання. Выданне ўяўляе сабой дапаможнік для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей вышэйшых навучальных устаноў. Гэтым прадвызначаецца яго структура і змест, аднак яно з такім жа поспехам можа быць захапляльнай навукова-пазнавальнай кнігай у вандроўцы па моўных абсягах беларускіх гаворак. “Дыялекталогія беларускай мовы” напісана і ўпарадкавана згодна з аўтарскім разуменнем яе як прадмета навучання ў сістэме нацыянальнай філалагічнай адукацыі. Ад аналагічных навукова-метадычных дапаможнікаў яе адрознівае многае. Гэта і характарыстыка мовазабеспечальных сродкаў дыялектнай гаворкі як комплексу асаблівасцей двухузроўневага тыпу – уласнадыялектных, ці этнагенетычных, і культурна-гістарычных, або фактаў маўлення, якія сталі складнікамі дыялектнай мовы ў выніку ўздзеяння іншых кантактных моў на мясцовую. Аўтар даведніка не толькі раскрывае склад і асаблівасці кожнага са структурных узроўняў сістэм моўнага забеспячэння ў прасторы іх распаўсюджвання, але і адлюстроўвае дынаміку іх складвання ў адпа-

веднасці з канкрэтнымі сацыялінгвістычнымі ўмовамі, якія прадвызначалі спецыфіку арэальных і рэгіянальных моўных працэсаў. Глыбінае разуменне прадмета даследавання ва ўсіх яго праявах ставіць дапаможнік, як падаецца, у лік аднаго з самых цікавых сярод падобных. Хочацца верыць, што з цягам часу ён будзе запатрабаванай падручнай кнігай у студэнцкай аўдыторыі.

Тэарэтычнаму асэнсаванню і абгрунтаванню шляхоў развіцця беларускай дыялектнай мовы А. Крывіцкі прысвяціў таксама даследчую працу “Гаворкі беларускай мовы, пасляваенная моўная сітуацыя і дынаміка маўлення ў Беларусі” (1998).

Згаданыя публікацыі – толькі нязначная частка з усяго, што зроблена даследчыкам у галіне нацыянальнага мовазнаўства. Аляксандр Антонавіч не проста займаўся вывучэннем роднай мовы, ён служыў ёй шчыра і самадана, творча працуючы над выкананнем шматлікіх калектыўных даследаванняў, уласных наватарскіх задум. Дзяржава высока ацаніла яго ўклад у айчыннае мовазнаўства. За комплекс прац, а гэта “Дыялекталогічны атлас беларускай мовы” (1963), “Нарысы па беларускай дыялекталогіі” (1964), “Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі” (1962), “Лінгвістычная геаграфія і групоўка беларускіх гаворак” (1968 – 1969), створаных у 1960-я гг., ён разам з калегамі ўзнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй СССР (1971), за дасягненні ў галіне лінгвагеаграфіі ўганараваны медалём Францыска Скарыны (2001). Меў таксама шмат юбілейных медалёў і медаль “Ветэран працы”, быў адзначаны і Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета БССР.

Аляксандр Антонавіч Крывіцкі належаў да ліку таленавітых і самаадданных прадстаўнікоў нацыянальнай філалагічнай навукі, якія зрабілі значны ўнёсак у яе развіццё. Менавіта такім апантаным даследчыкам-эрудытам, бліскучым знаўцам навакольнага свету, а таксама творчым чалавекам, які спрабаваў рэалізаваць сябе ў якасці разьбяра, аматара-мастака і літаратара, што пісаў творы для дзяцей, запомніцца ён нам.

Пайшоў на вечны спачын адзін са старэйшых беларускіх дыялектолагаў, але з намі засталіся яго шматлікія навуковыя работы, нерэалізаваныя задумы і ідэі... Нам, яго наступнікам, ёсць над чым працаваць, каб годна працягваць служэнне роднай беларускай мове.

Вераніка КУРЦОВА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

У дапамогу педагогу

РАБОТА НАД ПАМЫЛКАМІ

Правільнае арфаграфічнае і пунктуацыйнае афармленне пісьмовай мовы вучнямі – мара кожнага настаўніка-моваведа. Так, мара, бо арфаграфічная пісьменнасць у сучасных школьнікаў развітая не на дастатковым узроўні. З гэтай праблемы вынікае наступная: зніжэнне матывацыі да вывучэння прадмета, які даецца з цяжкасцю. Ёсць яшчэ адна важная акалічнасць: высьвятленне ўзроўню навучанасці праводзіцца часцей за ўсё ў форме пісьмовай работы, выпускны экзамен за курс базавай школы – дыктант, за курс сярэдняй – пераказ. Такім чынам атрымліваецца, што пісьменнасць – адзін з асноўных паказчыкаў моўнай кампетэнтнасці навучэнцаў. Адсюль і асноўная задача настаўніка: дапамагчы вучню засвоіць правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі. Адным з самых дзейсных сродкаў у дадзеным кірунку з’яўляецца правільна арганізаваная сістэматычная работа над памылкамі на аснове прынцыпаў беларускай арфаграфіі і пунктуацыі.

З пачатковай школы прыходзяць у 5-ы клас вучні з рознай падрыхтоўкай і рознымі здольнасцямі. У пачатку навучальнага года мэтазгодна правесці дыягностыку ўзроўню сфарміраванасці арфаграфічных уменняў і навыкаў. Для гэтага выкарыстоўваюцца метады назірання (неабходна прасачыць за якасцю вусных адказаў, узроўнем сфарміраванасці пазнавальнага інтарэсу і г. д.), аналізу (прааналізаваць якасць выканання пісьмовых работ, узровень сфарміраванасці арфаграфічных уменняў і навыкаў). Памылкі, дапушчаныя ў дамашніх і класных работах, для далейшай апрацоўкі заносзяцца ў табліцу (гл. табл. 1) адпаведна класіфікацыі.

У канцы першай чвэрці настаўнік будзе мець канкрэтныя звесткі пра тыповыя памылкі кожнага навучэнца, і гэта дасць магчымасць скласці план далейшай дыферэнцаванай работы па ўдасканаленні арфаграфічнай пісьменнасці. Калі перавагу маюць памылкі фанетычнага прынцыпу напісання, значыць у такіх вучняў неабходна выпрацоўваць умен-

Табліца 1.

Клас _____, вучань (вучаніца) _____
Сістэматызацыя дапушчаных памылак

Прынцып арфаграфіі	Асноўныя правілы	Фіксацыя памылак
Фанетычны	Правіліс <i>о/э/а</i>	
	Правіліс <i>е/ё/я</i>	
	Правіліс спалучэнняў <i>ія (ыя), іё (ыё), іе (ые)</i>	
	Правіліс <i>у/ў</i>	
	Правіліс <i>д/дз, т/ц</i>	
	Правіліс мяккага знака і апострафа	
Марфалагічны	Правіліс каранёвых зычных у слабай пазіцыі	
	Правіліс прыставак на <i>з/с</i>	
	Правіліс прыставак на <i>б/д</i>	
	Правіліс <i>не</i> з назоўнікамі	
	Правіліс <i>не</i> з прыметнікамі	
	Правіліс <i>не</i> з дзеясловамі	
Гістарычны	Слоўнікавыя словы	
	Словы іншамовнага паходжання	
Дыферэнцыйны	Правіліс вялікай літары	
Сінтаксічныя памылкі	Знакі прыпынку ў канцы сказа	
	Знакі прыпынку пры аднародных словах	
	Знакі прыпынку пры зваротку	
	Знакі прыпынку ў складаным сказе	
Няўважлівасць	Запіс з дошкі	
	Парушэнне парадку і пропуск літар	

не слухаць і чуць, а таксама ставіць націск у словах, а калі марфалагічнага – патрабуецца спецыяльная ўвага да аналізу марфемнай будовы слоў.

Пачынаючы з другой чвэрці, вучні самі могуць весці ў табліцы ці на апошняй старонцы сшытка ўлік сваіх арфаграфічных памылак, што садзейнічае фарміраванню ўмення бачыць іх і класіфікаваць. Як паказвае практыка, праз некаторы час гэтае бачанне становіцца асэнсаваным і вучні становяцца больш

пільнымі пры напісанні пэўнай арфаграмы, пачынаюць працаваць над тым, каб пазбегнуць няправільнага напісання. Такая работа будзе плённай, калі вядзецца на працягу ўсіх гадоў навучання.

Пісьмовыя работы (дыктанты, пераказы, сачыненні) – від тэматычнага кантролю. Якасць выканання гэтых работ сведчыць пра ўзровень сфарміраванасці арфаграфічных уменняў. Таму кантроль за відамі памылак, дапушчаных у такіх работах, вядзецца сістэматычна. Памылкі заносзяцца спачатку ў табліцу (гл. табл. 2), якая складаецца для кожнага вучня, а потым у агульную табліцу.

Аналіз дадзеных табліц дазваляе спланаваць дыферэнцаваную работу на ўроку з улікам дапушчаных памылак. У залежнасці ад колькасці памылак, што дапусцілі аднатыпныя памылкі, вылучаюцца правілы, над якімі трэба працаваць з усім класам падчас арфаграфічных хвілінак або на дадатковым занятку, плануецца групавая ці індывідуальная работа на картках. Назіранне за кожным вучнем дазваляе аптымальна арганізаваць работу па выкараненні тыповых памылак, дыферэнцавана падысці да выбару метадаў і прыёмаў па ўдасканаленні арфаграфічных уменняў і навыкаў.

Аднак памылкі трэба не толькі бачыць, трэба ўмець правільна іх выпраўляць і класіфікаваць, у чым дапамагае арфаграфічны аналіз.

ПАМЯТКА ПА РАБОЦЕ НАД ПАМЫЛКАМІ

Арфаграфічны аналіз

1. Запішы слова правільна, падкрэслі месца, дзе была памылка.
2. Абазнач націск.
3. Вызнач, якой часцінай мовы слова з'яўляецца.
4. Вызнач тып арфаграмы (на якое правіла).
5. Апішы пункт правіла, на які дапушчана памылка.

(Напрыклад: пасля галосных пішацца *ў*; у першым складзе перад націскам *е, ё* пераходзяць у *я*; *о, э* пішуцца толькі пад націскам; *с* у прыстаўках на *з / с* пішацца перад глухім зычным; суфікс *-ск-* у прыметніках захоўваецца перад літарай *д*; зычны *ў* слабай пазіцыі неабходна правярыць і да т. п.)

6. Прывядзі 2-3 прыклады з напісаннем падобных арфаграм.

7. Укажы прынцып напісання.

Памылкі ў канчатках слоў

1. Запішы слова правільна, абазнач канчатак.
2. Вызнач часціну мовы.

Клас _____, вучань (вучаніца) _____

Напісанія кантрольныя работы

№	Дата	Тып работы	Назва	Адзнака

Статыстыка памылак

Нумар работы					
Адзнака за пісьменнасць					
Колькасць арфаграфічных памылак					
Колькасць пунктуацыйных памылак					
Прынцып арфаграфіі	Асноўныя правілы				
Фанетычны	Правапіс <i>о / э / а</i>				
	Правапіс <i>е / ё / я</i>				
	Правапіс спалучэнняў <i>ія (ыя), іё (ыё), іе (ые)</i>				
	Правапіс <i>у / ў</i>				
	Правапіс <i>д / дз, т / ц</i>				
	Правапіс мякага знака і апострафа				
	Правапіс канчаткаў				
Марфалагічны	Правапіс каранёвых зычных у слабай пазіцыі				
	Правапіс прыставак на <i>з / с</i>				
	Правапіс прыставак на <i>б / д</i>				
	Правапіс <i>не</i> з назоўнікамі				
	Правапіс <i>не</i> з прыметнікамі				
	Правапіс <i>не</i> з дзеясловамі				
Гістарычны	Адрозненне прыставак ад прыназоўнікаў				
	Слоўнікавыя словы				
Дыферэнцыйны	Словы іншамоўнага паходжання				
	Правапіс вялікай літары				
Сінтаксічныя памылкі	Знакі прыпынку ў канцы сказа				
	Знакі прыпынку пры аднародных членах сказа				
	Знакі прыпынку пры зваротку				
	Знакі прыпынку пры адасобленых членах сказа				
	Знакі прыпынку пры пабочных канструкцыях				
	Знакі прыпынку ў складаназлучаных сказах				
	Знакі прыпынку ў складаназалежных сказах				
	Знакі прыпынку ў бяззлучніковых сказах				
	Знакі прыпынку ў сказе з рознымі відамі сувязі				
	Знакі прыпынку пры афармленні чужой мовы				

3. Вызнач склон і лік для назоўнікаў, прыметнікаў, лічэбнікаў, займеннікаў і дзееспрыметнікаў; асобу і лік для дзеясловаў цяперашняга і

будучага часу, лік і род для дзеясловаў прошлага часу.

4. Прывядзі 2-3 прыклады тых жа часцін мовы ў той жа форме.

Пунктуацыйныя памылкі

1. Запішы сказ правільна, падкрэслі знак прыпынку, дзе была дапушчана памылка.

2. Дакажы, што знак прыпынку неабходны: падкрэслі аднародныя і адасобленыя члены сказа адпаведным графічным абазначэннем; падкрэслі звароткі, пабочныя словы ці ўстаўныя канструкцыі; пазнач межы складаных сказаў, падкрэслі дзейнікі і выказнікі.

3. Растлумач пунктуацыйную памылку. (Напрыклад: пасля абагульняльнага слова пры аднародных членах сказа ставіцца двукроп'е; у другой частцы складаназлучанага сказа гаворыцца пра вынік, таму ставіцца працяжнік і да т. п.).

Работа ў дадзеным кірунку не толькі спрыяе замацаванню арфаграм і пунктаграм, але і з'яўляецца сродкам папярэджання памылак. Сістэмная і мэтанакіраваная работа над памылкамі выпрацоўвае ў вучняў арфаграфічную пільнасць, выходзіць адказныя адносіны да пісьма, імкненне пісьменна афармляць думкі.

У "Прыкладным каляндарна-тэматычным планаванні" рэкамендаваным Нацыянальным інстытутам адукацыі Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь прапануецца ў некаторых класах адводзіць асобныя ўрокі на аналіз кантрольных работ і работу над памылкамі. Паўстае пытанне: якімі ж павінны быць такія заняткі і чым заняць цэлы ўрок тых вучняў, якія мала дапусцілі памылак ці не маюць іх увогуле. Прапанаваная схема ўрока, магчыма, дасць адказ на гэтае пытанне.

Тэма. Аналіз і работа над памылкамі кантрольнага дыктанта.

Мэта: давесці да вучняў вынікі паспяховага па напісаным дыктанце, акцэнтаваць увагу на тыповыя памылкі, даць аналіз работы кожнага з вучняў, арганізаваць работу над арфаграфічнымі і пунктуацыйнымі памылкамі; выходзіць пачуццё адказнасці да пісьмовай мовы

Эпіграф: Што напісана на паперы, тое не вырубіш сякерай.

Тып урока: урок з выкарыстаннем мультымедынай прэзентацыі.

Элементы ўрока.

Арганізацыйны момант. *Задача:* мабілізацыя ўвагі, стварэнне матывацыі да працы на ўроку.

• Праца з эпіграфам.

1. Як вы зразумелі словы эпіграфа.

2. Чаму вучыць прыказка? (З адказнасцю адносіцца да пісьмовай мовы.)

3. Ці згодны вы, што мы ў адказе за тое, што і як напісалі?

4. "Дрэжны не той, хто памыліўся, а той, хто не выправіў сваю памылку". Як вы разумеце гэтае выказванне і як яно датычыць да тэмы нашага ўрока?

• Аналіз дыктанта з выкарыстаннем мультымедынай прэзентацыі.

Першы слайд у выглядзе табліцы адлюстроўвае паказчыкі атрыманых адзнак за напісаную работу і дае магчымасць вучням адзначыць сваё месца ў табліцы (гл. табл. 3).

Табліца 3.

Колькасць вучняў у класе _____, пісалі работу _____

Адзнакі за пісьменнасць

Узровень	5		4		3		2		1	
Колькасць вучняў	... - ... %									
Адзнака	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
Колькасць вучняў										

Неабходна даць навучэнцу магчымасць параўнаць сваю работу з мінулай, напісанай ім: У параўнанні з мінулай работай я справіўся..., у мяне засталіся памылкі..., з'явіліся новыя...

Другі слайд павінен адлюстраваць тыповыя памылкі, дапушчаныя вучнямі.

Напрыклад:

Правапіс прыставак на з / с - ... % вучняў (слова з памылкай).

Правапіс зычных у слабай пазіцыі - ... % вучняў (слова з памылкай).

Правапіс канчаткаў розных часцін мовы - ... % вучняў (слова з памылкай).

Правапіс ў - ... % вучняў (слова з памылкай).

Правапіс назоўнікаў з прыназоўнікамі - ... % вучняў (слова з памылкай).

Правапіс падоўжаных зычных - ... % вучняў (слова з памылкай).

Падчас аналізу памылак неабходна ўзнавіць веды вучняў па правапісе, высветліць прычыну дапушчанага памылкі. Можна прапанаваць працягнуць сказ: Я дапусціў памылку, таму што...

Вучні, якія напісалі дыктант без памылак, выступаюць у ролі карэктараў, задаюць дадатковыя пытанні.

• Работа над арфаграфічнымі памылкамі.

На *трэцім* слайдзе - памятка, як правільна зрабіць работу над памылкамі і ўзоры выканання. Вучням, якія зрабілі шмат памылак, да-

памагаюць аднакласнікі (кантралююць работу, кансультуюць). Колькасць памылак у кожнага розная. Вучні сярэдніх узроўняў спраўляюцца з работай над памылкамі ў розны час, таму ім неабходна даваць для выканання розныя заданні.

• *Карэкцыя тэкстаў.*

Заданне. Знайсці і выправіць памылкі.

1. Старажытныя запісы

Людзі здауна пісалі на тым, што магло пакінуць слет. На камені выбівалі зубілам. На мятале вырэзвалі расцом. На гліне выціскалі знакі заостранаю палачкаю. На папірусе пісалі чернілам, якое рабілі з сажы і вішнёвага клею. Асобныя такія запісы не стратілі свайго адметнага бляску і сёня. Яны падобныя на запісы тушу.

2. Дружбакі

Заец з усіх нох бех па вускай лесной сцесцы. Яго чакаў мядзвець, каб адсветкаваць на пяшчаным беразе ракі Дзень рыбака. Заяц і мядзведзь – даўнія дружбакі, часта на рэццы разам ловаць рыбу.

Згодна з тыпалогіяй дапушчаных памылак прапаноўваюцца наступныя заданні:

Заданне. Устаўце прапушчаныя *о, э, а.*

1. Падмурак з ц...глы – ц...гляны комін, ш...рсцяныя вырабы – вырабы з ш...рсці, старая кр...пасць – кр...пасны вал, узнікла спр...чка – пачалі спр...чацца, строга патр...баваць – мець патр...бу, пайсці на р...чку – на р...чных хвалях, хлебная кр...шка – накр...шыць птушкам, вясновы гр...м – моцна гр...мець, гарачая кр...ў, кр...вавы след.

2. Над самай стр...хой бліснула маланка. Пад стр...хамі звiлі сабе гнёзды птушкі. Шч...бяталі аб нечым ластаўкі. Дзень выдаўся нейкім ш...раватым.

Заданне. Устаўце прапушчаныя *е, ё, я.*

1. З...л...ны, паз...л...нець, з...л...наваты, з...л...ненькі.

Б...лы, паб...ліць, паб...лка, б...люткі.

Сн...г, сн...жынка, падсн...жнік, сн...жны.

Кл...н, кл...новы, кл...нік, пад кл...нам.

Б...лы, паб...ліць, паб...лка, б...лаваты.

2. М...док, с...мнаццаць, в...сачка, с...ржант, аб...ліск, в...с...лка, кал...ндар, дз...вяты, л...генда, г...рой, паз...л...нець, ц...мनावаты, к...фір, м...ккаваты, аб...ліск.

Заданне. Устаўце, дзе неабходна, мяккі знак ці апостраф.

Прос...ба, кар...ер, міл...ярд, с...вята, аб...ява, пад...езд, паштал...ён, вас...мёрка, вераб...і, у дзядз...кі, здароў...е, з...біраць, вясел...ле.

Можна прапанаваць выканаць тэставыя заданні.

Заданне. Адзначце словы, у якіх вымаўляюцца і пішуцца падоўжаныя зычныя.

Падаро(жж)а;	пало(зз)е;	камя(нн)іца;	узбярэ(жж)а;
а(лл)егорыя;	кало(нн)а;	ліс(цц)е;	захапле(нн)е;
пустазе(лл)е;	су(ддз)я;	су(ддз)іць;	каме(нн)е;
разво(ддз)е;	вясе(лл)е;	асяро(ддз)е;	у роспа(чч)ы;
дзеся(цц)ю;	Жа(нн)а;	І(лл)ынічна;	Пале(сс)е.

У кожнага настаўніка ёсць шматлікая колькасць нарыхтовак падобных заданняў.

• *Работа над пунктуацыйнымі памылкамі.*

Пунктуацыйных памылак звычайна ў кантрольных дыктантах няшмат. Вучні расстаўляюць знакі прыпынку часцей за ўсё па інтанацыі, але ўсё ж яны сустракаюцца. Работа над пунктуацыйнымі памылкамі павінна весціся згодна з памяткай. Перапісаныя сказы, з правільна выпраўленымі настаўнікам памылкамі, нічога не дасць. Пунктуацыйныя памылкі таксама неабходна тлумачыць, даказваць неабходнасць пастаноўкі прапушчанага знака прыпынку.

• *Падвядзенне вынікаў работы над памылкамі.*

У якасці падвядзення вынікаў урока неабходна высветліць, каму і над чым трэба працаваць у далейшым. Мэтазгодна настаўніку знайсці словы да кожнага вучня. Напрыклад:

... – вельмі добра справіліся з дыктантам.

... – трэба быць уважлівым у першапачатковым напісанні (шмат выпраўленняў).

... – неабходна ўважліва сачыць за напісаннем літар.

... – уважліва слухаць канчаткі.

... – памятаць пра правапіс прыставак на *з / с* і г. д.

Падчас рэфлексіі трэба пачуць і вучняў. Можна прапанаваць адказаць на пытанні:

1) Ці сталі зразумелымі вам вашы памылкі пасля работай над імі?

2) Над чым вам неабходна яшчэ папрацаваць?

3) Калі б мы цяпер напісалі гэты дыктант яшчэ раз, як бы вы з ім справіліся?

Сістэматычнае выкарыстанне работы над памылкамі па фарміраванні арфаграфічных уменняў і навыкаў праз выкарыстанне прыწყыпаў беларускай арфаграфіі – працэс даволі працаёмкі, але выніковы. Ён з'яўляецца дзейным сродкам для фарміравання арфаграфічнай і пунктуацыйнай граматычнасці.

Наталля РУСАК,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 3 г. Свіслачы.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Мая Радзіма – Беларусь

“БЯССЛЕДНА НІШТО НЕ МІНЕ, ГІСТОРЫЯ СЛОВА АДРОДЗІЦЬ...”

ЛІТАРАТУРНА-МУЗЫЧНАЯ КАМПАЗІЦЫЯ

Музычная застаўка. Выходзяць вядучыя, апранутыя ў нацыянальныя строі.

1-ы вядучы.

Сінь наўкола! Зніклі хмары,
Сонца ўздыдзе, ноч міне.
І пад ветразямі мары
Карабель наш на Дзвіне.

Выходзіць вучаніца з гербам горада Полацка.

2-і вядучы.

Наш Полацк, ты з мары прыйшоў і з быліны,
Узрос на ўзбярэжжы Дзвіны-Палаты.
Зямля Еўфрасінні, Рагнеды, Скарыны...
Жывуць тут у згодзе народы-браты.

3-і вядучы.

Ад часоў Чарадзея
І да сённяшніх дзён
Не губляеш надзеі,
Што жыве тут здавён:
Каб быў з хлебам і соллю...

Вучаніца выносіць хлеб-соль.

...Твой гасцінны абрус,
Каб над роднай зямлёю
Шчыраваў беларус!

4-ы вядучы.

Дзе нябёсы расквечаны зорамі,
Дзе зямля п'е нектар белых рос,
На сутоках дзвюх рэк і гісторыі
Узнімаўся наш Полацк і рос.

1-ы вядучы.

Ганарацца Францішкам Скарынаю
Палачане – яго землякі,
Кнігай першаю слову айчыннаму
Ён дарогу праклаў у вякі.

З. Куніцкі.

Выносяць кнігу. Выходзіць настаўнік у адзенні старажытных часоў, гартаючы кнігу, чытае верш.

Настаўнік.

Бачу гэты ёмісты том,
Дзе на ўступных старонках
Славянская вязь
Скарынаўскіх першадрукаў,
Уквечаная адмысловымі гравюрамі,
З усемагчымымі завіткамі-кудзеркамі

Нашай старажытнай кірыліцы.
Далей ідуць друкаваныя спехам
Шрыфты Сымона Буднага
І Васіля Цяпінскага.

.....
І вось ужо, аўтарствам кмечанья,
Творы Дуніна-Марцінкевіча,
Багушэвіча абарончыя вершы,
Гнеўныя вершы-адозвы Цёткі,
Бунтарныя паэмы і вершы Купалы,
Яго драматургічныя творы.
Усеахопныя творы Коласа,
Шчымліва-самотныя радкі Багдановіча,
На вайне беззваротна страчаных,
А далыш – ацалелых у ліхалецце –
Быкава, Шамякіна, Мележа...
І далей, і далей –
За старонкай старонка...
Толькі ўсемагутнымі рукамі
Народа майго
Можна том гэты ёмісты
Узняць над зямлёй
І разгарнуць,
Каб тыя, што яго стварылі
І ўжо сёння ля зорак,
Змаглі прачытаць
У 500-гадовым аб'ёме
Нашу кнігу жыцця.

М. Мятліцкі.

• **Музычны нумар** (дзіцячы ансамбль *скрытачоў*; “Раманс”, муз. З. Багірава).

1-ы вядучы. Кніга – сапраўды геніяльнае адкрыццё чалавецтва. Яна належыць да тых вынаходстваў, якія не маюць сабе роўных і ніколі не знікнуць. Беларускае кнігадрукаванне прайшло доўгі і цяжкі шлях, дзе, як у люстэрку, адбіўся шматгранны і часам супярэчлівы лёс беларускага народа. Гісторыя кнігадруку – гэта, перш за ўсё, гісторыя народа, і ўжо толькі таму да яе трэба адносіцца з павагай як да мінулага нашай Радзімы.

2-і вядучы. Рукапісныя кнігі на беларускіх землях з'явіліся з распаўсюджваннем хрысціянства. Першым кніжнікам сярод усходнеславян-

скіх князёў летапісы называюць унука Рагвалода, старэйшага сына Рагнеды і Уладзіміра – Ізяслава. *Выходзіць вучань з партрэтам Ізяслава.*

1-ы вядучы. Славутыя прадстаўнікі хрысціянскай кніжнай асветы і адукацыі на Беларусі – Еўфрасіння Полацкая, Францыск Скарына, Кірыла Тураўскі, Сымон Будны, Васіль Цяпінскі.

Вучні выносяць іх партрэты.

2-і вядучы. Сёння кожны беларус ганарыцца духоўнай спадчынай. Узгадаем пра ўраджэнцаў Полацка, якія зрабілі ўнёсак у сусветную культуру.

Дэманструюцца слайды або партрэты.

1-ы вядучы.

Мінуласяць ляжыць надмагільным вянком над тымі, што ў смерці застылі.

Ззяе святлом праз цемру вякоў святое імя Еўфрасінні.

2-і вядучы. Еўфрасіння Полацкая – беларуская асветніца, ігумення манастыра Святога Спаса ў Полацку. Першая жанчына на Русі, кананізаваная праваслаўнай царквой. Яе імя займае асобнае, пачэснае месца ў нашай старажытнай гісторыі. Яна заснавала жаночы манастыр, які стаў асветніцкім цэнтрам не толькі на беларускіх землях. Кнігі, што перапісваліся ў гэтым манастыры, былі вядомыя і ў Ноўгарадзе, і ў Кіеве. Па загадзе Еўфрасінні была пабудавана Спаса-Еўфрасіннінская царква, што ўпрыгожыла Полацк, а таксама некалькі храмаў. Яе дзейнасць пакінула след не толькі ў гісторыі, але і ў душы беларускага народа, народа, адвеку звязанага з кнігай, народа, што з тых далёкіх часоў пракладваў ва ўсходнеславянскіх землях шляхі асветніцтва і адукацыі.

1-ы вядучы.

Многа вякоў па жыцці праляцела,
Многія лёсы ў нябытнасць сышлі,
Толькі святло Еўфрасінні мацнела
Свечкай-агменем на нашай зямлі.
Свеціць і грэе з высокага неба
Незавядальны палаючы квет,
Стаўшы надзённым разломаным хлебам,
Спраўдзіўшы веры святы заповіт.

Н. Салодкая.

2-і вядучы. Сярод выдатных людзей беларускай зямлі нельга не ўспомніць пра Сімяона Полацкага – беларускі і рускі пісьменнік, філосаф-асветнік, педагог, грамадскі і царкоўны дзеяч, ён стаў адным з пачынальнікаў паэзіі. Ён пісаў на лацінскай, польскай, беларускай мовах. У яго шматжанравай літаратурнай спадчыне ёсць нямала твораў, дзе разглядаюцца ідэйна-філасофскія і эстэтычныя праблемы мастацтва – літаратуры, музыкі, жывапісу.

• **Музычны нумар** (узорны хор; “Малітва” муз. А. Моўчан, сл. Я. Купала).

3-і вядучы. Славутыя імёны, вядомыя нам, – агульначалавечы гонар, хаця ў першую чаргу,

безумоўна, належаць той зямлі, дзе нарадзіліся – сваёй Бацькаўшчыне. І таму найперш ёю павінны ўшаноўвацца. Шмат славутых сыноў і дачок узгадала зямля Беларусі. Але зоркай найпершай велічыні сярод іх зьяе імя Францыска Скарыны. Вялікі сын беларускага народа – першадрукар, асветнік, гуманіст, пісьменнік. Францыск Скарына – адзін з тытанаў эпохі Адраджэння.

4-ы вядучы. Пра людзей мы мяркуем па справах, якія яны здзейснілі, па спадчыне, якую пакінулі сваім нашчадкам. Наш славуты зямляк Францішак Скарына – найярчэйшы прыклад таму.

Ён – сімвал усёй беларускай культуры эпохі Рэнесансу. Першадрукар хацеў пашырыць асвету сярод суайчыннікаў, дапамагчы простым людзям спазнаць мудрасць і навуку.

• **Выразнае чытанне вершаў** (вучні).

З’явіўся наш Скарына кветкай родных межаў,
Вясёлкай з-пад туману.

На мове паспалітай простых пастыроў
Тлумачыў ён прарокаў сказы – святапісы.
Жыў твор яго у народзе, нібы ў жылах кроў,
Праменіўся над краем сонечнаю рысай,
Аздобаю – нябеснай.

З. Бядуля.

“Пачатак добрае навукі”
Усё ж ён вывеў на прастор.
У белы свет рассунуў сцены
З тае спрадвечнае глушы,
Быць меўся лекарам для цела;
А стаўся доктарам душы.

М. Лужанін.

Марыў калісьці славуты Скарына,
“Ціснучы” кнігі на мове бацькоў:
Простаму люду ў роднай краіне
Зробіць даступнай ён мудрасць вякоў.

Н. Гілевіч.

3-і вядучы.

Яшчэ ў дні старыя, у век наш лучынны,
Аб горадзе Полацку слава ішла. –
Друкар там выдатны Георгій Скарына,
Што зоры рассыпаў па роднай краіне,
Крыштальныя словы навукі-святла,

Нямала народаў з крыніц яго піла,
І брала ад мудрасці вечны агонь,
У літарах першых знаходзячы сілу...
Ты слаўна, зямля, што вякам нарадзіла
Такога выдатнага сына свайго!..

П. Броўка.

4-ы вядучы. Менавіта Францыск Скарына і распачатая ім справа кнігадрукавання яшчэ доўгія стагоддзі будзе скіроўваць да кнігі як асновы разумнага і вечнага. Ён быў, ёсць і будзе прыкладам адукаванага і высакароднага патрыёта.

• **Музычны нумар** (“Белая ластаўка”; муз. У. Кандрусевіч, сл. В. Болдырава).

1-ы вядучы.

Шуміць Скарынаўскае свята,
Спявае ў сэрцах палачан,
І грае музыка заўзята,
І б'е вясёлкамі фантаган.
Скарына! Кніг яго крылатых
Свято нам ззяе праз вякі.
Ён сеяў мудрасці зярняты,
Каб свет пазналі землякі.
Вучэння залажыў асновы,
Як трэба веды здабываць.
На беларускай роднай мове
Жадаў ён з намі размаўляць.

2-і вядучы.

Вучыў: як птушкі ўсе адвеку
Да родных гнёздаў зноў ляцяць,
Так без Радзімы чалавеку
Няма ні шчасця, ні жыцця.
Табе мы рады пакланіцца,
Скарына, сэрцаў валадар,
За кніжак вечную крыніцу,
За гэты твой цудоўны дар.
Ты шлях праклаў нам да навукі,
Не пахіснуўся ў барацьбе...
Мы верым: прынясуць і ўнукі
Усе кветкі верасня табе.

Н. Ярмак.

• **Музычны нумар** (ансамбль флейтыстаў;
“Полацкі шывтак”, аўтар невядомы).

3-і вядучы. Развіццё кнігадрукавання на сучасным этапе – справа гонару нашай краіны. Нам ёсць чым ганарыцца, пра што сведчаць перамогі нашых кнігавыдаўцоў на міжнародных выставах. Беларуская кніга выйшла на шырокі абсяг культурна-асветніцкай нівы, што робіць славу нашай Айчыне.

4-ы вядучы. Сёння кожны беларус ганарыцца духоўнай спадчынай. Узгадаем пра ўрадженцаў Полацка, якія зрабілі ўнёсак у сусветную культуру.

Дэманструюцца слайды або партрэты.

• **Інсцэніроўка** наводле “Мы прыйшлі ў кнігарню з мамай...” К. Цвіркі.

• **Музычны нумар** (“Зямля мая”; муз. А. Аляксандраў, сл. К. Гарушка).

4-ы вядучы.

Не проста ў словы я гуляю,
На мове роднай размаўляю.
У час дасветны, вечаровы
Кажу пяшчоты цёплай словы:
Дзень добры, сонейка над гаем,
Свяці над мілым, родным краем.

М. Мятліцкі.

• **Музычны нумар** (“Дарагі куточак”; муз. Г. Кебіч, сл. Л. Кебіч).

1-ы вядучы.

Я часта ў кнізе па лесе блукаю,
Дзівосныя скарбы яго я збіраю:

Зязюль кукаванне і песні драздоў,
Грыбное маўчанне і звон раўчукоў,
І смутак сасновы, і пах чабаровы,
Рабіны цяпло і бярозак свято.
Я самы шчаслівы, багаты,
Вяртаюся з лесу дахагаты.

І. Муравейка.

2-і вядучы.

Вучаць кнігі радзіму любіць
І сумленнымі, добрымі быць.
Вучаць кнігі старых шанаваць
І цудоўныя казкі казаць.
Вучаць мудрасці і чысціні –
І святлейшымі робяцца дні.
Зоркі-літары свецяць ўначы
І ад ведаў нам дораць ключы.

• **Музычны нумар** (“Наша мова”; муз. С. Макей, сл. А. Ставер).

На сцэну выходзяць усе ўдзельнікі мерапрыемства.

1-ы вядучы.

Францыск Скарына, сын Лукі,
Асветнік і першадрукар,
Пяром тваёй моцнай рукі
Напісаны наш лемантар.

2-і вядучы.

Хай кожны з нас, як і звяры,
Што ведаюць норы свае,
Не забывае той зямлі,
З якой жыццё адлік вядзе.

3-і вядучы.

Не забывае тых святынь,
Што створаны людскою рукою
Князеў, вучоных і святых,
Таленавітых землякоў.

4-ы вядучы.

Хай услаўляе кожны з нас
Імя Прадславы праз вякі,
Гартуе міласэрны сказ
Заступніцы нашай зямлі.

• **Музычны нумар** (“Палачаначка”; муз. В. Пранік, сл. Л. Дзямешка).

1-ы вядучы.

Над Полаччынай дарагой
Хай назаўжды званы гучаць (гучаць званы)
Сафіі слаўнай і святой
Куточак родны бласлаўляць.

А. Мартынава.

• **Музычны нумар** (“Гэта Беларусь мая”; муз. і сл. Я. Завацкі).

Ганна АЛЕКСІНА,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 14 г. Полацка.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ЛЮБІ, ВЕДАЙ, ШАНУЙ РОДНАЕ СЛОВА!

КЛУБ ВЫНАХОДЛІВЫХ ЗНАЎЦАЎ (V – VI КЛАСЫ)

Мэты: стварыць умовы для абагульнення ведаў, набытых падчас урокаў беларускай мовы і літаратуры; удасканалення навыкаў групавой работы; садзейнічаць развіццю творчых здольнасцей, кемлівасці, артыстызму; спрыяць выхаванню любові да роднай мовы, цікавасці да моўнага багацця беларускага народа.

Абсталяванне: запіс песні “Спадчына”, карткі з заданнямі, паветраныя шарыкі з заданнямі, канверты з прыказкамі, рэбусы, лісты паперы.

Эпіграф: Якія знаёмыя назвы і словы,
Якая цудоўная родная мова!
І ўсё мілагучна для слыху майго:
І звонкае “дзе” і густое “чаго”...

Пімен Панчанка.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

I. Арганізацыйны момант.

Гучыць песня “Спадчына” (сл. Я. Купалы, муз. І. Лучанка). Выходзяць чытальнікі.

1-ы чытальнік.

Як ты дорага мне, мая родная мова!
Мілагучнае, звонкае, спеўнае слова!
Ты калісьці з калыскі мяне падымала
І вучыла ў бацькоў на руках гаварыць.
У жыцці маім слова найпершае “мама”
І цяпер для мяне сама міла гучыць.

2-і чытальнік.

Я па літарах родных вучыўся чытаць,
І буквар для мяне быў жыцця палавінай.
Быў шчаслівы я роднаю мовай сказаць
Першы раз: “Беларусь мая – сонца краіна!”

3-і чытальнік.

І цяпер для мяне ты ўсіх прыгажэй,
Хоць, я ведаю, моваў на свеце няма.
І з усіх песняроў мне мілей і бліжэй
Роднай мовы пясняр – неўміручы Купала.

Н. Гілевіч.

Вядучы. Гэтыя прыгожыя, звонкія радкі на роднага паэта Беларусі Ніла Гілевіча прысвечаны беларускай мове. Якая прыгожая, мілагучная, мяккая і ў той жа час яскравая, звонкая, моцная. На кожны выпадак знойдзецца ў ёй і трапнае слова або фразеалагізм.

Сёння ў свеце шмат цудоўных моў. Адна з іх вабяць сваёй прыгажосцю і непаўторнасцю, іншыя – мілагучнасцю. Але ў кожнага чалавека ёсць толькі адна родная мова. Менавіта на ёй размаўляем з роднымі, сябрамі, знаёмымі, гэтай мовай карысталіся нашы дзяды і прадзеды, за яе змагаліся продкі, бо гэта мова нашай зямлі, нашых рэк, азёраў і лясоў.

Незвычайнай будзе і наша сённяшняя сустрэча, яна адбудзецца ў форме КВЗ (клуба вынаходлівых знаўцаў).

Удзельнікі аб’ядноўваюцца ў 3 каманды, выбіраюць капітана і даюць назву камандзе.

• Прадстаўленне журы.

II. Конкурсная праграма.

Конкурс 1. “Словы-змейкі”

Першы член каманды запісвае на слова – адушаўлены назоўнік, потым перадае лісток наступнаму ўдзельніку, які прыдумвае слова, што пачынаецца з апошняй літары папярэдняга (словы не павінны паўтарацца).

На конкурс 3 хвіліны, перамагае каманда, якая складзе даўжэйшую змейку.

Конкурс 2. “Слоўны канструктар”

Удзельнічаюць капітаны. Прапануецца слова, і капітан з яго літар павінен скласці і напісаць як мага больш слоў, у склад іх павінны ўваходзіць толькі тыя літары, якія ёсць у зыходным слове.

Напрыклад: машына (наш, Маша, шына, мыш і г. д.).

На конкурс 3 хвіліны, перамагае каманда, капітан якой склаў больш слоў. Слова: мовазнаўства.

Конкурс 3. “Пазнай твор па яго пачатку”

- 1) Каб любіць Беларусь нашу мілую,
Трэба ў розных краях пабываць.
Разумею цяпер, чаму з выраю
Жураўлі на Палессе ляцяць.
(“Жураўлі на Палессе ляцяць” Алесь Ставер.)
- 2) Гэта не камень, а чаравік.
А хто забыў яго? Сам ледавік.
Гэта ж ён пеша тупаў здалёк,
Сляды-каменні здалёк валок.
(“Камень ля вёскі Камень” Казімір Камейша.)
- 3) Сівавусы, згорблены, я залёг між цінай
І гадамі грэюся – сплю на дне ракі.
Твар травой аблытаны, быццам павуцінай,
Засыпаюць грудзі мне жоўтыя пяскі.
(“Вадзянік” Максім Багдановіч.)
- 4) Калі марнею ад нягод
І сэрцу цесна,
Я ўспамінаю радавод
І продкаў песні.
(“Продкі” Алесь Пісьмянкоў.)
- 5) Падаюць сняжынкі – дзяменты-росы,
Падаюць бялюткі за маім акном...
(“Падаюць сняжынкі...” Паўлюк Трус.)

- б) З усіх сабораў ёсць сабор,
дзе згодзен я маліцца;
у спелым леце, спелы бор,
звіняць твае звяніцы.
(“Спелы бор” Анатоля Вялюгін.)

Конкурс 4. “Вам слова, юныя паэты!”

Кожнай камандзе прапануецца аркуш паперы з апошнімі словамі верша. У вершы дзве страфы. Неабходна як мага хутчэй скласці і запісаць верш з прапанаванай рыфмай.

1-я каманда. ...не спяшаюся, / ...стараюся. / ...у здабытку, / ...у шытку.

2-я каманда. ...Якуб Колас, / ...голос. / ...чытач, / ...чытаць.

3-я каманда. ...крышталікі, / ...хмаркі ўгары, / ...у белыя шалікі, / ...у белым бары.

Прадстаўнік каманды (капітан) агучвае верш і аддае журы для азначэння і вызначэння пераможцы.

Конкурс 5. “Спрыт, знаходлівасць і розум”

Удзельнікам прапануецца паветраныя шарыкі, унутры якіх – запіска з заданнем. Для таго каб дастаць заданне, неабходна да такой ступені надзьмуць шарык, каб ён лопнуў. Каманда, якая здабудзе лісток з заданнем і выканае яго першай і правільна, будзе пераможцай.

Заданне. Падбярыце да рускіх слоў беларускія адпаведнікі:

Словы: соревнование, хозяйничать, земляника, прекрасный, глагол, книжный магазин.

Даведка: спаборніцтва, гаспадарыць, суніцы, прыгожы (цудоўны, выдатны), дзеяслоў, кнігарня (кніжны магазін).

Конкурс 6. “Папацей, грамацей!”

Камандная дыктоўка: кожны член каманды піша толькі 1 сказ і перадае лісток наступнаму удзельніку. Пачынае пісаць тэкст капітан, і ў канцы ў яго будзе 30 секунд, каб праверыць напісанае і здаць дыктоўку журы.

Зубр

Самая вялікая жывёла Белавежскай пушчы – зубр. Ён магутны, грудзі ў яго шырокія, шыя кароткая і тоўстая. Поўсць густая, бурая. Зубр у жыцці вельмі спакойны. Няма ў яго ворагаў, ды і чалавек аберагае яго.

Вядучы. З чаго пачыналася калісьці мова? З таго, што чалавек пачаў называць усё, што бачыў вакол у прыродзе і грамадстве: прадметы і з’явы, дзеянні і стан. А потым з’явілася неабходнасць зафіксаваць гэта. Узнікла малюнкавае пісьмо (піктаграфія). Праз некалькі стагоддзяў гэтае пісьмо знікла, але яго адгалоскі засталіся і ў наш час. Гэта знакі на дарогах, вуліцах; матэматычныя знакі, знакі хімічных элементаў і

іншае. Засталося жыць старажытнае пісьмо і ў зямальнай граматыцы. Гэта рэбусы, складанне і чытанне якіх – гульня вельмі карысная. Таму ваша задача адгадаць словы, зашыфраваныя ў рэбусах.

Конкурс 7. “Аматары беларускага фальклору”

Кожнай камандзе прапануецца 2 канверты, у якіх знаходзяцца прыказкі (разрэзаныя напалам і пераблытаныя).

Заданне. За 3 хвіліны ўзнавіць як мага больш беларускіх прыказак (10).

1. Са свайго языка спусціш – / на чужым не зловіш.

2. Слухай многа, / а гавары мала.

3. У добрую часіну сказаць, / а ў ліхую прамаўчаць.

4. Адною рукою / і вузла не завяжаш.

5. Дзе розумам не дайду, / дык у кніжцы знайду.

6. Новых сяброў нажывай, / але старых не забывай.

7. Ладзь калёсы зімой, / а сані летам.

8. Лепей мець вераб’я ў руцэ, / чым арла на суку.

9. Не раскусіўшы арэх, / зерня не з’ясі.

10. Госць на парог – / гаспадыня за пірог.

Конкурс 8. “Пазнай фразеалагізм!”

Кожны удзельнік каманды выходзіць да стала, за якім знаходзіцца журы, і выцягвае са стоса картку з фразеалагізмам. Яго задача – з дапамогай мімікі, жэстаў і тых рэчаў, якія ляжаць на стала, растлумачыць фразеалагізм. Задача членаў каманды – пазнаць гэты фразеалагізм.

Фразеалагізмы: з кута ў кут, абвесці вакол пальца, закасаўшы рукавы, матаць на вус, па галоўцы гладзіць, брацца за жывот, кляваць носам, хоць касой касі, зарубіць на носе, язык часаць, рукамі разводзіць, сядзець склаўшы рукі, язык высалапіўшы, абіваць парогі, віляць хвостом, задзіраць нос, за язык пацягнуць, зуб на зуб не пападае, круціць носам.

III. Падвядзенне вынікаў. Узнагароджванне пераможцаў.

Вядучы.

Жадаю вам, дзеці, і далей лагодна

Мовай народа валодаць свабодна.

І ў жыцці каб было вам лягчэй,

Мову сваю вывучайце хутчэй.

Прызы атрымайце за веданне мовы.

Любіце, шануйце роднае слова!

Таццяна ВАЙТОВІЧ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
сярэдняй школы № 4 г. Ваўкавыска.

ЛЮБУЮСЯ СЛОВАМ...

СЦЭНАР ПАСЯДЖЭННЯ КЛУБА

Задачы: выпрацоўваць уменні пошуку, апрацоўкі і афармлення матэрыялаў; спрыяць фарміраванню камунікатыўнай культуры навучэнцаў, навываў выступлення перад аўдыторыяй, выхаванню цікавасці да роднай мовы; абуджаць пачуццё любві да роднай мовы, літаратуры, нацыянальнай культуры.

Абсталяванне: мультымедычная прэзентацыя, мультымедычны праектар для дэманстрацыі слайдаў, выстава слоўнікаў і кніг паэзіі.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

1-ы вядучы. Сябры! Пасяджэнне “Любуюся словам” клуба “Класікі і сучаснікі” прымеркавана да Дня беларускага пісьменства. Мы ўпэўнімся ў прыгажосці, багаці, мілагучнасці нашай мовы, раскажам пра яе адметнасці. Таксама вы пачуеце вершы беларускіх паэтаў пра родную мову (*слайд 1*)*.

Слова – радасць, слова – чары,
Вобраз вечна юных вёсен!
Ёсць ты ўсюды: ў сонца, ў хмары,
Ты глядзіш праз неба просінь.
Лашчыш слых мой, слова-ззянне,
Атуляеш сэрца ласкай.
Ноч і вечар, дзень, світанне,
Абняло ты, слова-краска.

Я. Колас.

2-і вядучы. Беларуская мова вельмі адметная, яна адлюстроўвае асаблівасці грамадска-эканамічнага ўкладу Беларусі, яе гісторыі, літаратуры і мастацтва, побыту і звычаяў беларусаў, беларускай прыроды (*слайд 2*). Аляксандр Ельскі пісаў: “Родная мова ў дакладным значэнні ёсць самая любімая спадчына нацыі; праз яе пасрэдніцтва лягчэй за ўсё пранікнуць у душу нацыі, закрануць пачуцці, праясніць розум, падштурхнуць адпаведную думку, заклікаць да дзеяння, змагацца са страсцямі, ствараць дабрачыннасці” (*слайд 3*).

Верш “Любуюся словам” Сяргея Законнікава даў назву сённяшняй нашай сустрэчы. Думаю, што мы пагодзімся з паэтам і будзем любаватца родным словам, адкрываць яго прыгажосць кожны дзень (*слайд 4*).

Чытальнік.

Я любуюся словам...
Быццам бы незнарок.
Быццам бы дурасліва,
Проста так у душы
Пакапаўся паэт.

А радок робіць крок,
Нарадзілася дзіва,
Прачытаў і прыціх
Утрапёна ўвесь свет.

Я любуюся словам...
Што за цуд,
Што за мову
Невядома чаму
Падарыў нам Гасподзь!
Дык заходзь,
Беларус,
У святую дуброву
І сабе парагунак
У слове знаходзь.

Тлен дагоніць усё,
Марна з часам спрацацца.
Мы таксама тут госці,
Ды ўцеха ў нас ёсць:
Слова роднага
Дзеля нашчадкаў
Трымацца,
Не губляць,
А над словам
Шчасліва смяяцца,
Уздыхаць,
Гараваць
І слязьмі аблівацца,
Словам,
Нібы каханай сваёй,
Любавацца...
Назаўжды застанецца
Яго прыгажосць.

Я любуюся словам:
Шчырым,
Светлым,
Вясновым,
Ціхім,
Страсным,
Суровым,
Простым і адмысловым,
Спаконвечным і новым,
І зусім выпадковым.

Я люблю цябе,
Мова...
Я любуюся
Словам...

* Матэрыялы прэзентацыі гл. на сайце часопіса.

1-ы вядучы. Беларуская мова – самастойная славянская мова ўсходняй падгрупы. Вучоныя вызначаюць паміж беларускай і рускай мовамі 27 фанетычных адрозненняў, 43 марфалагічныя і болей за два дзясяткі сінтаксічных. А лексічных – вялікае мноства (слайд 5).

2-і вядучы. Беларуская мова – адна з самых мілагучных моў свету. Мілагучнасць – гэта музычнасць мовы. Наша мова прыемная на слых (слайд 6).

Мілагучнасць беларускай мовы абумоўлена мяккасцю, якая перадаецца ад суседніх гукаў: пе[с']ня.

Музычнасць мове надае вялікая колькасць адкрытых складоў: мо-ва.

Павышае мілагучнасць мовы адметны санорны гук “ў”: зрабіў.

Хораша гучаць падоўжаныя: л', н', з', с', дз', ц': адце-н-не,

“Урок беларускае мовы” – так назваў верш Рыгор Барадулін, у якім выяўляюцца і асабліва-васці беларускага вымаўлення, і асаблівасці нашага нацыянальнага характару (слайд 7).

Чытальнік.

Вымаўленне,
Як да нябёсаў маленне
Дубровы,
Адкрытае.

З адкрытай душой
Наш люд несуровы,
Мы злосць не трымаем
У прытаі.

У пашане кожная
Літара выбуховая,
Яна адразу
Ад абразы
Сябе ахоўвае.

Радасці цесна ў шыбах —
Выбух!
Вірам глуха ў глыбах –
Выбух!
Поўнагалоссе,
Як тое поўнакалоссе
На ніве веры.

Гаспадары, прымайце дары,
Застоліцы ў гонар міласці
Агалашайце,
Усіх запрашайце ў госці.
У нас шырокія дзверы!

Мы гакаем,
Як і пращурны нашыя хакалі,
Калі ляды здрады
Бязлітасна карчавалі

І, небам зорным акрыўшыся,
Начавалі.

Каб чужымі ўрокамі
Душу нашу не ўракалі,
Беларускія словы высокія
Звіняць
Недасяжнымі жаўрукамі.

1-ы вядучы.

Над доляю хмары развеецца змусь
І вер –
Неўзабаве настане прадвесне...
Я так спачуваю табе,
Беларусь,
Я так адчуваю цябе,
Беларусь,
Я так ганаруся табой,
Беларусь,
Калі абдымае душу
Наша песня.

С. Законнікаў.

• **Праслухоўванне песні “Мінская зорка”** (верш і муз. А. Аверына) у выкананні навучэнцаў / запіс (слайд 8).

2-і вядучы. Ці ведаеце вы, што ў горадзе Полацку ўсталяваны помнік спецыфічнай літары беларускай мовы (слайд 9)? “Ў” – гэта ўнікальная з’ява, яна не мае аналагаў у іншых славянскіх мовах.

1-ы вядучы. Беларуская мова з’яўляецца адной з высокаразвітых літаратурных моў свету. На ёй створаны высокамастацкая літаратура, фундаментальныя навуковыя працы, энцыклапедыі па розных галінах ведаў. Нормы беларускай літаратурнай мовы замацаваны ў разнастайных слоўніках, даведніках, граматыках (слайды 10, 11).

Чытальнік.

Мова,
Пявучая родная мова,
Ты – уладарка нявызнаных скарбаў.
Столькі значэнняў,
гучанняў і фарбаў
Мае ў сабе тваё кожнае слова.
Іншае слова напоўнена плёскам
Хвалі дняпроўскай.
Іншае слова такое,
Што рэха лясное
У яго глыбінях затоена,
Ёсць і як мёд залатое, густое,
На травах яно духмяных настоена.
Ціха гучаць у мове маёй
Словы пяшчотныя,
Словы крынічныя,
Росныя.
Чуюцца ў ёй –
І грымотныя,
Зычныя.

Водгулле бітваў грознае.
Часам бывае – зазья неспадзявана
Новаю зоркаю слова-абнова.
Колькі ў табе нявызнаных скарбаў схавана,
Мова мая,
Пявучая родная мова.

А. Зарыцкі.

2-і вядучы. Наш славуты зямляк Адам Міцкевіч любіў і цаніў беларускую мову. У сваёй лекцыі ў Парыжы ён назваў яе самай гарманічнай з усіх славянскіх моваў і найбольш захаванай: “На беларускай мове гавораць каля 10 мільёнаў чалавек; гэта самая багатая і самая чыстая гаворка, яна ўзнікла даўно і цудоўна распрацавана” (слайд 12).

Словы “калі ласка” ў нашай мове, расказвае паэт Алег Лойка, паходзяць ад чысціні, шчодрасці, дабрыві і спагады беларусаў (слайд 13).

Чытальнік.

Два шчырых словы

Чароўнай музыкай сагрэты,
Як песня родная ці казка,
Як зоркі ясныя над светам,
Два шчырых словы “калі ласка”.

Яны ад шчодрасці народа,
Ад чысціні яго, спагады,
Як песня родная ці казка,
Два шчырых словы, “калі ласка”.

У іх прыязні, дружбы подых,
І незабыўны водар мая,
І сіла самых добрых словаў,
Якія сэрцам успрымаю.

Я проста імі заварожан,
І блізкія з маленства словы
Цвітуць і росна і прыгожа,
Нібы маёй матулі мова.

А. Лойка.

1-ы вядучы. Беларуская мова – адна з самых багатых у свеце: у літаратурнай мове налічваецца каля 500 тысяч слоў; у дыялектнай – пяць мільёнаў (слайд 14)! Максім Танк пабываў у многіх краінах, але падарожжа ў родную мову было для яго заўсёды жаданым, поўным дзівосных адкрыццяў (слайд 15).

Чытальнік.

Я гэта люблю падарожжа,
З якім і зраўняцца не можа
Вандроўка ў любяга Таўрыды –
У казачныя краявіды.

А гэта – вандроўка праз сёлы,
Праз край мой шырокі, вясёлы,
Бясконцыя нівы, дубровы –
У маю беларускую мову.

У родную мову, якая
Усімі вясёлкамі зьяе,
Смалістымі пахне лясамі,
Жывымі звiнiць галасамі.

О, колькі яшчэ не адкрыта
Адценняў у ёй і блакіту,
Патрэбных народу, паэтам,
Каштоўнай руды, самацветаў!

М. Танк.

2-і вядучы. Багацце мовы зафіксавана ў шматлікіх слоўніках (слайды 16, 17). Напрыклад, слоўнік Фёдара Піскунова змяшчае 223 тысячы лексічных адзінак (слайд 18). Стваральнік і захавальнік мовы – народ. Мова адлюстроўвае гістарычны шлях нацыі (слайд 19).

Чытальнік.

3-пад крыла душы

І наша мова – 3-пад крыла душы.
Гаворыш – песню слоў не прыглушы!
Любое слова – ветразевы ўзлёт.
Народ – музыка, несканчоны род!
Ішоў па слова у балючы свет
народ – не заваёўнік, а Паэт,
ён на заломах выклятых дарог,
як працу – песню і душу бярог.
І стала слова памяццю вякоў,
і сілай, і замай ад акоў...
І калі ў слове замірае звон –
у нашы душы ападае ён:
крывадарожна і трывожна йсці...
Згубіць – не мудра.
Ўдзячліва – знайсці.

С. Панізьнік.

1-ы вядучы. Наша мова, і гэта прызнаюць усе даследчыкі, вылучаецца сваёй непаўторнасцю і арыгінальнасцю. Возьмем, напрыклад, назвы месяцаў. У назве “красавік” падкрэсліваецца прыгажосць прыроды. Паходзіць ад назоўніка “краса” (прыгажосць) або дзеяслова “красаваць” – з’яўляюцца першыя краскі (кветкі) (слайд 20). У вершы “Родная мова” народны паэт Беларусі Пімен Панчанка раскрывае паходжанне назваў месяцаў і выказвае думку, што наша мова надзвычай паэтычная, спеўная (слайд 21).

Чытальнік.

Студзень – з казкамі снежных аблокаў,
Люты – шчодры на сіні мароз,
Сакавік – з сакатаннем і сокам
Непаўторных вясновых бяроз,
Красавік – час маланак і ліўняў,
Травень – з першым каханнем, сяўбой,
Чэрвень – з ягаднаю зарой,
Ліпень – з мёдам,
З пшаніцаю – жнівёнь,
Спелы яблычны верасень,
Светлы кастрычнік

У празрыстасці чыстай, крынічнай.
Лістапад – залаты лістапад,
Снежань – першы густы снегапад...

Ці плачу я, ці пяю,
Ці размаўляю з матуляю –
Песню сваю, мову сваю
Я да грудзей прытульваю.

П. Панчанка.

2-і вядучы. Рускі паэт і перакладчык беларускай паэзіі Якаў Хелемскі так растлумачыў слова “снежань”.

Декабрь – по-белорусски снежань.
Какая точность в слове том!
В нем каждый звук пушист и нежен,
И свеж, и светел, и весом.
Оно осыпано порошей,
В нем свист полозьев, блеск чудес,
Оно напоминает лес,
Мерцаньем инея поросший...

1-ы вядучы. Наша мова вельмі адметная і самабытная сваёй лексікай. Вось, напрыклад, як перакладаюцца словазлучэнні з рускай мовы са словам “вид” (слайд 22):

иметь в виду – мець на ўвазе;
здоровый вид – здаровы выгляд;
в трезвом виде – у цвярозым стане;
альбом с видами Минска – альбом з краявідамі Мінска;

в виде исключения – як выключэнне;
виды на урожай – разлікі на ўраджай;
быть на виду – быць на вачах;
подать вид – даць зразумець.

2-і вядучы. Багатая мова і на граматычныя формы. Напрыклад, з рускай мовы перакладаюцца словазлучэнні са словамі “оба” і “вдвоём” (слайд 23):

оба мальчика – абодва хлопчыкі;
оба, брат и сестра, учатся в одном колледже – абое, брат і сястра, вучацца ў адным коледжы;

вдвоём (пра мужчын) – удвух;
(пра жанчын) – удвюх;
(пра мужчыну і жанчыну) – удваіх.

1-ы вядучы. Звярніце ўвагу, па-рознаму перакладаюцца словазлучэнні са словам “открыть” (слайд 24):

открыть глаза – расплюшчыць вочы;
открыть дверь – адчыніць дзверы;
открыть страницу – адгарнуць старонку;
открыть заседание – адкрыць пасяджэнне;
открыть рот – разявіць рот;
открыть бутылку – адкаркаваць бутэльку.

Самай неабходнай, самай блізкай, самай роднай назваў Артур Вольскі беларускую мову, з удзячнасцю звяртаючыся да вяскоўцаў – захавальнікаў нацыянальнага скарбу (слайд 25).

Чытальнік.

Мова

Не ў мёртвых рысках на васкоўцы
яна прыйшла, а ў роднай песні.
Я ўдзячны вам, сябры-вяскоўцы,
што мову да мяне данеслі,

што мне не трэба, як знаходку
часоў былых,

парой начною
разгадаць тайну мовы продкаў.
Яна пры мне,

ўва мне,
са мною...

Ёй –
самароднай,
самай роднай –
ні крыўдай нізкай,
ні апаскай
не здраджу.

Самай неабходнай
яна мне стала.

Самай блізкай.
Па шчырасці, не па вярбоўцы
служу аддана роднай песні.
Я ўдзячны вам, сябры-вяскоўцы,
што мову да мяне данеслі.

А. Вольскі.

2-і вядучы. Адметнасць беларускай мове надае і безэквівалентная лексіка, якая не перакладаецца на рускую мову адным словам – толькі словазлучэннямі (слайд 26).

Гэта той самы бярэзнік, дзе летась наш дзядзька напаў на *неруш* і набраў цэлую сявеньку слаўных баравікоў. На адной з дзвюх бліжэйшых ліп хаваецца ў кроне *буслянка*. Вось Мікіта звярнуў направа, адчыніў брамку і нясмела пастукаў у *шыбу*. Вышніх *знічак* імгненна-агністыя стрэлы да світання спадаюць у сэрца маё.

Летась – в прошлом году.
Неруш – нетронутое место.
Буслянка – гнездо аиста.
Шыба – оконное стекло.
Знічка – падаючая звезда.

1-ы вядучы.

Мова...
Родная мова!
У марах, у песнях, у снах.
Мае ў ёй кожнае слова
Свой колер, і смак, і пах.
Зліваюцца гукі ў словы
І ў рэчышча роднай мовы,
Як рэкі ў мора, цякуць,
На хвалях і дзён, і начэй
Да сэрцаў людскіх і вачэй.

А. Грачанікаў.

• **Праслухоўванне песні “Лодка белая”** (муз. Ю. Багаткевіча, верш У. Някляева) у выкананні трыа “Фіеста” з горада Маладзечна ў праекце “Музыка гарадзенскіх вуліц” (слайд 27).

2-і вядучы. Наша мова захавала сваю спрадвечную чысціню: у ёй адсутнічае крымінальны жаргон, ёй не ўласцівы вульгарныя словы (слайд 28). Цудоўны верш Любы Тарасюк – гэта прызнанне ў вялікай адданасці роднаму слову (слайд 29).

Чытальнік.

Беларуская мова

І працаўніца, і чараўніца,
Мова-сялянка, і мова паэтаў...
Дзякуй табе, што не ўмела забыцца
На долю песні прыветнай.

Спеліся ціхаю ласкаю
І несучешнаю скрухаю.
Я цябе, мая ластаўка,
Не адрываюся – слухаю...

Сілу сваю выпроствала
Ты з-пад чарноты вязкай.
Дыхае слова простае
Свежасцю праславянскай.

Сціплая, ды не кволая –
Гордаю быць умела.
Вечна балючым полымем
Хатынь твая палымнела...

Стала ты мне не страчаным
На рубяжы пакаленняў
І блаславеннем матчыным,
І Бацькаўшчыны сумленнем.

1-ы вядучы. Паводле даследаванняў замежных лінгвістаў, беларуская мова – адна з найбольш пашыраных моў свету: яна ўваходзіць у тры працэнты моў свету, якія актыўна выкарыстоўваюцца ў інтэрнэце не толькі ў афіцыйных дакументах, але і на форумах (слайд 30).

2-і вядучы. Сёння беларуская мова пашыраецца і ў канфесійнай сферы, яна рэгулярна выкарыстоўваецца ў набажэнстве ў касцёле і царкве. Сфарміраваўся, сцвярджаюць мовазнаўцы, новы для беларускай мовы функцыянальны стыль – канфесійны (слайд 31).

Беларускае слова ад Бога,
Слову нашаму Бог дапамог.
Хто не любіць яго, ад тога
Назаўсёды адвернецца Бог!

Р. Барадулін.

Радзіма, як і родная мова, у нас адна. Імі трэба ганарыцца, паважаць іх, любіць, берагчы. Пра гэта апавядае Мікола Мятліцкі ў вершы “Дыялог” (слайд 32).

Чытальнік.

Граматыка:

– Адзін і той раблю табе папрок:
Хлапчук, ты дрэнна вывучыў урок.
Запамятай: і родны свой куток,
Дзе нарадзіўся некалі, узрос –
Блакiт нябёс,

зьялены шум бяроз,
Раку і спеў свiтальны жаўрука,
Расiнку ў сiняй зрэнцы васiлька, –
Законам арфаграфii маёй
Пiшы заўсёды з лiтары малой:
радзіма.

Я:

– На той зямлі, дзе столькі курганоў,
Яна аснова ўсiх маiх асноў.

Рака

і спеў свiтальны жаўрука,
Расiнка ў сiняй зрэнцы васiлька,
Мой першы след у засенi ля хат
І той, пад зоркай вечнаю, салдат
Дыктуюць мне заўжды iмя яе,
І сiл пiсаць iначай не стае,
Я супраць арфаграфii грашу,
І з лiтары вялiкае пiшу:
Радзіма.

М. Мятліцкі.

1-ы вядучы. Велiзарны ўплыў на развiццё лiтаратурнай мовы зрабiлі Якуб Колас і Янка Купала. Iх жыццё, творчая і навуковая дзейнасць – прыклад самаадданага служэння Бацькаўшчыне, народу, роднай мове (слайд 33).

Колас.

Купала...

У гуках iмён iх люлянку я чую,
Якую матуля калiсь

над калыскай маёю спявала

Колас.

Купала...

Мелодыю мовы славянскай я чую,
Той мовы, якую агнямі палiлi,
Ды з попелу

Страцiмам-птахам яна паўставала –
Колас.

Купала...

Я чую ў iх звонкiя гуслi

І гулкасць

Той сiлы,

Якая ў былінах сiвых гусяроў ракатала

Колас!

Купала!..

Адвечную песню народа,

Што горда

Жыла ў iм

І кленчыць прад ворагам не дазваляла! –

Колас.

Купала...

2-і вядучы. А як не згадаць яшчэ аднаго класіка – Максіма Багдановіча, якога народны паэт Беларусі Рыгор Барадулін назваў *Сакольнікам* роднага слова (слайд 34).

Чытальнік.

Сакольнік

Успыхнула роднае слова падлёткам
З цёпрых далоняў матчынай песні.
Падлётка прыціхлага і нясмелага
Прылашчыў за пазухай хлопчык Максімка.
Вучыў яго вышыні не баяцца,
Крылы свае давяраць
Хмарам, вятрам сустрэчным...
Падлётак смялеў і лётаў
У вырай, у край сінявокі,
Што Беларуссю зваўся.
Вяртаўся ў горад над Волгай –
І пахлі ўздужалыя крылы
Самлелым аерам Наддзвіння,
Трывожнай зарой Наднямоння
І косамі свіцязянак...
Як здзіўлены быў блакіт,
Калі з пляча юнака Максіма
Да сонца вольны птах ускрыліў –
З ім цяжка было сагнацца
І ўладарам захмар'я.

Паклон табе, горды Сакольнік
Беларускага крэўнага слова,
Беларускага вечнага слова,
Што ты заручыў яго з небам.
Дзякуй,

Максім Багдановіч!

Р. Барадулін.

1-ы вядучы (слайд 35). Адвечна новая, баравая, бясконцая, вечна жывая, вобразная, вольная, высакародная, вялікая, гаваркая, гаючая, глыбінная, гнуткая, гордая, гучная, дарагая, дзівосная, дзіўная, жыватворная, жывая, жытнёвая, звонкая, ільняная, іскрыстая, кроўная,

крыштальная, лаканічная, ласкавая, любімая, магутная, мілагучная, мілая, мяккая, найбагацейшая, найчысцейшая, невычэрпная, непаўторная, неўміручая, нязводная, няспынна-плынная, невычэрпна багатая, паэтычная, песенная, праўдзівая, пывучая, раздольная, родная, сакавітая, сакаўная, светлая, спеўная, спрадвечная, старажытная, сучасная, сялянская, трапяткая, узнёслая, цвёрдая, цёплая, цудоўная, чароўная, чыстая.

У гэтых словах любоў і павага беларусаў да нацыянальнага скарбу.

2-і вядучы (слайд 36).

Родная мова, ты воч не расі!
Лёс твой – свабода.
Іменна ты незалежнасць дасі
Духу народа.
Ты – чыя веліч, і моц, і краса
Толькі ўзыходзяць.
Ты – чыя слава наперадзе ўся,
Ў тысячагоддзях!

Н. Гілевіч.

Спіс літаратуры

1. **Законнікаў, С.** Дол / С. Законнікаў. – Мінск : Галіяфы, 2008.
2. **Каласы роднай мовы** / уклад. У. В. Анічэнка, К. С. Усовіч – Мінск : Універсітэцкае, 1990.
3. **Лукашанец, А.** Беларуская мова ў пачатку XXI ст. [Электронны рэсурс] / А. Лукашанец. – Рэжым доступу : <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/4373/1/01%20%20ЛУКАШАНЕЦ.pdf>.
4. **Гаўрош, Н.** Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы / Н. Гаўрош. – Мінск : Выш. шк., 1998.

Іван ГЕРАСИМОВИЧ,

выкладчык беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
філіяла “Мінскі дзяржаўны аўтамеханічны каледж
імя акадэміка М. С. Высоцкага”

Рэспубліканскага інстытута прафесіянальнай адукацыі.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2017 г.

КАСТРЫЧНИК

1 кастрычніка – 80 гадоў з дня нараджэння Івана Вашкевіча (1937 – 2011), акцёра, тэатральнага дзеяча, заслужанага работніка культуры Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Андрэя Мдывані, кампазітара, педагога, народнага артыста Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Наталлі Парошынай, артысткі балета, заслужанай артысткі Беларусі. З 1965 г. жыве ў Расіі

2 кастрычніка – 75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Іскрыка, драматурга, мастацтвазнаўцы, педагога

3 кастрычніка – 120 гадоў з дня нараджэння Міхаса Дуброўскага (1897 – 1983), паэта, драматурга, перакладчыка

80 гадоў з дня нараджэння Яўгена Радкевіча (1937 – 1999), празаіка

5 кастрычніка – 50 гадоў з дня нараджэння Сяргея Харэўскага, мастака, культуролага, літаратара

7 кастрычніка – 105 гадоў з дня нараджэння Юрыя Жывіцы (сапр. Попка; 1912 – 1990), пісьменніка, журналіста, грамадскага дзеяча. Жыў у Германіі

85 гадоў з дня нараджэння Івана Пташнікава (1932 – 2016), празаіка, заслужанага работніка культуры Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Валянціны Пятліцкай, артысткі аперэты, заслужанай артысткі Беларусі

Заканчэнне на с. 79.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Да 500-годдзя беларускага кнігадрукавання

МІНІАЦЮРНАЯ КНІГА БЕЛАРУСІ 1980-х гг.: ГРАНІ МАСТАЦКАЙ ДАСКАНАЛАСЦІ

Мініацюрная кніга – яркая з’ява беларускай мастацкай культуры, якая сведчыць пра значныя дасягненні айчыннага мастацтва кнігі, яго арганічную ўключанасць у еўрапейскі мастацкі працэс і, разам з тым, пра яго глыбокую нацыянальную самабытнасць. Дзякуючы актыўнай дзейнасці шэрагу беларускіх выдаўцоў, мастакоў, бібліяфілаў, калекцыянераў і грамадскіх дзеячаў назапашаны значны творчы вопыт, які мае патрэбу ў вывучэнні і сістэматызацыі. У артыкуле разглядаюцца асобныя дасягненні мастацтва беларускай мініацюрнай кнігі 1980-х гг.

Ключавыя словы: *беларуская мініацюрная кніга, мастацтва кнігі, мастацкая своеасаблівасць, кніжная графіка.*

The miniature book represents the bright phenomenon of the Belarusian art culture demonstrating considerable achievements of domestic art of the book about his organic inclusiveness in the European art process and, at the same time, about his deep national originality. Thanks to vigorous activity of a number of the Belarusian publishers, artists, bibliophiles, collectors and public figures the considerable creative experience needing studying and systematization is in the field accumulated. In article separate art achievements of art of the Belarusian miniature book of the eightieth years of the 20th century are considered.

Мініацюрная кніга – арыгінальная з’ява айчыннай мастацкай культуры. Перадумовы яе ўзнікнення ў Беларусі ўзыходзяць да выданняў Францыска Скарыны, а таксама яго шматлікіх паслядоўнікаў. Значныя мастацкія дасягненні ў галіне кніжнай мініацюрнага Беларусі патрабуюць навуковага асэнсавання з пазіцыі мастацтвазнаўства.

Артыкул мае на мэце прадэманстраваць найбольш выразныя мініацюрныя кнігі Беларусі 1980-х гг. Як паказала праведзенае намі даследаванне, менавіта ў гэты перыяд беларускае мастацтва атрымала найбольш значныя мастацкія набыткі ў галіне кніжнай мініацюрнага. У святле акрэсленага навуковага пошуку асноўная наша задача зводзіцца да раскрыцця мастацкага боку мініацюрных выданняў, якія спалучылі на сваіх старонках літаратуру і творчасць мастакоў-графікаў.

1980-я гады можна лічыць часам росквіту айчыннай мініацюрнай кнігі, што звязана найперш са значным узрастаннем мастацкага ўзроўню выданняў, павелічэннем агульнай колькасці найменняў кніг, а таксама пашырэннем кола мастакоў, якія звярталіся да іх афармлення.

Відавочна, што росквіт кніжнай мініацюрнага шмат у чым стаў вынікам уздыму, які назіраўся ў гэты час у айчыннай кніжнай графіцы і мастацтве кнігі ў цэлым. Беларуская кніга заняла трывалае становішча ў сусветнай мастацкай культуры [4, с. 11]. Паводле сцвярджэння мастака і даследчыка нацыянальнага кніжнага мастацтва М. Баразны, “да сярэдзіны 1980-х гг. у Беларусі склалася буйная еўрапейская школа

кніжнай графікі са сваімі выразнымі прыкметамі: наяўнасць шматгадовага вопыту мастацкай адукацыі ў галіне кніжнай графікі, прысутнасць традыцый пераасэнсавання беларускага кніжнага мастацтва мінулых часоў; творы мастакоў кнігі атрымалі значнае грамадскае прызнанне на радзіме і за яе межамі” [1, с. 193].

Даследаваны этап адзначаны стварэннем каля 25 найменняў мініацюрных кніг, абсалютная большасць з якіх была падрыхтавана ў выдавецтве “Мастацкая літаратура”. Выпуск адзінкавых кніжных асобнікаў ажыццявілі выдавецтвы “Полымя”, “Беларусь” і “Ураджай”. Такім чынам, цэнтрам мініацюрнага кнігавыдання быў Мінск. Паказальна, што значная частка мініацюрных кніг 1980-х гг. была створана на грамадскіх пачатках. Кніжны тыражы складалі ад 200 (літаратура бібліяграфічнага характару) да 10 тыс. экзэмпляраў (мастацкая літаратура). Фармат выданняў імкнуўся да максімальна дапушчальных па шырыні і вышыні параметраў. У змястоўным плане мініацюрная кніга была цесным чынам звязана з найлепшымі творами нацыянальнай паэзіі і прозы.

1980-я гады – час актыўнай творчай дзейнасці ў галіне кніжнай мініацюрнага Беларускіх мастакоў Арлена Кашкурэвіча, Леаніда Прагіна, Анатоля Александровіча, Уладзіміра і Міхаіла Басалыгаў, Георгія Паплаўскага, Міколы Селешчука, Паўла і Міхаіла Барздыкаў, Пятра Драчова і інш. Дзякуючы іх майстэрству айчынная мініацюрная кніга ператварылася ў мастацкі артэфакт, у якім гарманічна спалучаны функцыянальнасць і эстэтычная значнасць. Асноватворным элементам мастацкай структу-

ры кнігі выступіла ілюстрацыя, у прасторы якой беларускія графікі пачалі пошук нацыянальна-своеасаблівай і ў той жа час арыгінальна-індывідуальнай вобразна-пластычнай мовы, ёмістых выразных сродкаў, пашырэння тэхнік для ўвасаблення творчых задум, а таксама імправізацыйнага падыходу да трактоўкі літаратурнага матэрыялу. Сярод разнастайнасці мастацкіх тэхнік, што выкарыстоўваліся для стварэння ілюстрацый, вядучая роля належала гравюры. Шмат увагі майстры аддавалі пошукам суразмернай і адначасова адзіна магчымай мастацкай формы мініяцюрнага выдання, пачынаючы ад прапорцый старонак і заканчваючы найдрабнейшымі элементамі кніжнага дэкару.

Значным фактарам росквіту мініяцюрнай кнігі, на наш погляд, стала актыўнае функцыянаванне ў БССР шырокай сеткі рэспубліканскіх, абласных і гарадскіх кніжных секцый і клубаў, якія мелі адзіны цэнтр – Клуб аматараў мініяцюрнай кнігі пры Рэспубліканскім праўленні Добраахвотнага таварыства кнігалюбаў БССР (заснавана ў 1976 г.).

Асобныя мініяцюрныя выданні 1980-х гг. былі надрукаваны пад эмблемай Усесаюзнага добраахвотнага таварыства аматараў кнігі. Так, у 1980 г. у выдавецтве “Мастацкая літаратура” ўбачыў свет зборнік вершаў “Гімн кнізе” (75×95 мм), укладзены А. Самускевічам. У выданне ўвайшло больш за сто твораў паэтаў свету, якія ўзвялічваюць і праслаўляюць адно з найбольш значных адкрыццяў у гісторыі чалавецтва – кнігу. Ілюстрацыйны матэрыял зборніка створаны графікам М. Басалыгам у тэхніцы літаграфіі. Выявы заключаны ў прастакутныя рамкі, узбагачаны мноствам побытавых дэталей, элементамі перспектывы. Лініі малюнка вытанчаныя і плаўныя.

З дзейнасцю Беларускага добраахвотнага таварыства аматараў кнігі звязана таксама з’яўленне выключнай у мастацкіх адносінах кнігі “Песня пра зубра” М. Гусоўскага (Мінск, 1981; 95×100 мм). Выданне было прымеркавана да 500-годдзя з дня нараджэння аўтара. Прадмову напісалі вядомыя літаратуразнаўцы і перакладчыкі В. Дарашкевіч і Я. Семяжон. Кніга надрукавана ў паралельным перакладзе з лацінскай на беларускую і рускую мовы. Практычна квадратныя прапорцыі старонак надалі ёй дадатковую эпічнасць і манументальнасць.

Цікава, што пры афармленні гэтай кнігі стваральнікі звярнуліся да ілюстрацый, бліскача выкананых выдатным беларускім мастаком-графікам А. Кашкурэвічам для больш ранняга выдання паэмы “Песня пра зубра” (Мінск, 1973), выпушчанага ў традыцыйным фармаце. На рэспубліканскім конкурсе кніга ўзнагароджана дыпламам і медалём Ф. Скарыны, а на ўсесаюз-

ным конкурсе ў 1974 г. – дыпламам першай ступені. У працэсе мастацкай трактоўкі літаратурнага тэксту А. Кашкурэвіч звярнуўся да дынамічнага малюнка, напоўненага веліччу і драматызмам. У ілюстрацыях адчуваецца аўтарская інтэрпрэтацыя зместу паэмы, прасочваецца зварот і асабістае стаўленне мастака да сацыяльна-філасофскіх праблем. Тонкі штрэх малюнкаў дазволіў майстру ўзнавіць візуальны каларыт ілюстрацыйнага матэрыялу гістарычнай эпохі, апісанай у літаратурна-мастацкім творы.

Яркай падзеяй у мастацтве мініяцюрнай кнігі Беларусі стаў выхад у свет двух тамоў лірыкі “Ave Maria” М. Танка (Мінск, 1980; 70×100 мм) на беларускай і рускай мовах. Мастацкае рэдагаванне выданняў ажыццявіў Л. Прагін, а серыю каляровых ілюстрацый у тэхніцы афорта выканаў М. Басалыга. Кніга поўніцца тонкім разуменнем мастаком агульнага эмацыйна-змястоўнага тону любоўнай лірыкі М. Танка. На вокладцы выдання – выява па-майстэрску створанага жаночага вобраза, што ў сваёй узвышанасці асобнымі рысамі сугучны з вобразам Маці Божай. Яна не проста ўпрыгожвае кнігу, а адлюстроўвае яе агульны лейтматыў і эмацыйны настрой. Ілюстрацыі не абмежаваны рамкай і запаўняюць усю плошчу кніжнага развароту. Выявы размешчаны на пярэднім плане. Яны плоскасныя, выцягнутыя, плаўныя, падобныя да абразоў, адлюстроўваюць адухоўленую паэтычнасць вобразаў, сімвалічнасць, асацыятыўнасць, псіхалагічную глыбіню іх мастацкай трактоўкі. Каларыстычная інтэрпрэтацыя ілюстрацыйнага матэрыялу вылучаецца моцнай экспрэсіяй, інтэнсіўны жоўты фон кантрастуе са спакойнай і плаўнай чорнай лініяй. Разам з тым ілюстрацыі кнігі адзначаны пэўнай доляй незалежнасці і могуць, на наш погляд, існаваць як самастойныя творы.

Да 100-годдзя класікаў беларускай літаратуры Якуба Коласа і Янкі Купалы быў прымеркаваны выхад двух беларускамоўных томікаў вершаў у фармаце 70×90 мм. Кнігу лірыкі Я. Коласа ўклалі Н. Базарэвіч і І. Курбека, аформіў – У. Басалыга. Зборнік вершаў Я. Купалы падрыхтавалі ўкладальнік У. Юрэвіч і мастак А. Александровіч.

Падобна да таго, як Я. Колас і Я. Купала, валодаючы ўласным мастацкім стылем і творчай манерай, ішлі поруч шляхам нацыянальнага адраджэння і стваралі нацыянальную беларускую літаратуру, мініяцюрныя выданні іх твораў, маючы індывідуальнае аблічча, адначасова ўзаемадапаўняюцца і складаюць адзінае цэлае. Зборнікі блізкія па форме і фармаце кніжнага блока, маюць падобную кампазіцыйную пабудову, колеравае рашэнне, яны раўнамерна напоўнены

ілюстрацыйным матэрыялам, выкананым у тэхніцы афорта. Архітэктоніка выданняў будзеца на рытмічным чаргаванні сюжэтна-тэматычных ілюстрацый, насычаных беларускай нацыянальнай сімволікай, а таксама метафарамі і алюзіямі, якія адлюстроўваюць сэнсавыя акцэнты кнігі.

У ілюстрацыях да выдання вершаў Я. Коласа мастак У. Басалыга часта звяртаецца да беларускага пейзажу, напаўняючы яго лірызмам і эмацыйнасцю. Свае графічныя творы ён заключыў у характэрныя для яго творчасці дэкаратыўныя медальёны, упрыгожаныя арнамантам расліннага характару. Гэта надае ілюстрацыям асаблівую завершанасць, набліжае іх да твораў станковага мастацтва.

Інтэрпрэтуючы паэтычныя тэксты Я. Купалы, А. Александровіч выкарыстоўвае пераважна гарызантальнае размяшчэнне выяўленчага матэрыялу, адмаўляецца ад паказу глыбіні прасторы графічнага твора, тым самым надаючы ілюстрацыям пэўную плакатнасць і адначасова падкрэсліваючы грамадзянска-філасофскія аспекты творчасці пісьменніка.

У кампазіцыйную пабудову большасці ілюстрацый зборнікаў уключаны цытаты з вершаў аўтараў. Колеравае рашэнне кнігі будзеца на супрацьпастаўленні цёмнага і светлага адценняў, прычым для выдання вершаў Я. Коласа характэрна перавага светлага фону, для кнігі Я. Купалы – цёмнага. Увогуле мастацкае афармленне зборнікаў дарэчнае і гарманічнае, знаходзіцца ў несумненнай сувязі з беларускімі народнымі вобразамі і матывамі.

Іншы характар мае мастацкае афармленне зборніка “Народныя прыкметы” (Мінск, 1984; 60 × 85 мм). У гэтай мініяцюрнай кнізе прасочваецца цікавасць мастакоў Паўла і Міхаіла Барздыкаў да спадчыны мастацтва 1920-х гг. У прыватнасці назіраецца зварот да традыцый канструктывізму ў кніжнай графіцы. Афармленню выдання ўласцівы дынамізм структуры кніжнага развароту, рацыяналізм і адмова ад дэкаратыўных элементаў, трактоўка папяровага аркуша як геаметрычнай плоскасці. У аснову ілюстрацыйнага матэрыялу пакладзены асобныя фрагменты тэксту. Малюнак дынамічны, манціруецца з асіметрычным альбо дыяганальным размяшчэннем асобных літар, складоў, слоў і радкоў. Шырока прымяняюцца шрыфтавыя кантрасы, вылучэнні колерам і маштабам найбольш значных фрагментаў тэксту. Візуальныя формы ўзбуджэння, кідкія, нібы ў плакаце. Увага ў ілюстрацыях завострана на цеснай сувязі мініяцюрнага выдання з наборнай касай і паліграфіяй у цэлым.

У мастацкіх адносінах заслугоўвае ўвагі кніга васьмірадкоўяў “Святлынь” Н. Гілевіча (Мінск, 1984) у цудоўным афармленні мас-

така М. Будаева. Першае, што заўважаеш пры знаёмстве з кнігай, – яе практычна квадратны фармат (93 × 96 мм), а таксама незвычайную суразмернасць кампазіцыі. Кожнае васьмірадкоўе Н. Гілевіча змешчана на асобнай старонцы з шырокімі, гарманічнымі па памеры палямі, якія ствараюць уражанне зруху вершаванага тэксту да цэнтра папяровай плоскасці. Істотным элементам мастацкай структуры выдання выступаюць арыгінальныя графічныя застаўкі прадметна-пейзажнага характару, размешчаныя ў цэнтры верхняга кніжнага поля. У раскрытым выглядзе кніга прыцягвае прапарцыйнасцю кампазіцыйнай будовы, выразнасцю чыстых палёў крэйдаванай паперы, удала падабранай бела-шэрай каларыстычнай гамай, якая перадае адчуванне святла, што прабіваецца скрозь хмары. Вялікая ўвага аддадзена афармленню супервокладкі і форзацаў, якія, па сутнасці, уяўляюць сабой пейзажныя ілюстрацыі. Двухчасткавая структура зборніка арганізавана дзякуючы размяшчэнню тэкстаў на беларускай і рускай мовах. Гэтае выданне можна заслужана лічыць адной з найлепшых мініяцюрных кніг Беларусі свайго часу.

Беларускае выданне “Абразы без абразы” (Мінск, 1985; 75 × 95 мм) – вынік яркага творчага тандэма класіка беларускай літаратуры Р. Барадуліна і мастака К. Куксо. У зборнік увайшлі эпіграмы, якія ілюструюць шаржы, прысвечаныя дзеячам беларускай культуры і навукі А. Адамовічу, Р. Янкоўскаму, Л. Шчамялёву, В. Шаранговічу, З. Азгуру, І. Шамякіну, І. Чыгрынаву, В. Тураву, М. Танку, М. Селешчуку, У. Алоўнікаву, А. Мальдзісу і інш. Гумарыстычныя вобразы К. Куксо будуюцца на гіпербалізацыі найбольш характэрных рыс партрэтаваных герояў, умоўнасці мастацкіх сродкаў, а таксама на падкрэсленай аўтарскай ацэнцы аб’ектаў выявы.

Сярод мініяцюрных кніг даследаванага перыяду неабходна адзначыць выданне аповесці “Абеліск” В. Быкава (Мінск, 1986; 80 × 100 мм), якое пісьменнік прысвяціў свайму настаўніку і сябру М. Пашкевічу. Серыя ілюстрацый да аповесці была створана ў тэхніцы аўталітаграфіі Г. Паплаўскім. Мастак выбраў двухчасткавую структуру выяўленчага матэрыялу, якая ўключае цытату з літаратурнага тэксту і ўласна ілюстрацыю. Майстар свядома звярнуўся да прыёму паслядоўнага аднаўлення графічнымі сродкамі ключавых эпізодаў аповесці, рухаючыся ўслед за пісьменнікам і тым самым ствараючы свет, напоўнены драматызмам падзей ваеннай пары, суровасцю і гераізмам літаратурных персанажаў. Ілюстрацыі будуюцца на кантрасце светлых і цёмных каларыстычных фрагментаў, завостранасці, унутранай напружанасці і экспрэсіі вобразаў.

Характарызуючы найбольш дасканалыя з мастацкага пункту гледжання мініяцюрныя кнігі Беларусі 1980-х гг., нельга абысці ўвагай зборнік лірыкі “Санеты смутку” славенскага паэта-рамантыка Ф. Прэшэрна (Мінск, 1987; 60 × 70 мм). Кніга, змешчаная ў дэкаратыўны футляр, выканана на высокім паліграфічным узроўні, аднак яе галоўная вартасць – ілюстрацыі, бліскуча выкананыя М. Селешчуком. Яны ўяўляюць сабой узор так званай асацыятыўнай ілюстрацыі ў беларускай кніжнай графіцы, калі традыцыйная апавядальнасць у трактоўцы літаратурнага матэрыялу замяняецца творчай імправізацыяй. Зборнік дэманструе арыгінальны і самабытны мастацкі почырк мастака, увасоблены ў фантастычнасці створаных вобразаў. Выявы майстра складаныя ў сюжэтнай, прасторава-часавай арганізацыі, а таксама ў семантычнай інтэрпрэтацыі. Яны інтэлектуальныя, напоўнены алегорыямі, метафарамі, сімваламі, асацыяцыямі і ў той жа час – рамантычныя і ўзвышаныя. Ім уласцівы тонкасць малюнка, гульня колеравых пераходаў і сэнсавая значнасць дэталей.

Прыцягвае ўвагу ў выданні і незвычайная канструкцыя кніжнай старонкі, што ўяўляе сабой аркуш паперы, складзены ўдвая. На яе ўнутраным баку змешчаны ілюстрацыйны малюнак, на знешнім – тэкст аднаго з сямі санетаў – вяршыні філасофскай лірыкі Ф. Прэшэрна. Прадмову да кнігі напісаў Я. Сіпакоў, рэдактарам выступіў В. Сёмуха, мастацкую рэдакцыю ажыццявіў Л. Прагін. 300 асобнікаў з тысячнага накладу кнігі былі нумараванымі. Цікава, што ў зборнік уключана кароткая інфармацыя пра перакладчыка і ілюстратара, што ў цэлым нехарактэрна для кніжнай мініяцюры Беларусі.

Сярод даследаваных выданняў канца 1980-х гг. асаблівае месца займае зборнік папулярных фальклорных і аўтарскіх партызанскіх песень, якія атрымалі шырокае распаўсюджанне ў гады Вялікай Айчыннай вайны, “Песні партызанскай славы” (Мінск, 1988; 80 × 100 мм). Укладальнік кнігі – В. Ліцвінка, аўтар прадмовы – Г. Цітовіч. Тэксты песень суправаджаюцца нотным матэрыялам, а таксама кароткімі каментарамі. У мастацкім плане зборнік цікавы неўласцівым мініяцюрнай кнізе таго часу прыёмам ілюстравання з выкарыстаннем фрагментаў станковых жывапісных палотнаў выбітных беларускіх мастакоў: “Партызаны”, “Партызанская мадонна” М. Савіцкага, “Магутная плыня” У. Пасюкевіча, “За родную Беларусь” У. Сухаверхава, “Балада пра мужнасць” Г. Вашчанкі, “Канстанцін Заслонаў” Я. Зайцава, “Партызанскае вяселле” М. Данцыга, “Песня пра мой атрад” В. Грамыкі, “Песня пра партызан” В. Сумарава.

У 1989 г. выйшла кніга “Паэзія” М. Шагала (Мінск; 70 × 90 мм). Доўгія гады яго імя, як і карціны, на тэрыторыі Беларусі былі пад забаронай. Зборнік стаў першым асобным выданнем вершаў вялікага жывапісца пра Віцебск, родны край, дарагіх сэрцу людзей, выпушчаным на яго радзіме, да таго ж – у мініяцюрным фармаце. Упершыню паэзія М. Шагала паўстала ў перакладзе на беларускую (Р. Барадулін) і рускую (Л. Бярынскі) мовы. Акрамя 26 вершаў, у кнігу ўвайшлі невялікае эсэ, своеасаблівы ліст-плач “Майму роднаму Віцебску” (у перакладзе Д. Сімановіча), напісаны мастаком падчас Вялікай Айчыннай вайны [2].

Зборнік мае супервокладку, на адным баку якой размешчана рэпрадукцыя карціны “Юнона і паўлін” (1926 – 1927) М. Шагала. З унутранага боку – рукапісны тэкст аднаго з вершаў жывапісца пад назвай “Карціна”. Адкрывае кнігу эпіграф мастака: “Мае палотны – мае вершы”, а таксама франтыспіс, упрыгожаны “фотопартрэтамі” рук геніяльнага аўтара і яго аўтографам. Для ілюстравання шагалаўскай паэзіі выкарыстаны фотаматэрыялы, а таксама каляровыя рэпрадукцыі знакамітых карцін М. Шагала: “Партрэт маёй нявесты” (1909), “Віцебск, сіні дом” (1920), “Мая вёска” (1923 – 1924), “Голая над Віцебскам” (1933), “Партрэт Вавы” (1955 – 1956) і інш.

Варта адзначыць, што ў змястоўна-тэматычным плане з мноства літаратурна-мастацкіх мініяцюрных выданняў выбіваецца зборнік кулінарных рэцэптаў “Кухня народаў СССР” (Мінск, 1983; 70 × 100 мм). Укладальнік кнігі – Т. Рутовіч, мастак – Э. Жакевіч. Асаблівасцю зборніка стала прымяненне ў яго ілюстраванні каляровых уставак, якія раней не выкарыстоўваліся ў мініяцюрнай кнізе Беларусі [3, с. 183].

Важна дадаць, што на працягу 1980-х гг. назіралася актыўнасць у выданні беларускіх бібліяграфічных мініяцюрных выданняў: “Ленініяна ў мініяцюрных выданнях” (Мінск, 1980; 70 × 100 мм), “Выстава мініяцюрных кніг, прысвечаная XXVII з’езду КПСС, 29 студзеня – 12 лютага 1986 г.” (Мінск, 1986; 95 × 70 мм), “Каталог каталогаў і паказальнікаў мініяцюрных кніг” (Мінск, 1988; 67 × 94 мм), “Каталог твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа, выпушчаных беларускімі выдавецтвамі мініяцюрнымі выданнямі” (Мінск, 1989 г.; 73 × 100 мм). Усе гэтыя каталогі былі падрыхтаваны і выйшлі накладам ад 200 да 400 асобнікаў пад эгідай Добраахвотнага таварыства аматараў кнігі БССР, а таксама Мінскага клуба аматараў мініяцюрнай кнігі. Зразумела, што мастацкімі вартасцямі гэтыя выданні не валодаюць, аднак яны важныя ў кантэксце вывучэння агульнай панарамы развіцця айчыннай кніжнай мініяцюрызацыі.

Такім чынам, мініяцюрная кніга 1980-х гг. дэманструе найвышэйшы ўзровень мастацкага развіцця. Яе мастацкая вартасць шмат у чым вызначаецца майстэрствам мастака-графіка. Да мініяцюрнай кнігі звярталіся найлепшыя беларускія майстры. У выданнях назіраецца апора на нацыянальны літаратурны матэрыял (творы М. Гусоўскага, Я. Коласа, Я. Купалы, В. Быкава, М. Танка, Н. Гілевіча і інш.), глыбокае разуменне спецыфікі мініяцюрнай мастацкай прасторы, перавага ілюстрацый як вядучага элемента мастацкага афармлення кнігі. Бясспрэчнае мастацкае дасягненне мініяцюрнай кнігі даследаванага часу – гравюра, якая ўзбагаціла яе эстэтычны складнік і адкрыла новыя спосабы выказвання творчых задум мастакоў. Мініяцюрная кніга ўсведамляецца стваральнікамі як сінтэтычны твор мастацтва, які характарызуецца цэласнасцю ў аспектах вобразнага ладу, гарманічнасцю спалучэння мастацкасці і функцыянальнасці. Яна не

толькі рэпрэзентуе мастацка-літаратурны пласт і аўтарскую манеру беларускіх графікаў, але і дзякуючы сваёй высокай мастацкай культуры выяўляе сімвалы нацыянальнага мастацтва.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Баразна, М. Р.** Беларуская кніжная графіка 1960 – 1990-х гадоў / М. Р. Баразна ; маст. М. Р. Баразна. – Мінск : БелЭн, 2011. – 208 с.
2. **Бельскі, М. Р.** Упершыню... / М. Р. Бельскі // Літаратура і мастацтва. – 1990. – 19 студз. – С. 13.
3. **Вильтовский, В.** Белорусская миниатюрная книга / В. Вильтовский // Свіцязь = Святязь : альманах библиофилов Белоруссии. – Минск, 1989. – С. 180 – 184.
4. **Шматаў, В.** Мастак чытае кнігу... / В. Шматаў // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 4. – С. 11 – 15.

Таццяна РАЦЬКО,

аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 20 красавіка 2017 г.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2017 г.

КАСТРЫЧНІК

Заканчэнне. Пачатак на с. 74.

8 кастрычніка – 70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Анісімава, дырыжора, заслужанага дзеяча мастацтваў Расіі, народнага артыста Беларусі

9 кастрычніка – 85 гадоў з дня нараджэння Івана Калесніка (1932 – 1979), паэта, публіцыста, перакладчыка

10 кастрычніка – 90 гадоў з дня нараджэння Барыса Шангіна, гукааператара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Леаніда Дранько-Майсюка, паэта

11 кастрычніка – 80 гадоў з дня нараджэння Элеаноры Сямёнавай, мастачкі. Жыве ў Канадзе

12 кастрычніка – 70 гадоў з дня нараджэння Алены Паповай, драматурга

13 кастрычніка – 85 гадоў з дня нараджэння Алены Кобец-Філімонавай (1932 – 2013), празаіка

15 кастрычніка – 120 гадоў з дня нараджэння Мікалая Пігулеўскага (1897 – 1967), спевака і музычнага дзеяча, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

110 гадоў з дня нараджэння Рамана Сабаленкі (1907 – 1975), празаіка, паэта, публіцыста

70 гадоў з дня нараджэння Таісіі Мельчанкі, паэтки, празаіка

16 кастрычніка – 105 гадоў з дня нараджэння Андрэя Ушакова (1912 – 1941), паэта

70 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Канькова, мастака

60 гадоў з дня нараджэння Сержука Сокалава-Воюша (сапр. Сокалаў), паэта, барда, перакладчыка. Жыве ў ЗША

17 кастрычніка – 80 гадоў з дня нараджэння рускамоўнага пісьменніка Мікалая Чаргінца, заслужанага работніка МУС СССР, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

19 кастрычніка – 100 гадоў з дня нараджэння Фёдара Махаўцова (1917 – 1988), мастака

20 кастрычніка – 95 гадоў з дня нараджэння Алеся Налівайкі (1922 – 2006), літаратуразнаўцы, крытыка

70 гадоў з дня нараджэння Юркі Голуба, паэта

21 кастрычніка – 100 гадоў з дня выхаду ў свет “Беларускай крыніцы” (“Крыніцы”), грамадска-палітычнай і літаратурнай газеты, органа Беларускай хрысціянскай дэмакратыі. Спачатку выходзіла ў Петраградзе і Мінску, з 1919 да 1940 г. – у Вільні

22 кастрычніка – 180 гадоў з дня нараджэння Вікенцыя Макушава (1837 – 1883), гісторыка, філалага, славазнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Айшы Александровіч, мастачкі, педагога

24 кастрычніка – 115 гадоў з дня нараджэння Юрыя Стальмакова (1902 – 1958), кінарэжысёра, заслужанага артыста Беларусі

25 кастрычніка – 145 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Разенфельда (1872 – ?), фалькларыста, этнографа

90 гадоў з дня нараджэння Галіны Сідзельнікавай, дыктара радыё, заслужанай арысткі Беларусі

85 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Анісковіча, перакладчыка, крытыка

28 кастрычніка – 95 гадоў з дня нараджэння Міхаса Даніленкі, празаіка, паэта, публіцыста

29 кастрычніка – 110 гадоў з дня нараджэння Ларысы Аляксеевай (1907 – 1998), спявачкі, народнай артысткі Беларусі

30 кастрычніка – 70 гадоў з дня нараджэння Валянціна Елізар’ева, балетмайстра, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

31 кастрычніка – 105 гадоў з дня нараджэння Юльяна Пшыркова (1912 – 1980), літаратуразнаўцы, крытыка, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Яўгена Куліка (1937 – 2002), мастака

80 гадоў з дня нараджэння Іны Назінай, этнамузыколага, педагога

50 гадоў з дня нараджэння Вадзіма Жылко, паэта, журналіста

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

ТРАДЫЦЫЙНАЯ БЕЛАРУСКАЯ КЕРАМІКА І ЯЕ МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ

У артыкуле разглядаюцца аўтэнтчныя віды беларускай керамікі, якія ўяўляюць сабой мастацка-канструктыўную каштоўнасць для сучаснага пакалення. Раскрываецца тэма функцыянальнасці і прыгажосці традыцыйных керамічных прадметаў.

Ключавыя словы: *дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, традыцыйная кераміка, матэрыяльная культура, ганчарны промысел, мастацкія асаблівасці, кампазіцыйнае рашэнне, гаршчок, збан.*

The article examines authentic types of Belarusian ceramics, which represent an artistic and constructive value for the modern generation. The author reveals the theme of the functionality and beauty of traditional ceramic objects.

Асноўныя рысы традыцыйнай керамікі закладваліся ў мінулыя стагоддзі. Яны перадаюцца з пакалення ў пакаленне, фарміруючы побыт і свядомасць людзей. Вытворчасць керамікі на тэрыторыі Беларусі развівалася нераўнамерна ў сувязі з сацыяльнымі ўмовамі і прыродным месцазнаходжаннем пакладаў гліны.

Эпоха ранняга Сярэднявечча характарызувалася бурным развіццём ганчарства, што абумоўлівалася з'яўленнем механічнага прыстасавання – ганчарнага кола, дзякуючы якому ўзніклі разнастайныя асартыментныя групы керамічных вырабаў. На сярэднявечных кірмашах старажытнага Полацка бойка гандлявалі гаршкімі, рынкамі, збанамі, карчагамі, міскамі, пасачнікамі, латкамі, кружкамі, падсвечнікамі і іншым [2].



Керамічныя вырабы, падрыхтаваныя народнымі майстрамі да абпалу ў земляной печы. Другі Міжнародны пленэр ганчароў у вёсцы Гарадная Пінскага раёна. 2008 г.
Фота А. Непачаловіч.

Да канца XIX ст. склалася асаблівая вытворчасць керамічных вырабаў у форме серыйнага выпуску. Прынцып серыйнага вырабу ганчарнага посуду ўзнік на сацыяльна-эканамічнай глебе. У гэты час змяніўся і керамічны асартымент. З канца XIX ст. інтэнсіўна развіваўся ганчарны промысел Беларусі, прадстаўленыя цэнтрамі ў Барысаве, Івянцы, Ракаве, Сіняўцы, Масцілавічах, Міры, Любані, Поразавае, Лагойску, Гарадку, Гарадной, Дуброўне, Пружанах, Ружане і інш.

Структура комплексных метадаў даследавання народнай керамікі Беларусі складаецца з асноўных кірункаў: палявога, археалагічнага, этнаграфічнага, гістарычнага, навуковага, мастацтвазнаўчага, тэхналагічнага, мастацка-стылістычнага, эмпірычнага, аналітычнага, а таксама фотафіксацыі.

Палявы метадаў уключае мерапрыемствы па наведванні населеных пунктаў, дзе магчыма выяўленне артэфектаў. У структуру гэтага метада ўваходзяць фіксацыя матэрыялаў у тэкставых запісах і фотадакументах, а таксама набыццё аўтэнтчных вырабаў. Пры гэтым задзейнічаны розныя крыніцы інфармацыі: грамадзяне, установы культуры і адукацыі. Пры выяўленні аўтэнтчнага аб'екта варта зрабіць яго апісанне.

Археалагічны метадаў накіраваны на вывучэнне старажытнасцей. Археалагічныя аб'екты музеефікуюцца, захоўваюцца, вывучаюцца і экспануюцца. У пачатку XX ст. на тэрыторыі Расіі і Беларусі існаваў Інстытут археалогіі. У 1919 г. была створана Расійская (з 1926 г. дзяржаўная) акадэмія гісторыі матэрыяльнай культуры, у 1937 г. яна ўвайшла ў сістэму АН СССР. У 1959 г. Інстытут матэрыяльнай культуры быў перайменаваны ў Інстытут археалогіі АН СССР, які ўдзельнічаў у вывучэнні беларускіх старажытнасцей [2]. У пачатку XX ст. (1909 – 1913) выдаваўся зборнік “Мінская даўніна”, які друкаваў дакументы, даклады і артыкулы па археалогіі і этнаграфіі. Беларускія старажытнасці ў свой час вывучалі браты Тышкевічы, М. Доўнар-Запольскі, Е. Раманаў, Ф. Пакроўскі і інш. У другой палове XX ст. беларускую старажытную кераміку даследавалі Г. Штыхаў, А. Баязліўцаў, М. Ткачоў,

Ю. Заяц, І. Ялагамцава, В. Жук, У. Угрыновіч і інш.

Пры дапамозе этнаграфічнага метаду вывучаецца развіццё народных промыслаў керамікі на тэрыторыі Беларусі. Ён дазваляе аналізаваць культурныя ўзаемаўплывы жыхароў памежных рэгіёнаў і лакальных раёнаў.

Гістарычны метаад прымяняецца пры вывучэнні гісторыі народных промыслаў і рамёстваў. Так, напрыклад, да пачатку ХХ ст. на тэрыторыі Беларусі захаваліся архаічныя віды вытворчасці керамікі. Саматужнікі-адзіночкі працавалі з нязначным выкарыстаннем механізмаў. Ручная праца ганчароў ацэньвалася як серыйная вытворчасць. У 1912 г. у Вільні было створана “Таварыства дапамогі саматужным промыслам і мастацтву”, а ў 1913 г. праходзіла шырокамаштабная сельскагаспадарчая выстава, у якой удзельнічалі майстры народных рамёстваў з розных рэгіёнаў Беларусі. На гэтым гістарычным этапе народныя рамёствы вызначаліся як важная эканамічная галіна вытворчасці і мастацтва.

Структура навуковага метаду падпарадкавана задачам даследавання. У гэтым выпадку выкарыстоўваюцца даказаныя навуковыя факты аўтарытэтных навукоўцаў. Падобная мадэль паспяхова прымяняецца пры вывучэнні традыцыйнай культуры і мастацтва. Навуковы метаад прысутнічае ва ўсіх згаданых мадэлях даследавання. У музейнай практыцы на кожны экспанат ствараецца дакумент-пашпарт, які змяшчае наступныя звесткі пра даследаваны аб'ект: выгляд, захаванасць, назва, датаванне, культурная прыналежнасць, бібліяграфічныя звесткі, мастацка-стылістычныя вартасці.

Мастацтвазнаўчы метаад падае навуковы погляд на народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Творчае адлюстраванне рэчаіснасці ў мастацкіх вобразах – аснова мастацтвазнаўчай мадэлі. Яна вызначае майстэрства творцы, а таксама яго веданне традыцый народнай творчасці.

Асноўныя якасці традыцыйнай керамікі – эстэтычнасць, суладнасць і функцыянальнасць. Чалавек здаўна стварае рэчы па законах прыгажосці і мэтазгоднасці. Уся народная творчасць напоўнена імкненнем зрабіць гэты свет больш дасканалым. Пры гэтым выкарыстоўваюцца простыя, правераныя часам метады: вобразнасць, функцыянальнасць, цэласнасць, сістэмнасць, мінімалізм. Мастацтвазнаўчы метаад даследавання мастацка-стылістычных асаблівасцей традыцыйнай беларускай керамікі вывучае вобразнае, кампазіцыйнае, каларыстычнае і канструктыўнае рашэнне вырабаў.



Старажытны керамічны посуд. Вырабы створаны ў разнастайных традыцыйных тэхніках: абвары, палівы частковай, палівы поўнай, задымлення. Артэфакты канца ХІХ – пачатку ХХ ст. Фота А. Непачаловіч.

Народны майстар максімальна выяўляе якасць матэрыялу, веданне і разуменне якога перадаецца праз традыцыю, а сакрэты майстэрства – праз аўтарскія тэхналагічныя прыёмы і ўменне выкарыстоўваць матэрыялы. Гэтану адпавядае тэхналагічны метаад даследавання, у аснове якога ляжыць паважлівае стаўленне да ўсіх матэрыялаў без выключэння [3]. Вядомы наступныя прыёмы дэкаравання народнай керамікі Беларусі: задымленне, глянцаванне, роспіс ангобамі пэндзлем, роспіс ангобамі ражком, флеандроўка, абвары, паліва частковай, паліва поўная, васкаванне, малачэнне. Рэстаўрацыя, рэканструкцыя і рэтрансляцыя экалагічна чыстых спосабаў мастацкай апрацоўкі гліны – асноўная задача тэхналагічнага даследавання.

Метаад эмпірычнага аналізу скіраваны на творчую дзейнасць асобных майстроў або груп людзей з агульнымі поглядамі і адзіным творчым крэда. Цэхавы від адносін звязаны з сумеснай працай людзей. Пры гэтым адбываецца ўзаемадзеянне мастака і спажываўца: захоўваюцца традыцыі, аднаўляюцца страчаныя тэхналогіі, ствараюцца новыя формы на аснове традыцыйных.

Аналітычны метаад прымяняецца пры вывучэнні артэфактаў керамікі з выкарыстаннем усіх мадэлей навуковага комплексу. Структура даследавання можа змяняцца ў залежнасці ад пабудовы параўнальнай сістэмы. Гэтыя метады сінтэзуюць асноўныя навуковыя напрамкі актуальных тэм у культуры і навуцы.

Метаад фотафіксацыі садзейнічае ўсім названым вышэй кірункам даследавання. Фотафіксацыя матэрыялаў дакументальна сведчыць пра выкананую працу. Фатаграфічны метаад неабходны для правядзення рэстаўрацыі і фіксацыі асноўных этапаў пры аднаўленні страчаных частак аб'екта.



Івянецкі керамічны посуд, створаны з выкарыстаннем тэхнікі флеандроўкі. Першая палова XX ст. Фота Л. Шчаснай.

На тэрыторыі Беларусі гістарычна склалася разнастайнасць асартыментных груп традыцыйнай керамікі: гаршкі з адной і дзвюма ручкамі, з накрыўкамі і гаршкі-спарышы, збаны, гладышы; глякі з адной і дзвюма, з чатырма і шасцю (падвясныя глякі) ручкамі; рынкі з ножкамі, ручкай і ўтулкай; міскі сферычныя і конусападобныя; патэльні, пасачнікі, бабачнікі, барыльцы, біклагі, кубкі, шклянкі, куфлі, дэкаратыўныя талеркі [3].

Асноўны від беларускай керамікі на працягу стагоддзяў – *гаршкі*. Гэта самы распаўсюджаны прадмет пячнага посуду шаравіднай формы з выпуклымі плячамі і завужаным дном. Іх выраблялі розных памераў: ад маленькіх, аб'ёмам на 250 г, да пудоўкаў на 16 кг. На форму гаршкоў уплывалі характэрныя асаблівасці лакальнай вытворчасці керамікі.

Вылучаюцца пячныя і палявыя гаршкі. У першых вараць ежу. Яны маюць дадатковыя элементы: вечкі, ручкі, бабышкі. Палявыя гаршкі называлі спарышамі альбо двайнятамі ці трайнятамі, яны прызначаны для пераносу ежы ў поле. Гэты від посуду дэкараваўся даволі стрымана: абводкай тонкімі лініямі, флеандроўкай, гравіроўкай, ляпнымі і арнаментальнымі гарызантальнымі рэльефамі [1].

Рынкі – утылітарныя гліняныя прадметы на трох ці чатырох ножках з ручкай-вухам ці ўтулкай-дзержаком. Рынкі мелі плоскую паверхню з крыху адагнутымі сценамі, нагадвалі патэльні і былі зручныя пры смажанні ў печы. Канструкцыя рынак залежала ад іх прызначэння. У глыбокіх і высокіх рынках на трох ці чатырох

ножках тушылі мяса і іншыя прадукты, на плоскіх – пяклі бліны. Гэты від посуду пакрывалі ангобамі і каляровымі палівамі белага, зялёнага і карычневага колеру.

Патэльні – гэта пячны посуд для гатавання ежы выключна ў печы. Патэльня нагадвае па форме міску, бо мае падобныя прапорцыі. Канструкцыя патэльні выцягнутая, злёгка закругленая ці адкрытай авальнай формы. Часцей за ўсё такую пасудзіну vascaвалі, гартавалі і задымлялі.

Пасачнікі і бабачнікі прызначаліся для прыгатавання страў з цеста і бульбы. Пасачнікі маюць канструкцыйную дэталю ў цэнтры для выпякання цеста і канелюрныя элементы па сценах вырабу.

Разгледжаная асартыментная група ўяўляе найбольшую цікавасць для выкарыстання ў адноўленых сядзібах сістэмы беларускага аграгурызму.

Збаны і гладышы – посуд, які прызначаны для захоўвання малака і кісламалочных прадуктаў. Зрэдку яны выкарыстоўваліся для падачы на стол квасу, мёду і іншых напояў. Збан – высокая гліняная пасудзіна, якая мае тулава з носікам для зліву, шыйку, венчык і ручку. Гэта самая распаўсюджаная ганчарная прадмета на ўсёй тэрыторыі Беларусі. Найбольшай дасканаласці ў вырабе збаноў і гладышоў дасягнулі івянецкія майстры. Пластычны S-падобны сілуэт гладышоў меў падвойны венчык. Збаны для малака на працягу ўсяго XX ст. часткова пакрываліся палівай зялёнага і празрыстага колеру. Шматлікія ганчарныя цэнтры выкарыстоўвалі тэхналагічную апрацоўку збаноў і гладышоў метадам vascaвання, малачэння і глянцавання. Мастацка-стылістычная адметнасць пры афармленні посуду для малака ў розных рэгіёнах Беларусі – роспіс узорами з кветак і хваль ангобам пры дапамозе ражка і пэндзля.

Асноўны тарны посуд для захоўвання і перавозкі вадкасцей і прадуктаў харчавання – слоі, глякі і барыльцы.

Глякі – гэта шаравідны посуд з вузкім рыльцам і плоскім дном. Яны выкарыстоўваліся для транспарціроўкі і захоўвання вадкіх прадуктаў: мёду, алею, квасу, піва, віна. Глякі адносяцца да тарнага асартыменту, іх выраблялі з адной, дзвюма, чатырма і шасцю ручкамі, у залежнасці ад функцыянальнага прызначэння, для настольнага і падвяснога прымянення. Ракаўскія глякі маюць характэрны прынцып роспісу пэндзлем у выглядзе яблыневай галінкі. Івянецкія майстры аздабляюць глякі чаргаваннем палос. У Барысаўскім лакальным раёне выраблялі глякі, часткова або цалкам пакрытыя каляровай палівай. Майстры з Міра выконвалі глякі, якія сілуэтам

нагадваюць старажытныя амфары. Палескі ганчар Антон Такарэўскі ствараў класічныя амфарападобныя глянкі метадам глянцавання і задымлення. Лагойскі майстар Сямён Саўрыцкі рабіў маленькія глянкі сувенірнага прызначэння ў тэхніцы срэбнага задымлення [1].

Тарныя *слоі* цыліндрычнай формы маюць ручкі і вечка. Гэты від посуду прымяняўся для захоўвання грыбоў, ягад і іншых харчовых прадуктаў. Характэрна, што *слоі* распаўсюджаны на тэрыторыі Літвы, Польшчы і Беларусі.

Барыльцы маюць форму гарызантальнай бочачкі з ручкай і носікам. Яны прызначаліся для захоўвання напояў у каморах і склепах. У барыльцах да стала падавалі медавуху, піва і квас. На жаль, арыгінальная па канструкцыі і мастацкім вырашэнні пасудзіна амаль знікла з ганчарнай вытворчасці.

Са старадаўніх часоў міскі, талеркі, макотры, кружкі і куфлі – сталовы посуд, які выкарыстоўвалі розныя сацыяльныя групы. Аднак у паноў і сялян яны мелі пэўныя прыкметы.

Міскі існуюць у асартыменце керамічнага посуду са старажытнасці, а талеркі з’явіліся ў гарадскім побыце ў часы Сярэднявечча. Міскі сяляне выкарыстоўвалі для першых і другіх страў, як посуд шырокага прызначэння. Яны мелі форму ўсечанага конусу ў сялян, а ў паноў былі сферападобнымі. У Клецкім і Сіняўскім лакальных раёнах міскі – найбольш распаўсюджаны посуд, які вырабляўся ў тэхніцы абварной керамікі. Агульнай мастацкай асаблівасцю місак і талерак з’яўляецца адзіны па характары роспіс па цэнтры і краях. Пры аздабленні місак і талерак выкарыстоўваліся раслінныя і геаметрычныя матывы. Ракаўскія прадметы гэтага тыпу дэкараваліся рэльефнымі шрыфтавымі кампазіцыямі і тэкстамі, што не маюць аналагаў [3].

Цікавы асартыментны від посуду – *макотры*, ці *цёрлы*, у якіх мялі мак, сыр і зялёную цыбулю. Самыя дасканалыя макотры ў абварной тэхніцы выраблялі сіняўскія майстры з Клецкага раёна.

Кружкі – гэта сталовы посуд для піцця, *куфлі* таксама адносяцца да гэтай групы. Паўсюдна асновай формаўтварэння для кружак служыў цыліндр або ўсечаны конус. Паліхромнасць паліванага і ангобнага дэкору надае ім святочнасць. Распаўсюджаны кружкі-падарункі і кружкі-жарты, якія маюць рэльефныя выявы сюжэтна-гумарыстычнага характару. На келіхі і куфлі часам наносілі дэкор у выглядзе манаграм.

Сучасныя прафесійныя мастакі-керамісты выкарыстоўваюць традыцыйныя тэхналогіі і тэхнікі апрацоўкі гліны. У Беларусі з 2002 г. праводзяцца міжнародныя пленэры па кераміцы “АРТ-ЖЫЖАЛЬ” пад кіраўніцтвам В. Калтыгіна. Асноўны вынік гэтых пленэраў – аднаўленне

і развіццё старажытных традыцый па апрацоўцы гліны спосабам дымлення і абвары, пры гэтым прымяняюцца як класічныя, так і наватарскія формы вырабаў.

Доктар мастацтвазнаўства, старшыня Беларускага саюза народных майстроў Я. Сахута ствараў праект фестывалю-конкурсу народных майстроў керамікі “Гліняны звон”, які, пачынаючы з 1996 г., праходзіць у асноўных ганчарных цэнтрах Беларусі: Івянцы, Любані, Лагойску, Дудутках, Радашковічах. Мэта падобных фестывалю – адраджэнне, захаванне і развіццё традыцыйнай керамікі, а таксама стымуляванне творчай актыўнасці майстроў, абмен вопытам і арыгінальнымі аўтарскімі рашэннямі.

Пры вырабе новых рэчаў прафесійныя мастакі і народныя майстры абапіраюцца на традыцыі. Трансфармацыя традыцый з цягам часу робіцца значным фактарам у стварэнні наватарскіх арт-аб’ектаў. У мастацкай кераміцы выкарыстоўваюцца старажытныя тэхналогіі абвары і раку, што спрыяе мастацкай еднасці ў беларускім дэкаратыўна-прыкладным мастацтве.

У наш час традыцыйная творчасць трансфармуе свае віды ў сувенірныя формы і разам з тым саступае месца масавым тыражным вырабам. Сацыяльныя змены, якія адбыліся ў грамадстве на працягу ХХ ст., змянілі не толькі сацыяльныя адносіны людзей, але і іх спадвечныя традыцыі. Аднак вяртанне да нацыянальных вытокаў узбагачае культуру сучаснасці і напаўняе яе глыбокім зместам.

Традыцыя дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, якая сыходзіць каранямі ў глыб стагоддзяў да часоў зараджэння чалавечай культуры, ляжыць у аснове народнай творчасці ХХІ стагоддзя.

Спіс літаратуры

1. **Елатомцева, И. М.** Художественная керамика советской Белоруссии / И. М. Елатомцева ; ред. М. Я. Гринблат ; Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск : Наука и техника, 1966. – 190 с.
2. **Помнікі этнаграфіі** : метадыка выяўлення, апісання і збірання / Беларускае добраахвотнае таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры, Сектар этнаграфіі Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР ; пад рэд. В. К. Бандарчыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 149 с.
3. **Промыслы і рамёствы Беларусі** / рэдкал. : В. К. Бандарчык, В. І. Мялешка, М. Ф. Піліпенка ; Акадэмія навук Беларускай ССР, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 190 с.

Тамара ВАСЮК,
дацэнт кафедры
народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 23 сакавіка 2017 г.

СТЫХІРА ПАСХІ Ў РУКАПІСНЫХ КРЫНІЦАХ

УДК 783.24:27-565.52(476)“15/19”

Богаслужбовыя натаваныя кнігі, створаныя ў эпоху Сярэднявечча і Новага часу, належаць да асноўных і найбольш цікавых крыніц манадыяных песнапенняў грэка-візантыйскай літургічнай традыцыі [1, с. 42 – 77; 2; 3; 4, с. 45; 5]. У знаменных пеўчых зборніках адлюстравалася натуральнае, паступовае развіццё старажытна-рускага царкоўнага спеву. З’яўленне ноталінейных ірмалагіёнаў як новага тыпу пеўчых кніг адбывалася ў перыяд найвышэйшага ўзроўню манадыянага мастацтва і было своеасаблівай “звышновай зоркай”. Распаўсюджванне ірмалагіёнаў можна параўнаць з працэсам, што назіраецца ў канцы эвалюцыі нябесных зорак: ён суправаджаецца вызваленнем велізарнай энергіі і “выбухам звышновай”. Даследчыкі адзначаюць дасканалую арганізацыю музычна-паэтычных тэкстаў, запісаных у ноталінейных кодэксах. Як піша Ю. Ясіноўскі, гэта “ёсць асноўны паказчык высокага прафесіяналізму носьбітаў (а ў пеўным сэнсе і творцаў)... мастацтва сакральнага спеву, асноўныя музычныя кампаненты якога шліфаваліся шмат стагоддзяў у візантыйскай царкоўнай манодыі, засноўваючыся на здабытках рэлігійнай музычнай творчасці старажытных народаў і цывілізацый” [6, с. 51]*.

Рукапісным пеўчым кнігам уласціва кананічнасць, але яны захавалі і адметнасці богаслужэння тых манастыроў, прыходаў і рэлігійных згуртаванняў, дзе былі створаны. Выяўленне такіх асаблівасцей адкрывае багацце і прыгажосць пеўчай сакральна-мастацкай культуры. Музычны тэкст песнапення адлюстроўвае невычэрпную разнастайнасць выразных сродкаў своеасаблівага меладыянага раскрыцця тэксту паэтычнага. Як вядома, адной з характэрных рыс богаслужбовай манодыі стала многараспеўнасць [7]. Кожная меладыяная версія песнапення набывала ў пеўчай кніжнай культуры ўласную гісторыю. Распеў мог быць перапісаным толькі ў адным рукапісе і стаць асаблівай каштоўнасцю, а мог вельмі распаўсюдзіцца і сведчыць пра мастацкія густы перапісчыкаў і адметнасць пеўчага складніка ў набажэнстве. Адным з унікальных помнікаў манадыянага богаслужбовага спеву, які сустракаецца ў рукапісных кнігах розных

сістэм фіксацыі, з’яўляецца стыхіра Пасхі “Воскресения день просветимся торжеством”.

Мэта артыкула – вызначыць найбольш пашыраную ў ноталінейных ірмалагіёнах меладыяную версію стыхіры “Воскресения день просветимся торжеством” і знайсці яе крукавы аналаг для супастаўлення мастацкай арганізацыі песнапення ў неўменных і ноталінейных спісах.

Аб’ектам даследавання сталі тры знаменныя і восем ноталінейных спісаў. Выбраныя рукапісныя кнігі захоўваюцца ў фондах бібліятэк Санкт-Пецярбурга [Расійская нацыянальная бібліятэка (РНБ)], Кіева [Інстытут рукапісаў Нацыянальнай бібліятэкі Украіны імя У. Вярнадскага (ІР НБУВ)], Масквы [Расійская дзяржаўная бібліятэка (РДБ)] і Львова [Львоўская нацыянальная навуковая бібліятэка імя В. Стэфаніка (ЛННБ)]:

Спісы стыхіры

асобнамоўнай фанетычнай рэдакцыі

Неўменныя: Пеўчы зборнік, канец XIX – пачатак XX ст. (прыватная калекцыя, арк. 54); Пеўчы зборнік, канец XIX – пачатак XX ст. (прыватная калекцыя, арк. 54 – 54 адв.);

Ноталінейныя: Ірмалагіён ноталінейны, 1598 – 1601 г. (ІР НБУВ. Ф. I. 5391. Арк. 388); Ірмалагіён ноталінейны, канец XVI – пачатак XVII ст. (ЛННБ. Ф. 3, Збор цэнтральнага Васіліянскага архіва і бібліятэкі, 50. Арк. 246 адв. – 247);

Спісы стыхіры сапраўднамоўнай фанетычнай рэдакцыі з элементамі поўнагалосся

Неўменныя: Пеўчы зборнік, канец XVII ст. (РНБ. Ф. 717, Салавецкі збор, 1192/1304. Арк. 139 адв.);

Ноталінейныя: Ірмалагіён ноталінейны, 1649 г. (ІР НБУВ. Ф. I, 3367. Арк. 384); Ірмалагіён ноталінейны, сярэдзіна XVII ст. (РДБ. Ф. 379, Збор Разумоўскага, № 97. Арк. 191 адв.); Ірмалагіён ноталінейны, III чвэрць XVII ст. (МДА. № 231908. Арк. 464); Ірмалагіён ноталінейны, сярэдзіна XVII ст. (ЛННБ. Ф. 1, Збор навуковага таварыства імя Т. Шаўчэнкі, 469. Арк. 145 – 145 адв.); Ірмалагіён ноталінейны, 3 чвэрць XVII ст. (ЛННБ. Ф. 2, Збор бібліятэкі Народнага дома ў Львове, 65. Арк. 245); Ірмалагіён ноталінейны, 1711 г. (ЛННБ. Ф. 77, Збор Петрушэвіча, 323. Арк. 433 – 433 адв.).

*Праца выканана пры фінансавай падтрымцы Беларускага рэспубліканскага фонду фундаментальных даследаванняў (дамова № Г16-055, № дзяржаўнай рэгістрацыі 20163146).

Праца абапіраецца на метадалогію медыявістычнай школы кафедры старажытнарускага пеўчага мастацтва Санкт-Пецярбургскай кансерваторыі (акадэміі) імя М. Рымскага-Корсакава (А. Кручыніна, Н. Рамазанава). Зыходным прынцыпам у даследаванні манадыйнага песнапення абраны сінкрэтызм гукасэнсу – адзінства сэнсу і гуку як асноватворная, сутнасная якасць слова [8, с. 12 – 16]. “У мастацтве богаслужбовага спеву, – піша І. Яфімава, – слова – не проста знак, а сімвал, праяўленая Ісціна. Слова, як сімвал, заключае ў сабе не той ці іншы аб’ём інфармацыі, а сэнс, як праяўленне Духу, гэта значыць самую бясконцасць” [8, с. 13]. Мастацтва манадыйных спеваў выступае структурнай часткай рэлігійнай культуры, якая па сваёй сутнасці словацэнтрычная. Гэтая культура, па вызначэнні У. Тапарова, “ставіць у сваім пачатку Слова як найвышэйшую рэальнасць дадзенага модусу існавання” (цыт. паводле: [8, с. 12]).

Стыхіра “Воскресения день...” запісана на “Слава... і ныне” ў групе гімнаграфічных тэкстаў, што размяшчаюцца ў Трыёдзі кветкавай пасля стыхір уваскрэсных і аб’яднаны ў раздзел “стыхіры Пасхі” [9, с. 16 – 17]. Так, у адрозненне ад стыхір уваскрэсных, стыхіры Пасхі ўрачыста выконваюцца аб’яднанымі харамі [9, с. 16 – 17]. У сакральнай драматургіі набажэнства слаўнік выступае знакам для пачатку выказвання браціі і ўсімі вернікамі велікоднай радасці і лікавання. Песнапенне “Хрыстос воскрес из мертвых”, якое гучыць за стыхірай, паўтараецца шмат разоў [9, с. 16 – 17].

У неўменных і ноталінейных рукапісах стыхіра фіксавалася ў Трыёднай частцы пад рубрыкай “на Слава... и ныне”, з указаннем “глас той же [пятый]”. Неўменьныя спісы, якія разглядаюцца, уяўляюць сабой тры самастойныя распевы. Рубрыкі пеўчых зборнікаў змяшчаюць указанне “столповым демеством” і абазначэнне гласу без атрыбуцыі распеву. У ноталінейных кодэксах выяўлены дзве меладыйныя версіі. Распеў у іх не пазначаны. Спісам-архетыпам выступае музычна-паэтычны тэкст, зафіксаваны ў Супрасльскім ірмалагіёне 1598 – 1601 гг. Ён самы ранні і ў рукапісах, створаных пазней, шырока распаўсюджаны. Гэтая версія знойдзена ў сямі кодэксах XVII – XVIII стст. Тэксталагічнае вывучэнне паказала яе меладыйную роднасць з распевам неўменнага спіса канца XVII ст. (РНБ. Салавецкі збор, 1192/1304. Арк. 139 адв.).

Прааналізуем музычную лексіку і кампазіцыю песнапення ў неўменьным спісе і меладыйную будову ў ноталінейнай версіі. Стыхіра Пасхі “Воскресения день...” запісваецца, як

правіла, з трапаром “Хрыстос воскрес из мертвых” і ўтварае з ім адзіную музычна-паэтычную кампазіцыю неўматычнага тыпу з уключэннем унутрыскадовага распеву. Паэтычны тэкст мікрацыкла складаецца з сямі коланаў стыхіры і трох коланаў трапара. Слоўнік песнапенняў прадстаўлены фітой *Мрачна*, папеўкамі *Ражокъ* (першы і другі коланы), *Прыгласка сярэдня* (трэці і шосты коланы), *какіза* (пяты колан), *Паук малы* (сёмы колан), *Падкладзец* (восьмы колан), *Пад’ём* (дзявяты колан), *Вазнос канечны* (*какіза*) (дзясяты колан). Сэнсавы і меладычны акцэнт адпавядае вакатыўнаму зварту “И рцем братие” – фіце *Мрачна*. Меладычныя гамеатэлеўты ўтвараюцца ў радках “Воскресения день” – “Просветимся торжеством” (першы і другі радок, папеўка *Ражокъ*); “И друг друга обьемем” – “И простим вся воскресением” (трэці і шосты радок, *Прыгласка*); “И ненавидящим нас” – “Смертию смерть поправ” (пяты і дзявяты радок, *Пад’ём*). Музыкальныя рыфмы падкрэсліваюць паралелізмы ў паэтычным тэксце. Адзіночныя папеўкі выкарыстоўваюцца ў радках “и тако возопием” (*Паук малы*), “Хрыстос воскрес из мертвых” (*Падкладзец*), “и сущим во гробех живот даровав” (*Вазнос канечны*). Яны кантрастуюць з папеўкамі, якія ўтвараюць музыкальныя рыфмы.

Параўнаем кампазіцыю знаменнага спіса з музычнай архітэктонікай песнапення, запісанага ў ірмалагіёнах. Дзесяці коланам паэтычнага тэксту адпавядаюць дзевяць меладыйных радкоў неўматычнага тыпу і адзін радок – мелізматычнага. Эмфазісам песнапенняў, як і ў знаменным рукапісе, выступае радок “и рцем братие”, што, як адзначана вышэй, падкрэслівае вакатыўна-рытарычны характар мікрацыкла. З нязначным разыходжаннем акрэсліваецца і схема меладыйных формул, якія паўтараюцца і выкарыстаны толькі адзін раз.

Такім чынам, стыхіра Пасхі “Воскресения день...” пададзена ў рукапісных крыніцах у некалькіх распевах. Многараспеўнасць найбольш інтэнсіўна праяўляецца ў знаменных рукапісах (у трох спісах выяўлены тры распевы) і ў меншай ступені – у ірмалагіёнах (у васьмі спісах – два распевы). Шырока распаўсюджаная ў ноталінейных кодэксах меладыйная версія (знойдзена ў сямі з васьмі спісаў) мае аналаг у неўменьным запісе. Тоеснасць мастацка-сакральнай сістэмы песнапенняў, зафіксаваных знаменнай і кіеўскай натацыяй, вызначаецца на ўзроўні кампазіцыі. У мелодыцы мае месца фрагментарнае падабенства распеву, пададзенаму ў ірмалагіёнах, уласцівы непаўторны меладычны малюнак.

Спіс літаратуры

1. **Творогов, О. В.** Археография и текстология древнерусской литературы / О. В. Творогов. – М.; СПб. : Альянс-Архео, 2009. – 280 с.
2. **Рамазанова, Н. В.** Нотированные рукописные книги древнерусской традиции / Н. В. Рамазанова. – СПб. : Рос. нац. б-ка, 2012. – 311 с.
3. **Ясіновський, Ю.** Українські та білоруські нотолінійні Ірмолоі XVI – XVIII століть : кат. і кодик.-палеограф. дослід. / Ю. Ясіновський. – Львів : Місіонер : Ін-т українознавства НАН України, 1996. – 622 с.
4. **Дожина, Н. И.** Рукописная культура и певческие традиции старообрядчества в Беларуси / Н. И. Дожина // Весці Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2003. – № 4. – С. 41 – 45.
5. **Густова, Л. А.** Белорусские Ирмологионы как отражение средневековой певческой традиции / Л. А. Густова // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 8 / Ін-т мастацтвазнаўства этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2010. – С. 151 – 156.

6. **Ясіновський, Ю.** Питання музичной формы у піснеспівах сакральнай модалі сходунага абраду (за нотолінейнымі транскрыпцыямі раньнемодэрнай добы) / Ю. Ясіновський // Украінська музыка. – 2012. – № 2 (4). – С. 41 – 54.

7. **Фролов, С. В.** Многораспевность как типологическое свойство древнерусского певческого искусства / С. В. Фролов // Проблемы русской музыкальной текстологии: по памятникам русской хоровой литературы XII – XVIII в. : сб. науч. тр. / Ленингр. гос. консерватория ; сост. А. С. Белоненко. – Л., 1983. – С. 12 – 45.

8. **Ефимова, И. В.** Логос и мелос в знаменном распеве / И. В. Ефимова. – Красноярск, 2008. – 234 с.

9. **Триодъ цветная.** – М. : Московская Патриархия, 1992. – 672 с.

Ірына ЖУКОЎСКАЯ,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 4 мая 2017 г.

Новае прачытанне

СІМВОЛІКА Ў ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА НА ПРЫКЛАДЗЕ МАЛОЙ ПАЭМЫ “ГУЛЯНКА Ў ДЭКАРАЦЫЯХ”

Калі мы звярнуліся да ідэі напісання матэрыялу, прысвечанага сяміятычнаму аналізу малой паэмы “Гулянка ў дэкарацыях” Уладзіміра Караткевіча, ужо былі апублікаваны тры нашы артыкулы, дзе тэкст паэмы падрабязна інтэрпрэтаваўся і атаясамліваўся ў паралелі з эпізодамі рамана “Хрыстос прыямліўся ў Гародні” на аснове здымак гістарычнай мастацкай кінастужкі. Была таксама ажыццёўлена аўтарская пастаноўка паэмы, у аснове якой ляжаў паказ здрадніцтва апосталаў і вернасці Выратавальніку Іуды і Фамы, якія засталіся з ім і “пакінулі праўду” ў рукапісе пра Юрася Братчыка, названага царквой “ілжэ-Хрыстом” [3, с. 9]. Паводле сцэнічнага варыянта пастаноўкі быў зроблены студыйны аўдыязапіс. Творчую задуму аўтара, тэатралізаванае прадстаўленне і аўдыязапіс здзейснілі ў 2013 – 2014 гг. студэнты Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў, выпускнікі 2015 г. На той час аўтар артыкула была пераканана, што пройдзены ўсе “сцяжынкi”, бачныя праз мастацкі тэкст паэмы “Гулянка ў дэкарацыях” У. Караткевіча. Аднак...

Шэраг жыццёвых абставін, як здавалася, выпадковых, імкненне да пастаяннага спасціжэння новага далі падставы для перагляду знакава-сімвалічнага пласта і раскрыцця новай інтэрпрэтацыі твора.

Літаратурная спадчына У. Караткевіча неабсяжная. Адным з першых да аналізу кірункаў яго творчасці звярнуўся А. Русецкі [5]. Для разумення глыбінных вобразаў творчасці пісьменніка ўяўляе навуковую каштоўнасць зборнік матэрыялаў міжнароднай канферэнцыі “Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным кантэксце”, якая адбылася ў 1995 г. у Оршы (Мінск, 2000). Пры напісанні гэтага артыкула асабліваю цікавасць выклікалі змешчаныя ў зборніку матэрыялы В. Локуна [5], Е. Лявонавай [4] і А. Сцяпанавай [9], прысвечаныя разгляду тэксту рамана “Хрыстос прыямліўся ў Гародні”. Так, А. Сцяпанавая ўпэўнена, што ў творы прысутнічаюць рысы еўрапейскага постмадэрнізму – прынып калажу і інтэрпрэтацыі імён [9, с. 62], што сведчыць пра зварот пісьменніка да агульнасусветнай тэндэнцыі яшчэ ў сярэдзіне 1960-х гг., у часы “жалезнай заслоны”. Адзін з цікавых кірункаў у інтэрпрэтацыі рамана даследчыцы А. Сцяпанавай – імкненне Юрася Братчыка да процілеглых жаночых вобразаў.

На пачатку XXI ст. з’явілася шмат манаграфій, прысвечаных разбору твораў і асобы У. Караткевіча ў кантэксце беларускай культуры не толькі аднадумцаў-сучаснікаў А. Мальдзіса, А. Ненадаўца, але і прыхільнікаў яго творчас-

ці сярод даследчыкаў – П. Банцэвіча, Д. Марціновіча і інш.

Драматычныя і мастацкія творы У. Караткевіча карысталіся папулярнасцю ў кінамастацтве часоў БССР і застаюцца запатрабаванымі на сучасных сцэнічных пляцоўках: спектаклі “Хрыстос прыязміўся ў Гародні” Беларускага дзяржаўнага маладзёжнага тэатра (пастаноўка В. Катавіцкага, 1999), “Каласы пад сярпом тваім” Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі (пастаноўка В. Анісенкі, 2008), “Ладдзя распачы” Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек (пастаноўка А. Ляляўскага, 2013), “Дзікае паляванне караля Стаха” Беларускага дзяржаўнага тэатра юнага глядача (рэжысёр У. Савіцкі, 2016); мастацкія кінастужкі “Жыцце і ўзнясенне Юрася Братчыка” (рэжысёры У. Бычкоў, С. Скварцоў, 1968), “Дзікае паляванне караля Стаха” (рэжысёр В. Рубінчык, 1979), “Чорны замак Альшанскі” (рэжысёр М. Пташук, 1984), тэлеспектакль “Лісце каштанаў” (рэжысёр У. Забэла, 1982) і інш.

Кожная пастаноўка паводле твораў У. Караткевіча змяшчае таямніцу, якую рэжысёру трэба разгадаць падчас сцэнічнага і экраннага ўвасаблення. Найчасцей яна заключаецца ў тым, што гістарычныя падзеі адбываюцца па-за межамі сцэны, а ўся ўвага аўтара звернута да спадзяванняў, турбот і пачуццяў Героя. Унутраны свет персанажаў робіцца Сусветам, і таму складана пабудаваць яскравае, змястоўнае, сэнсазмяшчальнае мізансцэнічнае дзейства, у якім не размяжоўваюцца рэальнасць і летуценні, характэрныя для ўяўнага свету персанажаў. Праблема пастаноўкі твораў У. Караткевіча ў тым, што фантазмагарычны свет пераплецены з побытавым фонам сучаснасці і часам складана вызначыць, як правесці паміж імі мяжу і ці трэба яе праводзіць, каб не парушыць структуру твора. Змяшчэнне рэальнасці ва ўяўны свет адбываецца ў творах “Дзікае паляванне караля Стаха”, “Чорны замак Альшанскі” і, вядома, у паэме “Гулянка ў дэкарацыях”.

Структурны аналіз малой паэмы выявіў новыя якасці, схаваныя ў тэксце твора. Сюжэт заснаваны на паўсядзённасці кінагрупы, якая задзейнічана на здымках гістарычнага фільма “Жыцце і ўзнясенне Юрася Братчыка”.

Жанр паэмы набліжаецца да іранічнага памфлета, дзе сустракаюцца кпіны з ганарлівасці кіраўнікоў і самой здымачнай групы: “Хвала рэжысёру, / Што прыцягнуў над Гародню горы! / Волат! / Мог бы спрацацца з Сам-со-манам!”, “Слава касцюмёрам, / Грымёрам, актёрам, / А найбольшая таму, хто даў у крэдыт!”, “Бач, апостал Павал цягне віно!” [1, с. 106]. Тэкст і персанажы рамана “Хрыстос прыязміўся ў Га-

родні” больш падрабязна раскрываюць паэму, таму пры дапамозе структурнага аналізу можна інтэрпрэтаваць вобразы разгляднага лірычнага твора.

Раман “Хрыстос прыязміўся ў Гародні” названы У. Караткевічам гістарычнай хронікай. У творы з пункту гледжання каштоўнасцей беларускай культуры і жыцця горада XVI ст. перасэнсоўваецца евангельскі сюжэт. Прысутнічае памфлетная плынь, што выкрывае хрысціянскіх служак у эпоху сцвярджэння ў Еўропе гуманізму, у час з’яўлення руху за станаўленне нацыянальнай самасвядомасці. Іронія над евангельскай гісторыяй перарастае ў гімн гуманістычнаму ідэалу, што суправаджаецца здрадніцтвам дзесяці апосталаў і падтрымкай ідэй Хрыста рамеснікамі, беднымі сялянамі, апосталамі Іудам і Фамой – “ганебнымі” ў евангельскім тэксце, але “вернымі”, паводле рамана, выбранаму шляху Хрыста – Юрася Братчыка.

Такая ж праблема сумяшчэння здымак гістарычнага фільма і ўвасаблення гістарычных падзей на аснове сюжэта рамана “Хрыстос прыязміўся ў Гародні” назіраецца і ў малой паэме “Гулянка ў дэкарацыях”: сучаснае культурнае асяроддзе раптоўна змяняецца гістарычнай рэканструкцыяй сярэднявечнай Гародні. У фінале чытач асэнсоўвае здрадніцтва не толькі ў межах сюжэта твора, але і ў яго адвечным разуменні праз абыякавасць людзей да ўсяго, што адбываецца вакол. Менавіта абыякавасць апосталаў да лёсу Хрыста стала рухавіком у адмаўленні вернасці яго ідэям. У. Караткевіч расшыфроўвае абыякавасць як адмову ад затраты асабістых духоўных сіл: “Адно кепікі строяць з тых, хто працуе, да за бабамі” [3, с. 478]. Здрадніцтва Хрысту як увасабленню ідэала чалавечай годнасці найперш адлюстроўваецца ў выбары апосталамі ўтрыманскага жыцця – добрай ежы, уцех, адмовы ад цяжкіх абавязкаў. А. Ненадавец піша ў манаграфіі, прысвечанай творчасці У. Караткевіча: “У жыццёвых сітуацыях многае заўсёды вырашалася куды больш проста і праязічна, без усялякай там высокай патэтыкі, рыторыкі для жыцця і г. д. Чалавек працы, у залежнасці ад усялякіх выпрабаванняў і цяжкасцей, навучыўся даражыць жыццём і проста так развітвацца з ім не жадаў. Нават у імя высокай ідэі. Каб ён на гэта пайшоў, яму трэба было паверыць у гэтую высокую ідэю, а да такога яго мог прывесці герой, якому... паверыў бы чалавек працы, пайшоў бы за ім на злом галавы, на змаганне, на бітву, нават заведана ўсведамляючы, да якога трагічнага фіналу, да якога завяршэння яна можа прывесці” [6, с. 137]. Таму неабыякавасць – гэта першы паказчык суперажывання, неўтрыманскага разумення жыцця, калі мы накіраваны не забі-

раць, а аддаваць. У духоўным дзеянні аддавання і змяшчаецца асноўны прынцып і мецэнацтва, і творчасці.

Разгляд здрадніцтва як выніку ўтрыманства дае падставы меркаваць, што гэта не толькі асабістая праблема. Праблема выбару ўздымаецца і хрысціянскай традыцыяй – вера чалавека грунтуецца на імкненні пакаяцца ў грахах. Чалавек просіць у Бога даць сілы быць моцным, абяцае заставацца верным добрым намерам, каб пасля зноў вярнуцца да здрады, найперш сабе самому. Ці не ў праблеме здрадніцтва адвечны сэнс хрысціянства? Шлях адвечнай грахоўнасці робіцца падмуркам чалавечага жыцця. Мы зноў і зноў сустракаемся з гэтай праблемай і, здаецца, яна будзе бясконцай. Пра яе вырашэнне распавядае будыйская прыпавесць: «Адзін з вучняў спытаў Буду, ці магчыма наблізіцца да Яго. Бо адзін з набліжаных да Настаўніка мае і дом, і слуг, і жонак, і багацце. Вучань жа ад усяго адмовіўся, каб быць побач з Настаўнікам, і ўсё роўна не лічыцца набліжаным. На яго пытанне Буда адказаў: “Усё ў тваёй галаве”». Магчымасць быць незалежным ад матэрыяльнага – гэта прынцып духоўнага пачатку чалавека, стымул для яго духоўнага росту і набыцця сапраўднага, паўнавартаснага жыцця.

Для разгляду праблемы здрадніцтва ў паэме “Гулянка ў дэкарацыях” звернемся да сюжэта аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха”, дзе трагедыя суправаджае лёс шматлікіх пакаленняў у адказнасці за ўчынак, які здарыўся некалькі стагоддзяў таму. У адказнасці за ўчынак хаваецца магчымасць даравання. Так, галоўная гераіня аповесці прымае лёс і гатова зрабіць усё, каб пазбавіцца адчування віны з-за свайго продка. О. Шпенглер у знакамітай працы “Заняпад Еўропы” назваў пачуццё віны асноўным кіроўным сімвалам еўрапейскай цывілізацыі. Здрадніцтва таксама разглядаецца як важны сімвал у вызначэнні каштоўнасцей еўрапейскай культуры. Магчыма, у гэтым выпадку абыякавасць – больш значны грэх, чым здрадніцтва, бо ад яго чалавек пакутуе, а ад абыякавасці, наадварот, атрымлівае бесклапотны спакой, скарыстоўвае прынцып утрыманства як прынцып мыслення і кірунку дзейнасці. У. Караткевіч падкрэслівае ў тэксце паэмы “Гулянка ў дэкарацыях”, што здрадніцтва адбываецца з-за абыякавых паводзін і маўчання. “*Пеўня крык – цішыня, разлілося святло – цішыня, цішыня... Мёртвым сном войска мёртвае спіць на зямлі. Мо, манголы прайшлі? Мо гуны прайшлі?*” [1, с. 109].

Адна з важных плыняў паэмы і рамана – тэма кахання Героя. У паэме яна раскрываецца вельмі павярхоўна, нават саркастычна, бо пачынаецца як песня блазнерству, богу Дыянісу: “*Слаў-*

ся ў вышніх, лаза! / Слаўся, лаза. / Слаўся тая, што дорыць каханню сілу, / Слаўся тая, што гора паможа заліць...” [1, с. 107]. У рамана каханне становіцца адным з асноўных памкненняў Героя ў дасягненні шчасця. “*Закінуўшы твар, яна глядзела яму ў вочы, як на святую статую, што раптам ажыла*” [3, с. 209]. Важную інтэрпрэтацыю ў рамана двух рознапалярных вобразаў жанчын, закаханых у Юрася Братчыка, дае А. Сцяпанав. Адна з іх – схільная да жыццёвага разліку, неўтаймаваная ў жаданні быць побач з Юрасём Магдалена, другая – чыстая, не падпарадкаваная жорсткасці жыцця Анея. Абедзве кахаюць Героя, аднак Магдалена саступае са шляху за Хрыстом. І тлумачыць гэта тым, што будзе ісці за ім употай: “*Я пайду за табою непрыкметна. Проста таму, што не магу іначай. <...> Я не ведаю, як памагчы табе. Але і пакінуць не магу*” [3, с. 371]. Можна, так і дзейнічае падсвядомасць чалавека – мінулага не існуе, або яно заўсёды побач з намі. Магдалена – вобраз, які застанецца ў памяці Героя і будзе падмацоўваць яго мары пра нерастрачаныя пачуцці больш, чым жанчына, якая знаходзіцца побач. І таму каханне ў У. Караткевіча – гэта імкненне да недасягальнага, блуканне на адлегласці. Так, вобраз кахання ствараюць дзве жанчыны, якія неадступна прыцягваюць Героя да сябе.

У фінале тэкстаў рамана і паэмы прысутнічаюць вобразы, што сімвалізуюць здрадніцтва: тупат падкоў, крык пеўня і цішыня. Так, тупат падкоў звязаны з ахвярапрынашэннем, якое праводзілі язычнікі ў рамана падчас Чорнай імшы: “*Гэта было падобна на прыглушаныя, слізготныя крокі дзесяткаў маленькіх ног, сярод якіх часам выдзяляліся цяжкія, нібы ішла вялікая жывёла*” [3, с. 317 – 318]. У тэксце паэмы больш дакладна гучыць пошчак капытоў як сімвал інквізіцыі, ён атаясамліваецца з пакланеннем золата і продажам душы д’яблу: “*Проста ў д’ябла капыта / Рэквізітарам п’яным рупна падбітае...*” [1, с. 108].

Наступны вобраз, які сустракаецца ў тэксце рамана і паўтараецца ў паэме, – гэта “пеўня крык”. Ён адразу адсылае нас да евангельскага здарэння – трохразовага адмаўлення ад Хрыста Пятра, яго здрадніцтва. У. Караткевіч наўмысна падкрэслівае крык пеўня як цытаванне біблейскага тэксту.

Яшчэ больш грунтоўна прапанаваны вобраз раскрывае А. Ненадавец: “Сонечная прырода пеўня асабліва яркая адлюстравалася ў хрысціянскіх вераваннях. На фрэсцы адной з рымскіх катакомбаў па баках Хрыста, намалёванага ў выглядзе антычнага пастыра, стаяць два пеўні. У раннехрысціянскай легендзе апавядаецца, што Хрыстос уваскрэс пасля першага крыку пеўня.

Шырока вядома і евангельскае паданне, паводле якога певень сваім крыкам пракляў здрадзіўшага Хрысту апостала Пятра. Матыў птушкі, якая сваім крыкам разганяе нячыстую сілу і адпалохвае мерцвякоў, стварае кульмінацыю ў шэрагу казак, пастаянна прысутнічае ў былічках” [6, с. 92]. Таму пеўня крык – гэта надзея чалавека на перамогу над слабасцямі праз сілу духу.

І трэці вобраз – цішыні – акцэнтуюцца ў тэксце рамана і ў малой паэме як сімвал спусташэння і марнасці ўсіх намаганняў герояў, якія прайшлі праз падзеі рамана і малой паэмы.

“Толькі Якуб Алфееў, як заўсёды недарэчы, пачаў спрабаваць голас.

Гора табе, Серазін... Го-ра... Гора табе, Віфсаіда.

І так яны зніклі за ўзгоркам. Некаторы час яшчэ даносіўся мядзведжы, яловы голас. Пасля засталіся толькі цішыня і зарыва” [3, с. 497].

З вобразамі цішыні мы яшчэ раз сустракаемся ў паэме: *“Пеўня крык. / Цішыня. / Разлілося святло. / Цішыня”* [1, с. 109].

Уладзімір Караткевіч успрымаў цішыню пазнаму. А. Ненадавец адзначае апісанне прыроды ў яго ранняй аповесці *“У снягах драмае вясна”*, дзе цішыня – прыкмета гармоніі прыроды і свету чалавека: *“Якая цішыня! Якая вялікая цішыня!”* [6, с. 53]. У больш сталых творах яна звязана з апісаннем самага жудаснага страху. Прывядзем урывак з аповесці *“Дзікае паляванне караля Стаха”*: *“Зноў, як у той раз, бязгучна ляцелі яны [туманныя сілуэты коннікаў] перада мною страшэннымі скачкамі проста ў наветры. І поўнае маўчанне, быццам я аглух, вісела над імі”* [2, с. 306]. М. Рэрых таксама ўспрымаў цішыню як розныя станы чалавека: *“Ёсць два віды цішыні: бездапаможная цішыня інертнасці, якая сімвалізуе сабой распад, і цішыня магутнасці, якая кіруе гармоніяй жыцця”* [7, с. 50]. У семіятычнай прасторы твораў У. Караткевіча цішыня – гэта эмацыйны стан напружанага чакання, які ўвасабляецца праз жах, гібель надзей і бязладдзе. Менавіта так вырашаны фінал паэмы *“Гулянка ў дэкарацыях”* і так пазначаны пачатак рамана *“Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”*: нікога не засталася, акрамя верных Хрысту апосталаў Іуды і Фамы. *“І замыслілі мы пакінуць праўду. Можна, яна дойдзе, калі пачнуць кананізаваць не ў святых, а ў Людзі”* [3, с. 10]. Цішыня напружанага чакання замяняецца стваральнай цішынёй творчасці – напісання Евангелля.

На падставе семіятычнага метаду пры разглядзе асноўных катэгорый знакава-сімвалічнай прасторы паэмы У. Караткевіча былі вылучаны наступныя структуры:

– падвоены вобраз кахання – дзве жанчыны, розныя ў поглядах, прывабліваюць Героя. Ка-

ханне непадуладнае свядомасці – побач з рэальнай постаццю будзе крочыць яе Цень;

– вобраз абьякавасці, які ідзе ад звычкі ўтрыманства. Аўтар падкрэслівае ў паводзінах Героя, што годны чалавек жыве прынцыпам аддачы, як духоўнай, так і матэрыяльнай;

– вобраз здрадніцтва як вынік абьякавасці да свайго асяроддзя вызначае ў тэксце некалькі з’яў: цішыню як напружанае чаканне, крык пеўня як сімвал духоўнага пакарання і выратавання, пошчак конскіх капытоў – вобраза Д’ябла, які забірае душы чалавечыя падчас жудаснага шабашу.

У выніку адзначым, што чытаць творы Уладзіміра Караткевіча неабходна па-беларуску, каб адчуць непаўторны аўтарскі стыль. Беларускім даследчыкам важна раскрываць каштоўнасць творчасці праз яе інтэрпрэтацыю, каб даць новае жыццё літаратурнай спадчыне Уладзіміра Караткевіча сярод набыткаў іншых народаў.

Спіс літаратуры

1. **Караткевіч, У.** Гулянка ў дэкарацыях (малая паэма) // Бьў. Ёсць. Буду : кніга паэзіі / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1997. – С. 106 – 109.
2. **Караткевіч, У.** Зямля пад белымі крыламі : нарыс. Дзікае паляванне караля Стаха : аповесць / У. Караткевіч. – Мінск : Юнацтва, 1995. – С. 183 – 367.
3. **Караткевіч, У. С.** Хрыстос прыязмліўся ў Гародні: Евангелле ад Іуды : раман / У. С. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 2007. – 589 с.
4. **Леонава, Е.** “С тобой, как с деревом побег, спрслась”: Образ Марии Магдалины в романе В. Караткевича “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” и мировой литературный опыт / Е. Леонава // Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным кантэксце : мат-лы Міжнар. навук. канф., Орша, 24 – 25 ліст. 1995 г. – Мінск, 2000. – С. 168 – 183.
5. **Локун, В.** У пошуку маральнага ідэалу. Проза Уладзіміра Караткевіча / В. Локун // Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным кантэксце : мат-лы Міжнар. навук. канф., Орша, 24 – 25 ліст. 1995 г. – Мінск, 2000. – С. 133 – 152.
6. **Ненадавец, А. М.** Уладзімір Караткевіч: прырода, фальклор і творца / А. М. Ненадавец. – Мінск : Беларус. навука, 2015. – 423 с.
7. **Рерих, Н.** Пути благословения / Н. Рерих. – Минск : Университетское, 1991. – С. 49 – 52.
8. **Русецкі, А. У.** Уладзімір Караткевіч: праз гісторыю ў сучаснасць : нататкі літ. творчасці / А. У. Русецкі. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 287 с.
9. **Сцяпанав, А.** Рысы еўрапейскага постмадэрнізму ў творах Уладзіміра Караткевіча (на матэрыяле рамана “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”) / А. Сцяпанав // Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным кантэксце : мат-лы Міжнар. навук. канф., Орша, 24 – 25 ліст. 1995 г. – Мінск, 2000. – С. 58 – 62.

Вольга ГУЦЬКО,

дацэнт кафедры культуралогіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў,
кандыдат культуралогіі.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 10 студзеня 2017 г.

КУЛЬТУРА ПАЎСЯДЗЁННАСЦІ: ДА ПЫТАННЯ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ ДЭФІНІЦЫІ

УДК 008:316.277.4]:168.1

На сучасным этапе развіцця грамадства, якое характарызуецца дынамічнасцю і зменлівасцю сацыяльных структур, культура паўсядзённасці займае ўсё больш значнае месца як у існаванні асобнага чалавека, так і ў фундаментальных працах даследчыкаў, якія спрабуюць спасцігнуць сутнасць паўсядзённасці. Аўтар прапануе агляд гісторыі вывучэння феномена культуры паўсядзённасці рознымі навукоўцамі, іх бачанне і інтэрпрэтацыю паўсядзённасці з мэтай канкрэтызаваць гэтую культуралагічную катэгорыю, а таксама спрабуе вызначыць магчымыя падыходы да яе аналізу.

Ключавыя словы: *паўсядзённасць, культура паўсядзённасці, гісторыя культуры паўсядзённасці, культуралагічная катэгорыя, падыходы да вывучэння паўсядзённасці.*

At present society is characterized by dynamic and changing social structures, and culture of everyday life takes more important place in the existence of the each person, and in fundamental works of researchers which try to understand the essence of everyday life. The author provides an overview of the history of cultural of everyday life by different researchers, considers their interpretation of everyday life for concretizing this culturological category and also proposes some of the possible approaches to its study.

Культура паўсядзённасці займала значнае месца ў жыцці папярэдніх пакаленняў і сёння таксама адыгрывае важную ролю ў існаванні сучаснага грамадства. Гэта абумоўлена тым, што менавіта названы від культуры прадстаўлены элементамі, якія з'яўляюцца неад'емнай часткай быцця чалавека, і характарызуе будзённасць, звычайнасць, звыкласць і яго побыт. Такімі элементамі могуць выступаць: матэрыяльныя аб'екты – дом, машына, жыллё і г. д.; духоўныя – гасціннасць, маўленне, адносіны і інш. Аднак, нягледзячы на гэта, з'ява культуры паўсядзённасці значна больш складаная, чым здаецца на першы погляд. Таму гэтай праблематыцы прысвячаюць працы многія навукоўцы ў розных галінах гуманітарных ведаў.

Вывучэннем паўсядзённасці займаліся такія замежныя даследчыкі, як А. Шуц, Н. Эліяс, П. Бергер, Т. Лукман, Ф. Брадэль, М. Хайдэгер, Г. Зімель, Э. Гусэрль, З. Фрэйд і інш. Сярод расійскіх аўтараў, якія асвятлялі тэму, можна вылучыць С. Іконнікаву, В. Бальшакова, Я. Крынко, В. Лялека, Б. Маркава, А. Залатухіну-Аболіну. Да айчынных даследчыкаў культуры паўсядзённасці можна аднесці Ю. Чарняўскую, А. Смоліка, В. Насевіча, А. Калістратаву і інш.

Паўсядзённасць бярэ пачатак з моманту з'яўлення homo sapiens, бо адной з абавязковых умоў для яе існавання выступае наяўнасць суб'екта дзеяння, г. зн. чалавека. Аднак папулярнасць і развіццё ідэй паўсядзённасці як пэўных ведаў, а таксама цікавасць да элементаў культуры паўсядзённасці праявіліся значна пазней, а менавіта ў другой палове XIX ст.

У гэты час, асабліва ў канцы XIX – пачатку XX ст., з'яўляюцца як айчынныя, так і замежныя даследаванні, прысвечаныя побыту, нормам, звычаям народаў еўрапейскіх краін: А. Цярэшчанкі, М. Кастамарава, І. Забеліна – пра побыт рускага народа; С. Яшэўскага, К. Іванова, Э. Віале-ле-Дзюка – пра еўрапейскі рыцарскі і гарад-

скі сярэднявечны побыт; Э. Фукса – пра заходне-еўрапейскія норавы ад Рэнэсансу да XVIII ст.; П. Гіро – пра прыватнае і грамадскае жыццё старажытных грэкаў і рымлян.

Пытанні, якія цікавілі згаданых вучоных у паўсядзённасці, можна, на думку Б. Маркава, звесці да наступных груп: “Першая – макра- і мікраасяроддзе: прырода, горад, вёска, жыллё (у яго накіраванасці ў знешнюю і ўнутраную прастору, уключаючы інтэр'ер, мэблю, начынне і г. д.). Другая – цэла і клопат пра яго прыродныя і сацыякультурныя функцыі: харчаванне, фізічныя практыкаванні, гігіена, лекаванне. Трэцяя – ключавыя, паваротныя, асобна і сацыяльна-значныя моманты ў жыцці чалавека, аформленыя абрадава, – нараджэнне (хрышчэнне), стварэнне сям'і (вяселле), смерць (пахаванне). Чацвёртая – сям'я, сямейныя адносіны, міжасобныя стасункі ў іншых мікра-сацыяльных групах (прафесійных, канфесійных і інш.). Пятая – вольны час: гульні, забавы, сямейныя і грамадскія святы і абрады” [8, с. 12].

Звяртаючыся да гісторыі, можна заўважыць, што паўсядзённасць, яе месца і роля ў жыцці чалавека ў тым ці іншым выглядзе выклікалі навуковую зацікаўленасць ужо ў часы Антычнасці. Вывучэннем катэгорыі “агульнага здаровага сэнсу” займаліся Арыстоцель, Цыцэрон, Сенека і Гарацыў. Прадстаўнікі эпохі Адраджэння М. Кузанскі, Э. Ратэрдамскі, а таксама Новага часу – Ф. Бэкан, Р. Дэкарт і Т. Гобс бачылі прынцыпы здаровага сэнсу падмуркам усёй філасофскай думкі.

Важна адзначыць, што на працягу значнага перыяду спосабы паводзін, ідэй і пачуцці чалавека выступалі толькі базісам для тэарэтычнага мыслення. Аднак у XX ст. сітуацыя ў многім змяняецца дзякуючы заснавальніку феноменалогіі Э. Гусэрлю, які ў сваю чаргу звярнуў увагу заходняй філасофіі на звычайнае, штодзённае; пасля ён вызначыў паўсядзённую сферу як “жыццёвы свет” чалавека.

Незадоўга да Другой сусветнай вайны Н. Эліяс, сацыёлаг нямецкага паходжання, заснавальнік “сацыягенетычнай тэорыі цывілізацый”, адзначаў, наколькі вывучэнне грамадства адарвалася ад вывучэння індывіда. Н. Эліяс меркаваў, што паўсядзённасць не частка прасторы рэальнасці, а ўсяго толькі яе ўласцівасць. Ён паказваў, што “структура паўсядзённасці не мае характар больш ці менш аўтаномнай структуры, але з’яўляецца састаўной часткай структуры пэўнага сацыяльнага пласта. Праз тое, што адзін пласт нельга разглядаць ізалювана, паўсядзённасць з’яўляецца таксама часткай уладных структур усяго грамадства” [15, с. 24].

Вопыт Н. Эліяса паслужыў далейшым даследаванням феномена паўсядзённасці, якія праводзіліся ў пасляваенны час. Асноўны акцэнт у яе вывучэнні рабіўся на аналізе розных сфер жыцця індывіда – эмоцый, пачуццяў, перажыванняў, асаблівасцей маўлення, культуры паводзін і г. д. Мэтай гэтых назіранняў быў аналіз працэсаў дынамікі сацыяльных норм і іх наступны ўплыў на паўсядзённае жыццё чалавека.

Перспектыўнасць паўсядзённасці ў вывучэнні мінулага аднымі з першых вызначылі французскія даследчыкі. Як адзначае Н. Пушкарэва, «яны паставілі ў цэнтр увагі задачу аднаўлення гісторыі ў яе ўсёахопнасці і цэласнасці, не абмяжоўваючыся адным толькі палітычна-падзейным, эканамічным, ваенным бокам. Падобны гістарычна-антрапалагічны падыход стаў асновай прац М. Блока, Л. Феўра, Ф. Брадэля – прадстаўнікоў вядомага кірунку, які быў згрупаваны вакол створанага ў 1950-я гг. часопіса “Аналы”. Гісторыя паўсядзённасці была ў іх працах часткай макракантэксту жыцця людзей» [10].

Калі звярнуцца да расійскай філасофскай думкі, то можна заўважыць, што тэма звычайнага і паўсядзённага ўвайшла ў афіцыйную гістарыяграфію ў гады так званай хрушчоўскай адлігі. Толькі ў 1980-я гг. у філасофскія слоўнікі трапіла азначэнне побытавых адносін як “вельмі значных”, што выконваюць “немалаважную ролю” ў жыцці чалавека [3, с. 34]. У гады “перабудовы” публікаваліся навуковыя працы, дзе супастаўлялася паўсядзённая і тэарэтычная свядомасць, што было выклікана крызісам тых тэорый (марксізм, структуралізм), якія разглядалі паўсядзённасць чалавека і яго перажыванні так, быццам іх можна адкінуць, занядабаць.

Сёння як у замежнай, так і ў айчынай гуманітарыстыцы няма адзінага меркавання наконт комплексу праблем, якія адносяцца да гісторыі паўсядзённасці. “У сусветнай навуцы працягваюць бесканфліктна суіснаваць два разуменні гісторыі штодзённасці – і як ментальны макракантэкст, што рэканструюе падзейную гісторыю, і як рэалізацыя прыёмаў мікрагістарычнага аналізу” [11, с. 9].

Асаблівую ўвагу ў тэарэтычных даследаваннях займае вызначэнне семантыкі паняцця *паўсядзённасць* і некаторых падыходаў да яго вывучэння расійскімі і еўрапейскімі аўтарамі. Паводле тлумачальнага слоўніка У. Даля, які змяшчае гутарковую і літаратурную лексіку першай паловы XIX ст., “паўсядзённае (сінонімы: штодня, штодзённа, з дня ў дзень) азначае пастаянна, з дня ў дзень паўтаральнае” [1, с. 147]. У слоўніку С. Ожагава: *паўсядзённы* – “які ажыццяўляецца з дня ў дзень, заўсёды; які бывае заўсёды, звычайны”; у сваю чаргу *паўсядзённасць* вызначаецца як “побыт, бытавы бок жыцця” [9, с. 529]. Там жа ўпершыню ў якасці сіноніма да *паўсядзённасці* з’яўляецца слова *побыт* – “жыццёвы ўклад, паўсядзённае жыццё” [9, с. 66].

Даследчык Л. Іонін першым у Расіі прапанаваў слоўнікавую дэфініцыю паўсядзённасці. У энцыклапедыі “Культуралогія. XX стагоддзе” ён так тлумачыць гэтае паняцце: “Паўсядзённае жыццё – працэс жыццядзейнасці індывідаў, які разгортваецца ў звыклых агульнавядомых сітуацыях на базе відавочных чаканняў. Сацыяльныя ўзаемадзеянні ў кантэксце паўсядзённасці трымаюцца на перадумове аднастайнасці ўспрымання сітуацый узаемадзеяння ўсімі яго ўдзельнікамі. Іншыя прыкметы паўсядзённых перажыванняў і паводзін: нерэфлексіўнасць, адсутнасць асобнай уцягнутасці ў сітуацыі, тыпалагічнае ўспрыманне ўдзельнікаў узаемадзеяння і матываў іх удзелу. Паўсядзённасць супрацьпастаўляецца: як будні – вольнаму часу і святу; як агульнадаступныя формы – найвышэйшым спецыялізаваным яе формам; як жыццёвая руціна – момантам вострага псіхалагічнага напружання; як рэчаіснасць – ідэалу” [6, с. 122].

Навукоўцы трактуюць паняцце з прынцыпова розных пазіцый, але разам з тым пагаджаюцца, што паўсядзённасць – гэта асаблівая форма вопыту. Так, Б. Маркаў разглядае паўсядзённасць як “рэальнасць, фактычнасць, якая сама сабой разумеецца; сусвет штодзённага жыцця, дзе людзі нараджаюцца і паміраюць, радуецца і пакутуюць; структуры ананімных практык, а таксама будзённасць у супрацьлегласць святочнасці, эканомія ў супрацьлегласць тратам, руціна і традыцыйнасць у супрацьлегласць наватарству” [8, с. 27].

У працы “Тэорыя культуры” С. Іконнікава і В. Бальшакоў вызначаюць паўсядзённасць як “сутачны рытм паўтаральных у жыцці чалавека працэсаў і падзей. У адносінах да сутак больш буйныя хронаметрычныя адзінкі: тыдзень, дэкада, месяц, сезон і г. д. – складаюць фон, часавы кантэкст паўсядзённасці. Анталагічны аспект паўсядзённасці дапаўняецца аксіялагічным і псіхалагічным. Тое, што ў жыцці чалавека і навакольным свеце прыроды і культуры адбываецца штодня, пэўным чынам перажываецца і ацэньваецца. Паўтаральнае кож-

ны дзень становіцца паўсядзённым, калі яно непазбежнае, абавязковае, звыклае, само сабой зразумелае, калі яно перажываецца і ацэньваецца як руціннае, трывіяльнае, шэрае, нуднае» [13, с. 351].

Слоўнік сучаснай заходняй філасофіі дае вызначэнне паўсядзённасці Н. Казловай: «цэласны сацыякультурны жыццёвы свет, які паўстае ў функцыянаванні грамадства як “натуральнай”, відавочнай умовы чалавечай жыццядзейнасці. Паўсядзённасць – спецыфічная частка сацыяльнай рэальнасці, якая выступае ў якасці аб’екта ў шэрагу навук і міждысцыплінарных даследаванняў (гісторыя, сацыяльная і культурная антрапалогія, сацыялогія і інш.)» [2, с. 318 – 319].

Некаторыя элементы паўсядзённасці як асаблівай формы рэальнасці вылучае А. Шуц: “актыўная працоўная дзейнасць, арыентаваная на пераўтварэнне навакольнага свету; устрыманне ад усялякага сумнення ў існаванні знешняга свету і ў тым, што гэты свет можа быць не такім, якім ён падаецца актыўнаму індывіду; напружанае стаўленне да жыцця; спецыфічнае ўспрыманне часу – цыклічны час працоўных рытмаў; асобная пэўнасць індывіда; ён удзельнічае ў паўсядзённасці ўсёй сваёй асобай, рэалізуецца ў дзейнасці; спецыяльная форма сацыяльнасці – інтэрсуб’ектыўна структураваны і тыпізаваны свет сацыяльнага дзеяння і камунікацыі” [14, с. 131]. Такім чынам, паводле А. Шуца, паўсядзённасць – гэта свет самавідавочнасці, які індывід падзяляе з іншымі людзьмі, аднаўляе па звычцы ў стабільных сітуацыях. Паўсядзённасць як сфера гранічна шырокіх значэнняў узаемадзейнічае са спецыялізаванымі абласцямі, якія з’яўляюцца сферай канчатковых значэнняў. Разам яны ствараюць шырокі запас ведаў, неабходны для ўзнаўлення грамадства.

У даследаванні “Паўсядзённы свет савецкага чалавека 1920 – 1940-х гг. як прадмет вывучэння ў сучаснай гістарыяграфіі” Я. Крынко піша: «Паняцце “паўсядзённасць” у рускай мове мае значэнне будзённасці, прывычнасці, звычайнасці таго, што адбываецца з дня ў дзень і таму само па сабе нічым не характэрнае. З прычыны гэтага паўсядзённасць выступае як сукупнасць добра знаёмых з’яў рэчаіснасці, якія пры гэтым з вялікай цяжкасцю рэпрэзентуюцца і правяраюцца, што істотна ўскладняе яе вывучэнне» [4, с. 268].

Нямецкі сацыёлаг Н. Эліяс спрабаваў даць азначэнне катэгорыі *паўсядзённасць* праз супрацьлеглыя паняцці: «паўсядзённасць як супрацьлегласць святу; паўсядзённасць як руціна, у адрозненне ад надзвычайных, неруцінізаваных сфер грамадства; паўсядзённасць як працоўны дзень – у супрацьлегласць жыццёваму свету буржуа, якія жывуць у раскошы, бяздзейнасці і г. д.; паўсядзённасць як жыццё народных мас – у супрацьлегласць жыццю высокапастаўленых і магутных асоб (каралёў,

прынцаў, прэзідэнтаў, членаў урада, партыйных лідараў і г. д.); паўсядзённасць як сфера будзённых падзей – у адрозненне ад таго, што лічыцца вартым вывучэння ў традыцыйнай палітычнай гісторыі: “вялікіх” падзей, дзеянняў дзяржавы і яе кіраўнікоў; паўсядзённасць як прыватнае жыццё (сям’я, каханне, дзеці) – у адрозненне ад афіцыйнага або прафесійнага жыцця; паўсядзённасць як сфера натуральнага, спантаннага, неадрэфлектаванага перажывання і мыслення – у адрозненне ад сферы рэфлексіі, штучнага і асабліва навуковага вопыту і мыслення; паўсядзённасць як штодзённая свядомасць, г. зн. ідэалагізаванае, наіўнае, непрадуманае, памылковае мысленне – у адрозненне ад сапраўднай, правільнай, праўдзівай свядомасці» [16, с. 24].

Зыходзячы з пададзеных меркаванняў, катэгорыя паўсядзённасці характарызуецца шматзначнасцю сэнсу. Спробы навукоўцаў акрэсліць яе адназначна і дакладна не мелі поспеху, бо для адных даследчыкаў гэтае паняцце з’яўляецца зборным і адлюстроўвае некаторыя элементы прыватнага жыцця чалавека, а для іншых паўсядзённасць выступае нейкім паўтаральным будзённым дзеяннем чалавека або сферай яго нерэфлектыўнага мыслення.

Далей разгледзім дэфініцыю паняцця *культура паўсядзённасці*. Кожны індывід існуе ў пэўнай прасторы культурнай паўсядзённасці, выкарыстоўваючы пры гэтым штодзённае мысленне, ствараючы ўласны побыт. Паводле Т. Скопінцавай, паўсядзённая культура – «умова чалавечай жыццядзейнасці, арганізацыя і інстытуалізацыя чалавечых адносін, натуральнае “тут” і “цяпер” быцця чалавека. У культуру паўсядзённасці ўваходзіць складаны спектр патрэб і інтарэсаў чалавека. Паўсядзённасць – гэта свет звычайнага жыцця чалавека, яго жыццёвы вопыт, здаровы сэнс, дзе складаецца ягоная ментальнасць – “стартавыя” ўяўленні пра свет» [12, с. 12].

Таксама культуру паўсядзённасці можна разглядаць як “сукупнасць руцінных практык (паводзінных, ментальных, моўных; працоўных, рэкрэацыйных і г. д.). Культура паўсядзённасці ўяўляе сабой цэласны сацыякультурны жыццёвы свет агульных значэнняў і сэнсаў, успрымаецца людзьмі як тое, што само сабой разумеецца, як не падлеглы сумневу свет звычак у паводзінах і мысленні – і ў грамадскім жыцці, і ў прыватным побыце” [5].

Зыходзячы з вышэй сказанага, адзначым, што вывучэнне такога феномена, як культура паўсядзённасці, мае пэўныя цяжкасці. Адна з найважнейшых праблем, з якой сутыкаецца даследчык, – гэта невыразнасць і сэнсавая шматзначнасць непасрэднай дэфініцыі паняцця *паўсядзённасць*, нягледзячы на ўсе намаганні навукоўцаў вызначыць яго межы. Таксама істотнай перашкодай выступае факт неаб-

ходнасці пошукаў актуальных і адпаведных метадаў, прыёмаў, спосабаў атрымання інфармацыі, улічваючы адносную навізну гэтай галіны ведаў.

Паўсядзённасць – неад’емная частка існавання кожнага чалавека. Яна ўзнікае ў навакольным свеце культуры і прыроды і характарызуецца ўстойлівасцю і паўтаральнасцю. Аднак не ўсякае паўтаральнае штодня ў жыцці чалавека можна назваць паўсядзённасцю, а толькі чаканае, абавязковае, непазбежнае, звыклае, само сабой зразумелае. Паўсядзённасць павінна быць перажыта чалавекам і ацэнена ім як нешта трывіяльнае, шараговае, будзённае. Паўсядзённасцю можна назваць пэўную сістэму ведаў, якая ўключае ў сябе засваенне норм, грамадскіх паводзін, традыцый, вызначанага парадку дзеянняў у дадзенай культурнай супольнасці для дасягнення штодзённых мэт.

На падставе разгледжанай у пачатку артыкула гісторыі паняцця *паўсядзённасць*, а таксама зыходзячы з разнастайнасці трактовак яе дэфініцыі сучаснымі даследчыкамі, вылучым асноўныя падыходы да яе вывучэння:

– паўсядзённасць як пэўная ўласцівасць, сфера рэальнасці. Прадстаўнікі гэтага падыходу: А. Шуц, Н. Эліяс, П. Бергер, Т. Лукман; Н. Казлова, Б. Маркаў і інш.;

– паўсядзённасць як частка макракантэксту жыцця людзей, сукупнасць дэмаграфічных, вытворча-тэхнічных, эканамічных, фінансавых, палітычных, культурных і іншых працэсаў. Распрацоўкай гэтай тэорыі займаўся Ф. Брадэль і іншыя прадстаўнікі франкфурцкай школы;

– паўсядзённасць як працэсы і падзеі, якія паўтараюцца ў жыцці чалавека. Прыхільнікі гэтага меркавання: С. Іконнікава, В. Бальшакоў, Я. Крынко, В. Лялека і інш.

Акрамя названых, існуюць і іншыя падыходы да вывучэння паўсядзённасці.

Дзякуючы значнай даследчай працы ў разнастайных галінах гуманітарных ведаў, дзе навукоўцы мелі на мэце спасцігнуць сутнасць феномена паўсядзённасці і культуры побыту, мы можам сцвярджаць, што культура паўсядзённасці ўяўляе сабой пэўны набор жыццёвых практык, якія суправаджаюць чалавека на працягу ўсяго жыцця і з’яўляюцца неад’емнай часткай яго існавання. Элементы паўсядзённай культуры часта праяўляюцца як у матэрыяльным аспекце, так і ў духоўнай сферы быцця індывіда. Такім чынам, культуру паўсядзённасці таксама можна ахарактарызаваць як сукупнасць звычайных норм паводзін, правілаў, спосабаў, накіраваных на спарадкаванае існаванне індывіда ў грамадстве з мэтай штодзённага задавальнення яго патрэб.

Папулярнасць вывучэння паўсядзённасці і павышаную ўвагу да яе асобных элементаў у апошні час можна растлумачыць тым, што су-

часнае грамадства характарызуецца імклівым змяненнем структуры сацыяльных сувязей і ўзаемаадносін паміж людзьмі. Як вынік гэтай дынамікі – змены ў розных сферах паўсядзённага жыцця, што не застаюцца незаўважанымі і выклікаюць пэўную трывогу ў чалавека, звязаную з няўпэўненасцю ў найбліжэйшай будучыні. Дзякуючы адметным рысам паўсядзённасці – паўтаральнасці, пазнавальнасці, зразумеласці, звыкласці, – яна выступае для чалавека своеасаблівым гарантам стабільнасці і пэўнасці.

Спіс літаратуры

1. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – М. : Русский язык, 1990. – Т. 3. – 558 с.
2. Козлова, Н. Повседневность / Н. Козлова // Современная западная философия : словарь / сост. и отв. ред. В. С. Малахов. – М. : ТОН. – Остожье, 1998. – С. 318 – 319.
3. Краткий словарь по философии / под общ. ред. И. В. Блауберга и И. К. Пантина. – М. : Политиздат, 1979. – 413 с.
4. Кричко, Е. Ф. Повседневный мир советского человека 1920 – 1940-х гг. как предмет изучения в современной историографии / Е. Ф. Кричко // Российские и славянские исследования : сб. науч. ст. Вып. 7 / Белорусский государственный университет. – Минск, 2012. – С. 274 – 286.
5. Культура повседневности // Энциклопедия фонда знаний “Ломоносов” [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <http://www.lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:0134587>. – Дата доступа : 15.12.2016.
6. Левит, С. Я. Культурология. XX век : энциклопедия : в 2 т. / С. Я. Левит [и др.]. – СПб. : Университетская книга, 1998. – Т. 2. – 256 с.
7. Лелеко, В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В. Д. Лелеко. – СПб. : СПбГУКИ, 2002. – 320 с.
8. Марков, Б. В. Культура повседневности : учеб. пособие / Б. В. Марков. – СПб. : Питер, 2008. – 352 с.
9. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М. : А ТЕМП, 2004. – 944 с.
10. Пушкарёва, Н. Л. “История повседневности” как направление исторических исследований / Н. Л. Пушкарёва // Перспективы : электронный журнал [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа : <http://www.perspektivy.info/print.php?ID=50280>. – Дата доступа : 17.12.2016.
11. Пушкарёва, Н. Л. Предмет и методы изучения “истории повседневности” / Н. Л. Пушкарёва // Этнографическое обозрение. – 2004. – № 5. – С. 3 – 19.
12. Скопинцева, Т. Ю. Теория и история культуры повседневности России : учеб. пособие / Т. Ю. Скопинцева. – Оренбург : ОГУ, 2010. – 142 с.
13. Теория культуры : учеб. пособие / редкол. : С. Н. Иконникова [и др.]. – СПб. : Питер, 2008. – 592 с.
14. Шюц, А. Структура повседневного мышления / А. Шюц ; пер. с англ. Е. Д. Руткевич // Социологические исследования. – 1988. – № 2. – С. 120 – 136.
15. Элиас, Н. О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования : в 2 т. / Н. Элиас. – СПб. : Университетская книга, 2001. – Т. 1. – 332 с.
16. Zum Begriff des Alltags : Materialien zur Soziologie des Alltags / N. Elias [und andere] // Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. – Opladen, 1978. – № 20. – S. 22 – 29.

Дзяніс СТАНКЕВІЧ,

аспірант кафедры культуралогіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 18 студзеня 2017 г.

“ГАМЛЕТ ШЧЫГРОЎСКАГА ПАВЕТА”

Фільм Валерыя Рубінчыка “Гамлет Шчыгроўскага павета” створаны паводле апавядання Івана Тургенева на кінастудыі “Беларусьфільм” у 1975 г.

Валерый Рубінчык нарадзіўся ў 1940 г. у Мінску. Яго бацька Давід Рубінчык працаваў дырэктарам вядомага аркестра Эдзі Рознера, потым – дырэктарам Рускага драматычнага тэатра, таму будучы рэжысёр з маленства ведаў тэатральнае жыццё. Пасля заканчэння знакамітай мінскай школы № 42, дзе вучыўся і будучы нобелеўскі лаўрэат Жарэс Алфёраў, Валерый Рубінчык паступіў у Мінскі тэатральны інстытут, але пасля 3-га курса кінуў вучобу і стаў працаваць рознарабочым на кінастудыі “Беларусьфільм”.

Ён спрабаваў паступіць ва Усесаюзны дзяржаўны інстытут кінамаграфіі ў Маскве, што атрымалася не адразу. Пасля некалькіх спроб Валерый трапіў на рэжысёрскі факультэт у майстэрню Якава Сегеля, дзе вучыўся разам з Леанідам Нячаевым, будучым рэжысёрам знакамітых дзіцячых фільмаў “Прыгоды Бураціна”, “Пра Чырвоны Каптурок”, а таксама са Станіславам Гаварухіным, вядомым па стужках “Вертыкаль”, “Месца сустрэчы змяніць нельга” і інш. На курсе ў В. Рубінчыка была жартоўная мянушка “Фелінчк”.

Фільм “Гамлет Шчыгроўскага павета” – шэдэўр беларускага кінамастацтва. Ён нібы сатканы з найтанчэйшых карункаў: кожны кадр дасканала прапрацаваны, насычаны і дакладны. В. Рубінчык зняў гэтае кіно ў 35 гадоў. Ён невыпадкова звярнуўся да экранізацыі апавядання, у якім І. Тургенеў спрабуе разгледзець праблему існавання асобы. Перад чытачом разгортваецца драма адукаванага чалавека, чые найлепшыя якасці згаслі, бо не знайшлі выйсця ні ў працы, ні ў мастацтве, ні ў каханні. Так І. Тургенеў стварыў у літаратуры “тып лішняга чалавека”.



Кадр з фільма “Гамлет Шчыгроўскага павета”.

Рэжысёр В. Рубінчык выкарыстаў вобраз галоўнага героя тургенеўскай аповесці, каб паразважаць пра лёс равеснікаў, пра пошук уласнага месца ў жыцці. Чалавек фарміруе сябе сам, і фільм нібыта перасцерагае: глядзіце, што можа атрымацца, калі ён не знойдзе свайго прызначэння ці пойдзе шляхам найменшага супраціўлення. Кожнай дэтальлю рэжысёр падкрэслівае атмасферу бездухоўнасці, правінцыйнай затхласці і шэрасці існавання.



Кадр з фільма “Гамлет Шчыгроўскага павета”.

Галоўную ролю ў фільме “Гамлет Шчыгроўскага павета” бліскуча выканаў Алег Барысаў. Ён нарадзіўся 8 лістапада 1929 г. у расійскай глыбінцы. Маці дала хлопчыку імя Альберт у гонар наследнага прынца Бельгіі, які ўразіў яе, калі наведваў Маскву. У дзяцінстве хлопчыка звалі Алікам, а потым, калі ён вучыўся ў Школе-студыі Маскоўскага мастацкага тэатра – Алегам. Пасля заканчэння інстытута А. Барысаў працаваў у Кіеўскім драматычным тэатры імя Лесі Українкі, дзе сустрэў каханне свайго жыцця – Алу Латынскую, з якой пражыў сорок гадоў. А. Барысаў быў акцёрам Вялікага драматычнага тэатра ў Ленінградзе, Маскоўскага мастацкага тэатра імя А. Чэхава. У кіно дэбютаваў у 1955 г. эпизадычнай роляй у фільме “Маці” рэжысёра М. Данскога. Артыст зняўся амаль у 70 фільмах і меў шматлікія ўзнагароды. Так, напрыклад, у 1990 г. за ролю ў балгарскім фільме “Адзіны сведка” ён атрымаў галоўную ўзнагароду за найлепшую мужчынскую ролю на Венецыянскім кінафестывалі, дзе абышоў знакамітага Роберта дэ Ніра. Памёр народны артыст СССР А. Барысаў у 1994 г. Ён хварэў шаснаццаць гадоў, але працягваў працаваць і ў тэатры, і ў кіно да апошніх дзён.

У фільме “Гамлет Шчыгроўскага павета” ролю дробнапамеснага двараніна Васіля Васільевіча А. Барысаў выканаў віртуозна. Здаецца, што гэты персанаж быў створаны спецыяльна для яго – настолькі праўдападобна акцёр выглядае ў кадры. Праз погляд ён перадае ўсе грані душы героя, яго думкі – блытаныя, дзёрзкія, наіўныя. Глядач бачыць чалавека глыбокага, саркастычнага і самаіранічнага. А. Барысаў здолеў паказаць лёс “рускага Гамлета”.

Іншыя ролі ў фільме таксама выканалі вельмі таленавітыя акцёры, якія раскрылі характары сваіх герояў часам усяго праз некалькі слоў. Удала сыграла жонку галоўнага героя актрыса Вольга Гобзева. Яна нарадзілася ў 1943 г. у Маскве, скончыла Усесаюзны дзяржаўны інстытут кінематаграфіі, знялася больш чым у 30 кінафільмах. У 1992 г., нечакана для многіх, артыстка прыняла манаскі пострыг.

Народны артыст Расіі Віктар Паўлаў (1940 – 2006) сыграў невялікую ролю спраўніка, але зрабіў гэта надзвычай арганічна і дакладна і стаў упрыгожаннем фільма. Карэнны масквіч, В. Паўлаў нарадзіўся за год да Вялікай Айчыннай вайны. Пасля васьмігодкі працаваў на заводзе і адначасова вучыўся ў школе працоўнай моладзі, займаўся ў драмгуртку. Пасля заканчэння Тэатральнага вучылішча імя М. Шчэпкіна працаваў у маскоўскіх тэатрах, але больш вядомы глядачам кінаролямі.

Актрыса Валянціна Шэндрыкава (1945 – 2017), жонка В. Рубінчыка, сыграла ў фільме прыгонную Матрону, у якую закахаўся галоўны герой. З яе з’яўленнем у кадры пачынае гучаць лірычная мелодыя пяшчотнага і вернага кахання. Сустрэча галоўнага героя з гэтай жанчынай – адзіны выпадак у яго жыцці, калі ён спрабуе быць самім сабою і ісці супраць абставін. В. Шэндрыкава, якая малюе вобраз сваёй гераіні мяккімі пастэльнымі фарбамі, гаварыла: “Я люблю гэтую работу. Камерная гісторыя, у ёй такая нота, якая звініць і



Кадр з фільма “Гамлет Шчыгроўскага павета”.

сціскае. Яна пра нерэалізаванасць чалавека, пра тое, як часта мы не разумеем, што шчаслівыя цяпер, што губляем час”. Актрыса здымалася і ў некаторых іншых фільмах мужа, а за ролю ўдавы пані Кульшы ў яго “Дзікім паляванні караля Стаха” ў 1980 г. атрымала прыз за найлепшую жаночую ролю на Міжнародным кінафестывалі фантастычных фільмаў у Парыжы.

Нельга не згадаць і бліскучую працу народнага артыста СССР Яўгена Еўсцігнеева, які толькі на некалькі хвілін з’яўляецца на пачатку і ў канцы фільма “Гамлет Шчыгроўскага павета”. Ён выканаў ролю некалі багатага, а цяпер збяднелага памешчыка, які жыве нахлебнікам і грае на скрыпцы. Цудоўная пластыка, імгненны пераход з аднаго стану ў іншы. Гэты персанаж сімвалічны. На змарнелым п’яным твары, у рухах – напружанне, імкненне выглядаць упэўненым, поўным годнасці чалавекам. Але ўсё дарэмна... Здаецца, што скрыпач у выкананні Я. Еўсцігнеева пантамімна завяршае вобраз, створаны А. Барысавым. Глядачу застаецца толькі разважаць аб прычынах, якія зрабілі герояў такімі.

Рэжысёр выразна паказаў жыццё дробнапамеснага дваранства Расіі сярэдзіны XIX ст. В. Рубінчык знайшоў асаблівую іранічную інтанацыю для кожнай сцэны. Фільм вельмі музычны і ў прамым, і ў пераносным сэнсе. Кожны кадр адгукаецца музыкай у сэрцы глядача. Гэты кінатвор прымушае яго час ад часу смяяцца, але застаецца глыбока філасофскім.

“Гамлет Шчыгроўскага павета” – кіно для сапраўдных гурманаў. Вытанчаны, з віртуознымі акцёрамі, цудоўнай музыкай і майстэрскай апэратарскай працай Міхаіла Браўдэ. Ён прымушае падумаць, а ці правільна мы жывем, ці не губляем марна час, ці не будзем пасля шкадаваць пра страчаныя магчымасці.

Наталля СЦЯЖКО,
кандыдат мастацтвазнаўства.

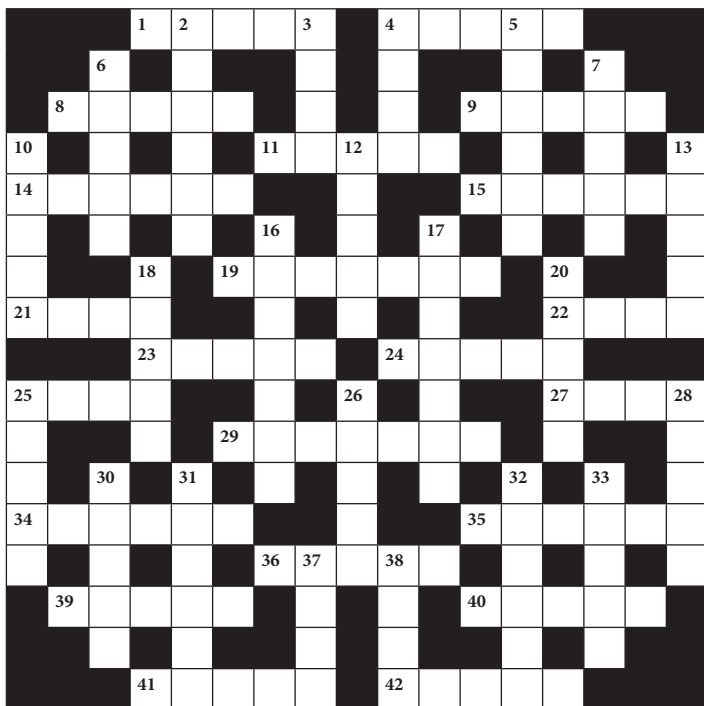


Кадр з фільма “Гамлет Шчыгроўскага павета”.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ВЕДЫ ЁСЦЬ СИЛА

КРЫЖАВАНКА ДА ГОДА НАВУКІ



Па гарызанталі: 1. Рымскі пісьменнік-гісторык, над адным з галоўных твораў “Аналы” ён працаваў больш за 50 гадоў. 4. Сярэдняя навучальная ўстанова. 8. Краіна, дзе дзякуючы вынаходніцтву паперы ўжо ў V – VI стагоддзях з’явілася кнігадрукаванне. 9. Спецыяльнасць знакамітага беларускага навукоўцы акадэміка Мікалая Барысевіча. 11. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі, адзін з заснавальнікаў квантавай радыёфізікі. 14. Уладкаванне грамадства, якое апісаў англійскі гуманіст Томас Мор. 15. Савецкі скульптар, стваральніца партрэта Мікалая Бурдэнкі – першага прэзідэнта Акадэміі медыцынскіх навук СССР. 19. Італьянскі фізік, механік і астраном, лічыў свет бясконцым, а матэрыю вечнай. 21. Электрод з дадатным зарадам. 22. Тэрмін – назва спецыяльных прыстасаванняў у розных галінах тэхнікі для ўмацавання, замацоўвання чаго-н. 23. Англійскі філосаф і прыродазнаўца, якому належыць выслоўе “Веды ёсць сіла, сіла ёсць веды”. 24. Тэатральны мастак, жывапісец з Гродна, сярод яго вучняў

і славыты Марк Шагал. 25. Від мастацтва, нараджэнне якога звязана з вынаходніцтвам французаў Луі і Аюста Лям’ераў. 27. Старажытная лічыльная дошка. 29. Адзін з заснавальнікаў хірургіі як навуковай медыцынскай дысцыпліны. 34. Англійскі прыродазнаўца, калега Чарльза Дарвіна і папулярызатар яго вучэння. 35. Нобелеўскі лаўрэат, што ў 1893 – 1996 гг. здзейсніў плаванне ў высокія шыроты Арктыкі на судне “Фрам”. 36. Рускі пісьменнік, які параўнаў навуку з сонцам. 39. Сукупнасць людзей, якія займаюць высокія пасады ў грамадстве або належаць да найлепшых прадстаўнікоў навукі, мастацтва, нейкай супольнасці. 40. Адно з асноўных алгебраічных паняццяў. 41. Малая планета, адкрытая ў 1804 г. нямецкім астраномам Карлам Людвігам Гардынгам. 42. Акадэмічны навукова-тэхнічны комплекс пад Мінскам.

Па вертыкалі: 2. Метад навуковага даследавання. 3. Родны горад пісьменнікаў Г. Успенскага, В. Верасаева, педагога К. Ушынскага, канструктара зброі В. Дзегцярова. 4. Дапаможная тэарэма ў матэматыцы. 5. Старажытнагрэчаскі філосаф-матэрыяліст. 6. Сума або рознасць двух алгебраічных выразаў. 7. Галіна прыродазнаўства, якую Дзмітрый Мендзялееў назваў вучэннем аб элементах. 10. Горад у Маскоўскай вобласці, сучасны цэнтр ядзерных даследаванняў. 12. Экзамены ў вышэйшых і сярэдніх спецыяльных навучальных установах. 13. Рускі фізік і электратэхнік, вынаходнік радыё. 16. Прафесія славутага беларускага навукоўцы акадэміка Васіля Купрэвіча. 17. Старажытны грэк, якога лічаць бацькам гісторыі. 18. Адзін з асноўных метадаў селекцыі. 20. Радыеактыўны хімічны элемент, што выяўляе ўласцівасці як гелію, так і металу. 25. Паводле выказвання аўстрыйскага пісьменніка Стэфана Цвэйга, яна ёсць альфа і амега ўсякіх ведаў, пачатак пачаткаў кожнай навукі. 26. Аптычны квантавы генератар. 28. Французскі фізік, адзін з заснавальнікаў тэрмадынамікі. 30. Як сцвярджаў вядомы дзеяч французскай рэвалюцыі Жорж Жак Дантон, яна самае важнае для народа пасля хлеба. 31. Старажытнагрэчаскі філосаф, вучань Сакрата, асноўнай навукай лічыў дыялектыку. 32. Беларускі навуковец у галіне матэматыкі і тэхнічных навук, член Нью-Ёркскай акадэміі навук. 33. Штогадовая прэмія Амерыканскай акадэміі кінематаграфічных мастацтваў і навук. 37. Еўрапейская сталіца, дзе штогод 10 снежня праходзіць урачыстая цырымонія ўручэння Нобелеўскіх прэміі. 38. У біялогіі – адно з вялікіх падраздзяленняў у сістэматыцы раслін і жывёл.

Адказы

па гарызанталі: 1. Тацыт. 4. Ліцэй. 8. Кітай. 9. Фізік. 11. Басаву. 14. Утонія. 15. Мухіна. 19. Галілей. 21. Антон. 22. Стаў. 23. Вадан. 24. Бякт. 25. Кіно. 27. Пірагоў. 34. Гекслі. 35. Нансен. 36. Горт. 39. Эпіт. 40. Цэа. 41. Юнона. 42. “Сосны”.

па вертыкалі: 2. Аналіз. 3. Туля. 4. Лема. 5. Эпікур. 6. Війом. 7. Хімія. 10. Дубна. 12. Сесія. 13. Платоў. 16. Батанік. 17. Тэра. 18. Агюп. 20. Астат. 25. Кніта. 26. Ілазэр. 28. Карно. 30. Школа. 31. Платон. 32. Гартон. 33. “Оскар”. 37. Осла. 38. Кіяс.

Склаў Іосіф КАРПЫЗА.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”». Заснавальнікі: Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, грамадскае аб’яднанне “Саюз пісьменнікаў Беларусі”. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.

220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + К).

Р/р № 3015702170012 ЦБП № 527 ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНП 190241571, АКПА 37551965.

Тэлефоны:

галоўнага рэдактара (017) 263-35-17, намесніка галоўнага рэдактара (017) 263-24-69, рэдактараў і галоўнага бухгалтара (017) 263-34-79, адказнага сакратара (017) 263-07-40, факс (017) 263-07-40.

E-mail: rodnaje_slova@tut.by

www.rs.unibel.by

Пап. да друку 08.08.2017. Фармат 60x84 1/8. Папера газетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 9,1.

Ум.-фарб. адбіт. 11,07. Ул.-выд. арк. 11,16. Тыраж 1014 экз. Зак. 1977.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.