

Роднае слова



2017/10

(358)

кастрычнік

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. Іучанкаў
 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. Максімівіч

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. Арцямянак,
 А. Багданава, З. Бадзевіч, А. Белая,
 Н. Гаўрош, Д. Дзятко, Т. Казакова,
 І. Капылоў, В. Карамазыў, У. Каяла,
 В. Лемцогова, 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. Ілына,
 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 (*Методыка і вопыт: Тэст на ўроку, Настаўнік прапануе, У дапамогу педагогу, У метадычную скарбонку, Гуляй і вучыся, З вопыту работы, Дыдактычны матэрыял; Калі закончыўся ўрок: Да Дня Маці, Кола народных святаў, У дапамогу педагогу*),
Крысціна Пучынская (*Літаратура і час: Роздум над творам, Перазовы, Майстэрства творцы, Шматгалосае рэха, Водсветы, Віншваем!; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Песню бярыце з сабою*),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непайторныя: Актуальная тэма, Самабытнае слова, Скарбы народнай мовы, Народнае слова, Рупліўцы, 3 гісторыі прэсы, Жывое слова*),

Наталля Шапран (*Калі закончыўся ўрок: Героі і музыка; Нацыянальная і сусветная культура: Сцежкамі памяці, 3 гісторыі кінамастацтва, 3 гісторыі выяўленчага мастацтва, Віншваем!, Малады даследчык прапануе*),

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

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

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

УСТАНОВА
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
 "РОДНАЕ СЛОВА"»

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

Галоўны рэдактар

**Зоя Іванаўна
 ПАДЛІПСКАЯ**

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Фіцнер Таццяна. Апавяданне “Пера і Каламбіна” Алеся Гаруна.	3
Трацяк Зоя. Ваенная літаратура на зломе эпох: Спроба параўнальна-гістарычнага вывучэння беларускай і нямецкай прозы 20 – 30-х гг. XX ст.	7
Каралько Яўгенія. Сімволіка кветак у творчасці Леаніда Дранько-Майсюка	12
Верына Ульяна. Мастацкае цэлае падборкі перакладаў: Восіп Мандэльштам у перакладзе Рыгора Барадуліна	15
Лабоха Яўгенія. Ацэнка перакладной мастацкай літаратуры ў сучаснай беларускай літаратурнай крытыцы	20

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Гапоненка Ірына. Што такое <i>беларускае</i> прозвішча.	26
Шур Васіль. Анамастычныя назвы як надзейная крыніца вывучэння семантыкі і этымалогіі слоў	29
Даніловіч Мікола. Фразеалагізмы, рыфмавання са словамі-суправаджальнікамі	33
Трухан Тамара. Намінацыі беларускіх народных страў у “Хрэстаматыі па беларускай дыялекталогіі”	38
Цяслюк Наталля. Галіна Жылуновіч: 3 кагорты пасляваенных лексікаграфіаў	42
Цімошык Ларыса. Святло беларускай “Звязды”: Як родная газета ішла да роднай мовы	45
Каўрус Алесь. Словы, людзі, час: Лінгваапаведы. <i>Працяг</i>	48

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Гардзея Наталля, Чайкова Святлана. Правапіс складаных назоўнікаў	51
Літвінчык Святлана. Агульная характарыстыка літаратуры Сярэднявечча. Біблія: Урок беларускай літаратуры (IX клас)	55
Змачынская Наталля. “Жыцце Еўфрасінні Полацкай” – арыгінальны помнік старажытнабеларускай літаратуры: Урок беларускай літаратуры (IX клас)	56
Данілішына Алена. Асаблівасці стылю барока. Барока ў беларускай літаратуры і мастацтве: Урок-партрэт (IX клас)	58

Чывель Аксана. Беларуская літаратура канца XVIII – пачатку XIX ст.: Урок беларускай літаратуры (IX клас)	61
Шырвель Алена. Тэматычныя групы сказаў. Зваротак [Маці]	65

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

Герук Марына, Пунжаль Станіслава. Адзіная мая: Выхаваўчая гадзіна	67
Фёдарова Людміла. Пакровы: Пазакласнае мерапрыемства (VI клас)	69
Саковіч Алена. Баль стагоддзяў: Фантастычная замалёўка з жыцця беларускай шляхты.	71
Мась Ала. Як на рыбы, багата ты на таленты: Класная гадзіна (VII клас)	77

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Іофе Эмануіл. Культурная Бярэзіншчына.	79
Шаройка Алена. Гістарычныя імёны ў беларускім кіно. <i>Заканчэнне</i>	84
Дарохін Павел. Мастакі-карыкатурысты Беларусі: 1971 – 1991 гг.	87
Жань Вэнь. Спецыфіка ўвасаблення філасофіі “лю-бай” як спосабу перадачы прасторы ў еўрапейскім выяўленчым мастацтве	92

Паэтычная старонка. Барадулін Р. Восіп Мандэльштам (19). Віншум! Да 80-годдзя Мікалая Чаргінца (25), Салавей Л. Жыццё, прысвечанае музыцы народа [пра Іну Назіну] (91).
Гуляй і вучыся. Солахаў А. Лінгвістычныя казкі: Казка пра ў (у нескладовае). Зычныя і галосныя (60, 66).
Песню бярыце з сабою. Не сумуй, матуля (верш У. Пецюкевіча, муз. Д. Даўгалёва) (95).
Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2017 год. Снежань (11, 24).

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

У адпаведнасці з 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. Дасылаючы матэрыялы для публікацыі ў нашым часопісе, аўтары тым самым перадаюць выдаўцу невыключныя маёмасныя правы на ўзнаўленне, распаўсюджванне, паведамленне для ўсеагульнага ведама і іншыя магчымыя спосабы выкарыстання твора без абмежавання тэрыторыі распаўсюджвання (у тым ліку ў электроннай копіі часопіса). Патрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса www.rod-slova.by.



АПАВЯДАННЕ “П’ЕРА І КАЛАМБІНА” АЛЕСЯ ГАРУНА

УДК 821.161.3-32*А.Гарун

У артыкуле звернута ўвага на недастатковую даследаванасць прозы А. Гаруна, прааналізаваны трыпціх “П’ера і Каламбіна”, адзначана адметнасць выяўлення вобраза П’ера ў кожнай з трох частак апавядання, падкрэслена схематычнасць вобразаў Каламбін.

Ключавыя словы: *проза, апавяданне, трыпціх, тэма кахання, нераздзеленае каханне, вобразы П’ера, вобразы Каламбін.*

The author of the article drew attention to the insufficient research into the prose of A. Harun, analyzed the triptych “Pierrot and Colombina”, marked the feature detection of the image of Pierrot in each of the three parts of the story, and stressed the sketchiness of the images of Columbines.

Алесь Гарун (сапр. Прушынскі; 1887 – 1920) – паэт, празаік, дзіцячы драматург і публіцыст – вядомы чытачу найперш як паэт-адрэджэнец, паэт-нашанівец. Значна менш даследаваны іншыя жанры яго творчай дзейнасці, у прыватнасці проза. Празаічныя творы А. Прушынскі падпісаў псеўданімам *І. Жывіца*. Друкаваліся яны пры жыцці пісьменніка ў газетах “Наша Ніва”, “Вольная Беларусь” і “Беларусь”. Сярод першых, хто звяртаўся да асэнсавання творчасці А. Гаруна, яго празаічнай спадчыны, быў Максім Гарэцкі, які ў знакамітай “Гісторыі беларускае літаратуры” адзначаў “хараставо мовы і стылю” прозы Гаруна, “дасканаласць тэхнікі”, “глыбіню думкі” [1, с. 345]. Разам з тым даследчык падкрэсліваў, што “яна ненацыянальна, нават змест яе даволі часта небеларускі” [1, с. 345]. Выключэнне М. Гарэцкі робіць толькі для апавядання “Пан Шабуневіч” («з погляду беларускасці найлепей выйшаў “Пан Шабуневіч” – жывы беларускі тып пачатку адрэджэння» [1, с. 345]). Сёння відавочна, што такая агульная ацэнка празаічнай спадчыны сёлетняга юбіляра станоўчая, яна ўказвае як мінімум на яе адметнасць у тагачасным айчынным літаратурным працэсе.

Вядомы даследчык жыцця і творчасці Алесь Гарун Уладзімір Казбярук (на сёння ці не адзіны, хто прааналізаваў усе набыткі Гаруна-празаіка) “найбольш адметнай асаблівасцю” прозы пісьменніка лічыў “яе ідэйна-тэматычнае багацце, смелы выхад за рамкі традыцыйнай тэматыкі, звязанай у творчасці пераважнай большасці беларускіх пісьменнікаў з жыццём вёскі, яе паўсядзённым побытам, трывогамі, спадзяваннямі і з няўхільным ростам грамадскай свядомасці, выяўленнем лепшых маральных якасцей” [2, с. 328]. А Таіса Грамадчанка справядліва зазначае, што «і ў прозе Алесь Гарун нікога не паўтараў, ні на каго не быў падобны. Адарваны ад літаратуры і мастацка-культурнага асяроддзя, не спрактыкаваны ў тэорыі, ён шукаў

і знаходзіў адметныя жанравыя формы (апавяданне-прыгуча, апавяданне-казка, трыпціх і г. д.), смела звяртаўся да ўмоўнасці, сімволікі, шырокіх абагульненняў. Разам з тым, ён быў тонкім псіхалагам, знаўцам чалавечай душы, на што паказваюць такія апавяданні, як “Свята”, “Пан Шабуневіч”, “П’ера і Каламбіна»» [3, с. 11].

Увага большасці даследчыкаў прозы А. Гаруна звернута на празаічны трыпціх “П’ера і Каламбіна”. Ужо згаданы намі М. Гарэцкі падкрэсліваў, што «такія рэчы, як “П’ера і Каламбіна”, здавальняюць літаратурнае вымаганне самага тонкага смакуна, даюць па-беларуску тое, што раней беларуская інтэлігенцыя знаходзіла выключна ў чужых мовах. Адносіны мужчыны і жанчыны, каторыя ў лірыцы Гаруна маюць заўсёды рэальна раскрыты канчатак, у гэтым апавяданні тройчы зводзяцца на трагічна наканаваную, немінущую развязку» [1, с. 345].

Таксама і У. Казбярук зазначае, што ў «шэрагу апавяданняў пісьменніка асобна стаіць “П’ера і Каламбіна»», “своеасаблівы празаічны трыпціх, паасобныя часткі якога... аб’ядноўваюцца толькі агульнай тэмай кахання, мастацкім роздумам аб загадкавай сіле гэтага пачуцця...” [2, с. 329]. Далей даследчык акцэнтуюе ўвагу на тым, што “Алесь Гарун звярнуўся да *агульначалавечай, спрадвечнай* (вылучана намі. – **Т. Ф.**) праблематыкі, не звязанай ні з канкрэтным часам, ні з месцам, ні з нейкімі нацыянальнымі рэаліямі” [2, с. 330].

Аўтары папулярных нарысаў “Беларуская літаратура і свет” [4], асэнсоўваючы “трохчасткавае” апавяданне “П’ера і Каламбіна”, таксама лічаць гэты твор “знакавым” у творчай спадчыне А. Гаруна, бо “яго дзеянні адбываюцца зусім не ў звычайнай беларускай вёсцы альбо беларускім мястэчку, і праблемы, з якімі сутыкаюцца героі, – не спецыфічна нацыянальныя, а хутчэй, агульначалавечыя” [4, с. 202 – 203]. На іх погляд, «так новая беларуская

проза зрабіла крок у кірунку вяртання да “высокай” еўрапейскай традыцыі» [4, с. 203].

Занадта катэгарычна, на наш погляд, ацэньвае трыпціх “П’ера і Каламбіна” Аляксей Рагуля: «Для таго, каб выбраць свой шлях, беларуская нацыя, на думку А. Гаруна, павінна пераадолець падманлівасць навязаных ёй каштоўнасцяў. Напісанае ў час Першай сусветнай вайны апавяданне “П’ера і Каламбіна” адлюстроўвае сітуацыю “балю ў час чумы”. Усё свята прасякнута духам бутафорыі і фальшу. Несапраўдным з’яўляецца пачуццё каханна найперш ва ўсіх трох “каламбін”» [5, с. 31]. Нам больш імпануе погляд на трыпціх як на твор, прысвечаны “агульначалавечай, спрадвечнай” праблематыцы. Што да свята, то яно прадстаўлена толькі ў трэцяй частцы трыпціха. І то дзіцячае... Наконт сапраўднасці / несапраўднасці каханна Каламбін заўважым наступнае – універсальнага адказу на пытанне “што ёсць (сапраўднае) каханне?” чалавечтва не вынайшла. Усе спробы класіфікаваць каханне, укладзі ў пэўныя схемы і межы не прывялі да адназначных вынікаў. Каханне – пачуццё пазачасовае, пазанацыянальнае, пазасацыяльнае. Яно ігнаруе войны і рэвалюцыі. І якою мераю мераць яго сапраўднасць, невядома... У кожнага мера свая...

Наўрад ці варта бачыць у трыпціху і папярэджанні беларускай нацыі: «Ідэйны змест апавядання “П’ера і Каламбіна” выходзіць далёка за межы павучальнай побытавай прыпавесці. Пісьменнік папярэджаў беларускую грамадскасць пра пагрозу экспансіі псеўдакультуры ва ўмовах дэнацыяналізацыі, каб нацыя не забыталася ў “рэдзенькай, як бы з туману сетцы” на шляху да свайго сапраўднага свята» [5, с. 32].

Звернемся непасрэдна да твора і паспрабуем прааналізаваць яго больш падрабязна. Ён складаецца з трох аповедаў пра каханне (хоць у адносінах да трэцяй часткі пра гэтае пачуццё можна гаварыць даволі ўмоўна, хіба браць на веру словы рускага класіка “любви все возрасты покорны”). Наўрад ці аўтар меў на мэце раскрыць сутнасць феномена каханна ў адным асобна ўзятым тэксце. Аднак выявіць агульную тэндэнцыю, характэрную для “нераздзеленага каханна”, што і аб’ядноўвае тры гісторыі, у А. Гаруна, на наш погляд, атрымалася. Праблема недаўгавечнасці пачуцця таксама закранутая.

Пра адсылку твора да італьянскага (і французскага) тэатра дэль артэ пісаў У. Казбярुक. Не паўтараючыся, зазначым, што вобраз П’ера, на наш погляд, пададзены А. Гаруном у той трактоўцы, у якой яго стварыў у XIX ст. французскі актёр-мім Батыст Дэбюро: П’ера – “адпрэчаны няшчасны закаханы” [6]. Менавіта такі стан рэчаў намалюваны ў кожнай частцы трыпціха, нягледзячы на той факт, што ў першых дзвюх героі маюць іншыя імёны (Антось і Альжбэта, Марыя

і Паўлачка). Сітуацыя сыходу каханай (жанчыны, дзяўчыны, дзяўчынкі) паўтараецца тройчы. І кожны раз чытач назірае за рэакцыяй героя. А яна розная... Сыход каханай высвечвае ўсё добрае і дрэннае, што ёсць у партнёру, раскрывае яго сутнасць. Такую праверку годна прайсці здольны не кожны “П’ера”.

Так, у першай частцы трыпціха чытач знаёміцца з Антосем-П’ера падчас чытання ім развітальнай “ружовай картачкі” ад жонкі Альжбэты, якую “беспераможнае пачуццё цягне, кліча” [7, с. 237] за каханым мужчынам. Цалкам зразумелы псіхічны (“зрабілася пуста”, “пачуццё пусткі”) і падрабязна апісаны аўтарам фізічны стан героя: “*Раптам сэрца, якога ніколі не было чуваць, застукала ў грудзях так моцна і звонка, што аж забалела ў вушах. Млосць ахапіла ўсё цела, і левая рука, разам з картачкай, сама ссунулася са стала і, ударыўшыся аб поручань крэсла, звесілася ў наветра*” [7, с. 237 – 238]. Антось-П’ера ніякім чынам (ні думкай, ні словам) не абразіў каханай, светлы вобраз Альжбэты такім і застаўся ва ўяўленні і ўспамінах героя: “*З партрэта глядзелі на яго вялікія карыя вочы; вітаючы, міла ўсміхаліся чырвоныя пекныя вусны; голая, з-над багатага чорнага ўбрання шыя свяцілася дзявочай белізной; непакорная пасмачка валасоў спусцілася, уючыся, на пекны лоб*” [7, с. 238]. Стан шоку не зацяняе прыгажосці каханай, наадварот, Антон узвялічвае яе, абагаўляе: “*Яна паўстала з партрэта перад ім як жывая, і на хвілю, здалося, як святая* (тут і далей вылучана намі. – **Т. Ф.**), абпрамянілася яркім залатым светам. Але як толькі ён, запомніўшыся, схачеў падысці і стаць перад ёй на калені і, сашчапіўшы рукі, прасіць, каб не адыходзіла, і крануўся з месца – усё знікла, і зноў зрабілася пуста” [7, с. 238]. А. Гарун, як бачым, не баіцца маляваць мужчыну слабым, адкрытым у выяўленні пачуццяў і эмоцый. Герой паказаны такім, які ёсць, а не які павінен быць згодна са стэрэатыпамі. Складана рабіць нейкія высновы адносна вобраза Антоса-П’ера. Адназначна, што герой прыняў выбар жанчыны, разумеючы, што прымусова можна вярнуць каханую, але не яе каханне...

Антось-П’ера ва ўспамінах “пракручвае” амаль усё сваё свядомае жыццё (“*Як кінематаграфічныя абразкі, змяняючыся і мігаючы, паняліся ўспамінкі. Праз усё жыццё!.. Праз усё жыццё любіў ён яе!..*” [7, с. 238]), і вынікае, што яно з дзяцінства звязана з Альжбэтай, ужо тады Антось ёй сімпатызаваў. Пазней ён і папрасіў яе рукі, вынікам чаго сталася выселле, нараджэнне дзяцей, клопат пра якіх вяртае героя да рэальнасці (“*што рабіць з дзяццямі? Што ім сказаць і як?*” [7, с. 239]), аднак ненадоўга, герой прымае рашэнне наконт дзяцей, і погляд яго зноў скіроўваецца да партрэта Альжбэты, што страчвае выразнасць па меры таго, як прыходзіць да Антоса ўсведамленне адзіноты:

«Мілая, што ты нарабіла?..»

Дзве буйныя слязы нячутна вымкнуліся з куточкаў вачэй і, як бы хаваючыся ў неглыбокіх, адцяняючых пекнасць поўнага сілы твару маршчынах, пабеглі ўніз...» [7, с. 239].

Як слушна заўважае У. Казбярук, каханне “можа аказацца мацнейшым за пачуццё прывязанасці да наладжанага дабрабыту і нават за мацярынскі інстынкт” [8, с. 23]. Менавіта так сталася для Каламбіны-Альжбэты, гераніні першай часткі трыпціха.

Ва ўспамінах героя прысутнічае і вобраз суперніка, “школьнага прыяцеля”, знакамітага “артыста-маляра” Віктара Студніцкага, які завітваў на іх “штогоднія балі” і быў адным з “уздыхачоў” Альжбэты. Гэта ён намалюваў партрэт жонкі, ад якога не можа адвесці вачэй Антось. Аднак і да суперніка Антось-П’ера не выяўляе ніякіх негатыўных пачуццяў.

Прадстаўленыя ў другой частцы героі (Марыля і Паўлачка) значна маладзейшыя за папярэдніх. А драма (дакладней трагедыя) нераздзеленага кахання пададзена чытачу ў іншым варыянце. Калі ў першай частцы трыпціха каханая без папярэджанняў і размоў пакінула П’ера-Антосю, то героі другой часткі “высвятляюць адносіны” перад чытачом, які (па волі аўтара) падслухоўвае іх вельмі асабістыя напружаны дыялог, што адбываецца цёплым летнім вечарам у “каштанавых алеях” паблізу летняга тэатрыка, і становіцца сведкам трагедыі. У працэсе вымушанага “падслухоўвання” чытачу адкрываецца многае. Па-першае, закаханы Паўлачка ўжо ведае, што Марыля больш не кахае яго, але першапачаткова робіць выгляд, што не разумее перамены дзяўчыны да сябе. Магчыма, спадзяецца, што сустрэча верне стасункі. Па-другое, герой вельмі ўзрушаны і дрэнна валодае сабой, таму не ў стане доўга працягваць распачатую гульню і сам агучвае прычыну халоднасці дзяўчыны да яго: “Я ведаю, на кім ты ўздыхаеш” [7, с. 240]. А потым пачынае абражаць суперніка (“расплюшчваць вочы” дзяўчыне на яго): “Гэта гэты надзьмуты фронт, гэта выстава парыскага краўца вінен, што ты пры мне і смутная і не маеш чаго казаць. Згадаў? Праўда? Ну, Марысь, ну, мілая, адумайся – каго ты любіш толькі! Дзе яго розум, што ён рабіць можа? Піць, ілгачь, гуляць у карты? Не, не – не веру, каб ты закахалася ў ім...” [7, с. 240]. Паўлачка-П’ера ўсё больш страчвае кантроль над сабой – ён то праганяе дзяўчыну, то просіць застацца з ім: “Не любі, не трэба – толькі пасядзі” [7, с. 241]. І калі нешматслоўная Марыля ўсё ж нясмела выціскае з сябе: “Я не люблю больш цябе!” [7, с. 241], “адпрэчаны няшчасны закаханы” ўжо зусім не валодае сабой і прамаўляе накішталт Карандышава са знакамітай п’есы А. Астроўскага (“Так не доставайся ж ты нікому!”) [9]: “А, дык не пушчу! Хай ні яму, ні мне!” [7, с. 241]. Такія словы не абцягаюць нічога добрага, пра што і сведчыць фінал

другой часткі: «Раптам, нарушаючы запанаваную цішню, пачуўся цяжкі, металічны стук, як ад кінутага ў жалезны чоп каменя. Напружана высокі чалавечы голас крыкнуў: “А-а-а-ай!”

Потым новы камень у жалезны чоп, і ўсё сціхла» [7, с. 241].

Вобраз П’ера з другой часткі трыпціха адрозны ад першага. Гэта тычыцца сацыяльных, узроставых, асобасных паказчыкаў. Паўлачка амбіцыйны, раўнівы, нястрыманы ў пачуццях і эмоцыях, схільны да афектыўнасці, агрэсіі. Яму бракуе самадастатковасці, разам з тым у яго моцна развітое пачуццё ўласніцтва – ён не мірыцца з сыходам каханай, як Антось, не лічыцца з яе пачуццямі і выбарам. Нераздзеленае каханне прыводзіць героя да злачынства, а потым, верагодна, і да самагубства. У адрозненне ад Антосю, Паўлачка не плача з-за страты каханай (аўтар увогуле не паказвае яго ўнутраны свет), ён актыўна дзейнічае... Але ці могуць быць апраўданыя яго ўчынкі?

Дзеянне ў трэцяй частцы апавядання адбываецца падчас калядных святаў, пра што сведчаць такія абавязковыя іх атрыбуты, як “праўдзівыя хвоі”, “калядны дзед”, што адорвае дзяцей “цэлымі прыгаршчамі цукеркаў, арэхаў, пернічкаў” [7, с. 242 – 243], дзеці ў карнавальных “убранейках”. Героі тут зусім яшчэ дзеці. Чаму А. Гарун выбірае такую ўзроставую катэгорыю для вырашэння складаных пытанняў узаемаадносін палоў, напэўна невядома. Відавочна адно – дзеці сутыкнуліся з “дарослымі” праблемамі і не ведаюць, як паводзіцца, як абараняць сябе асабіста, адно аднаго, сваё сяброўства-каханне ад іншых дзяцей, больш дарослых, нявыхаваных, грубых.

Адметнасць сюжэта трэцяй часткі не толькі ў тым, што яе героі – хлопчык і дзяўчынка, але і ў тым, што сыход каханай / сяброўкі адбываецца на вачах у П’ера пасля таго, як ён быў скампраметаваны перад Каламбінай. Непадобнасць да папярэдніх частак таксама і ў тым, што аўтар дае магчымасць маленькаму П’ера рэабілітавацца, пакідае шанец узнавіць стасункі. І хлопчык прадпрымае шэраг захадаў дзеля гэтага: “Чамусьці яму здавалася, што найлацвей напавіць справу, трымаючы ўвагу Каламбіны толькі на сабе, і, робячы гэта, ён няўмоўчна гаварыў ёй усякія смешныя рэчы; нясмела трымаючы за руку, вадзіў яе па залі, шукаючы ёй новых уцех, а з пачаткам агульнай гульні стараўся быць лаўчэйшым і спрытнейшым за другіх, каб яна бачыла яго здольнасці і цаніла” [7, с. 244]. Аднак такая тактыка не выратаўвае сітуацыю, і вальс “яго Каламбіна, вясёлая, шчаслівая, саўсім другая, а не такая, як з ім...” [7, с. 244] танцуе з “золатавалосым маркізам”.

Правіна П’ера – разгубленасць перад неспадзяваным, незаслужаным хамствам – сталася непапраўнай. Усё адбылося вокамгненна, таму ў яго

не было часу асэнсоўваць варыянты паводзінаў. Яго найлепшыя памкненні – хацеў захаваць цукеркі для Каламбіны, таму даў адпор суперніку толькі ў думках – сяброўкай не ацэнены. Чаго ўвогуле чакаць ад дзяцей, калі нават многія дарослыя разгубіліся б у падобнай сітуацыі?

Як і ў першай, у трэцяй частцы А. Гарун звяртаецца да ўнутранага свету героя, перадае яго думкі, пачуцці і эмоцыі: *“Але закаханым, чутым сэрцам ён [П’ера] даведаўся, што Каламбіна ўжо не тая, якой была за паўгадзінкі ўперад”* [7, с. 244]. Маленькі П’ера, як і Антось, не могуць вярнуць прыхільнасць Каламбіны, распач выяўляе праз слёзы: *“Дзівуючыся з-за густой ліствы цяплічнага лаўру на гэтую пару, на сваю – не яго – Каламбіну, П’ера плакаў”* [7, с. 245]. Зазначым, што ні ў адной з частак пісьменнік не дае прамога адказу, якім павінен быць мужчына: далікатным і чулівым – самадастатковым і моцным духам, каб прыняць сітуацыю – грубым і ўладным? І што гарантуе захаванне пачуцця? Праўда, у другой частцы паказаны вынік неразумнай сілы і агрэсіўнасці... Выбар стэрэатыпу мужчынскасці пакідаецца чытачу...

Трэцяя частка апавядання А. Гаруна не падаецца такой безнадзейнай, як дзве першыя. Думаецца, што героі ўсё ж паразумеюцца. А калі і не, то ў жыцці ўсё роўна ўсё яшчэ наперадзе...

Што да вобразаў Каламбін, створаных беларускім аўтарам, то яны не маюць нічога агульнага з вобразамі італьянскага (пазней французскага) тэатра дэль артэ, дзе Каламбіна – “прыслуга, што ўдзельнічае ў развіцці інтрыгі” [10]. Розныя Каламбіны і самі па сабе, пра што сведчыць тэкст, нягледзячы на малую долю іх прысутнасці (аўтар наўрад ці ставіў сабе на мэце падаваць іх разгорнута, не дазвалялі яму гэтага зрабіць і жанравыя межы твора). Так, пра Альжбэту-Каламбіну з першай часткі мы ведаем толькі тое, што пра яе ўспамінае закаханы Антось-П’ера. Вобраз Марылі-Каламбіны больш акрэслены. Перад чытачом паўстае далікатная ў адносінах да былога каханага, цяроўная, упэўненая ў сваім новым пачуцці і таму рашучая дзяўчына. Першапачаткова яна спрабуе ўхіліцца ад непрыемнага для абаіх дыялогу, аднак у яе гэта не атрымліваецца. Ініцыятыву перахоплівае Паўлачка... Трэцяя, маленькая, Каламбіна актыўна рэагуе на пасіўнасць П’ера ў крытычнай сітуацыі. Яе дзеяннямі кіруюць няспраўджаныя спадзяванні.

Істотна, аднак, не гэта, а тое, што Каламбін у трыпціху аб’ядноўвае аднолькавая функцыя: кожная з іх з’яўляецца ініцыятаркай сыходу ад былога мужчыны (мужа, каханага, сябра). Першая Каламбіна пакінула П’ера, паведаміўшы яму пра гэта пісьмова; другая – прызнаецца, што не кахае яго; трэцяя ставіць перад фактам (танцуе вальс з іншым на вачах у П’ера), нічога не тлумачычы. Матывацыя ўчынку першых дзвюх Каламбін відавочная – ка-

ханне да іншага (пры гэтым аўтарам не даследуюцца прычыны знікнення пачуцця), чаго не скажаш пра гераіну трэцяй часткі трыпціха. Тут матывацыя іншая – крыўда, расчараванасць, страчаны давер, на што ўказваў У. Казбярук: “Каламбіна страціла пачуццё сімпатый да П’ера пасля таго, як пабачыла яго бездапаможнасць у першым, здавалася б, нескладаным жыццёвым выпрабаванні, калі ён не заступіўся ні за яе, ні за сябе, дазволіўшы над сабой насміхацца нейкаму бамбізу. Пераканаўшыся ў гэтым, дзяўчынка адварнула ад яго. Каханні без поўнага даверу быць не можа” [8, с. 23].

Такім чынам, трыпціх “П’ера і Каламбіна” выяўляе аўтара як пісьменніка-псіхолога і адметнага філосафа ў айчыннай літаратуры пачатку ХХ ст., спроба якога асэнсаваць феномен нераздзеленага кахання на прыкладзе розных узроставак катэгорый герояў, прасачыць магчымыя варыянты паводзінаў трох П’ера ў сітуацыі сыходу Каламбіны і магчымыя наступствы дзеянняў / паводзінаў кожнага з іх даволі ўдалая. Гэта не прыгожая “казка пра каханне”, пра нараджэнне пачуцця, а глыбокі псіхалагічны аналіз яго магчымых наступстваў, выяўленне стэрэатыпаў мужчынскасці.

У заключэнне зазначым, што цікавая і арыгінальная ў жанравым і тэматычным плане проза Алеся Гаруна яшчэ чакае ўдумлівых і зацікаўленых даследчыкаў, якім будзе што сказаць пра класіка.

Спіс літаратуры

1. **Гарэцкі, М.** Алеся Гарун // Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Маст. літ., 1992. – С. 338 – 345.
2. **Казбярук, У. М.** Алеся Гарун / У. М. Казбярук // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. : у 4 т. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – Т. 1 : (1901 – 1920 гг.). – С. 319 – 334.
3. **Грамадчанка, Т.** Радкі з любові народжаных слоў: Лёс і творчыя набыткі Алеся Гаруна / Т. Грамадчанка // Роднае слова. – 2002. – № 3. – С. 7 – 11.
4. **Баршчэўскі, Л. П.** Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён : папулярныя нарысы / Л. П. Баршчэўскі, П. В. Васючэнка, М. А. Тычына. – Мінск : Радыёла-плюс, 2006. – 596 с.
5. **Рагуля, А.** З чыстым сэрцам, з няласкавай доляй: сацыяльная і эстэтычная праблематыка твораў Алеся Гаруна / А. Рагуля // Роднае слова. – 2007. – № 3. – С. 29 – 32.
6. **Академик** [Электронны ресурс]. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/166643>. – Дата доступа : 13.02.2017.
7. **Гарун, А.** Сэрцам пачуты звон : паэзія, проза, драматургія, публіцыстыка / А. Гарун. – Мінск, 1991. – 359 с.
8. **Казбярук, У.** Церневыя і лаўровыя вянкi Алеся Гаруна / У. Казбярук // Сэрцам пачуты звон : паэзія, проза, драматургія, публіцыстыка / А. Гарун. – Мінск : Маст. літ. 1991. – С. 5 – 27.
9. **Островский, А. Н.** Бесприданница [Электронный ресурс] / А. Н. Островский // Lib.ru/“Классика”. – Режим доступа : http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0190.shtml. – Дата доступа : 05.01.2017.
10. **Академик** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/74608>. – Дата доступа : 13.02.2017.

Таццяна ФІЦНЕР,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ВАЕННАЯ ЛІТАРАТУРА НА ЗЛОМЕ ЭПОХ

СПРОБА ПАРАЎНАЛЬНА-ГІСТАРЫЧНАГА Вывучэння БЕЛАРУСКАЙ І НЯМЕЦКАЙ ПРОЗЫ 20 – 30-х гг. XX ст.

УДК 821.161.3 – 112.2

Артыкул прысвечаны параўнальна-тыпалагічнаму вывучэнню беларускай і нямецкай прозы пра Першую сусветную вайну. Характарызуецца асаблівае стаўленне айчынных аўтараў да вобразаў персанажаў-немцаў, якія паўставалі не толькі як ворагі і захопнікі, але і як ахвяры падзей. У абодвух выпадках празаікі прасочвалі ўплыў адукацыі на асобу будучага воіна, падкрэслівалі адмоўны ўплыў муштры і ваеннай рэчаіснасці на свядомасць. Вызначаюцца дзве процілеглыя тэндэнцыі: адмаўлення і ўхвалы вайны, што спалучаліся ў адным творы, сведчачы пра спецыфіку светапогляду розных дзейных асоб. Паказаны агульны вектар пошукаў сродкаў увасаблення татальнага канфлікту: аб'яднанне мастацкага і дакументальнага, фрагментарны апавед, эксперыменты з арнаментальнай прозай.

Ключавыя словы: *кампаратывістыка, Першая сусветная вайна, беларуская і нямецкая проза, тэматычная разнастайнасць, фрагментарны апавед, арнаментальная проза, экспрэсіянізм.*

The article is devoted to comparative-typological study of Belarusian and German prose about the First World War. Native authors' special attitude to the images of Germans is characterized. Those heroes were depicted not only as enemies and invaders but also as victims of the events. In both cases the prose writers noticed the influence of education on a future warrior's personality, emphasized the negative impact of military drill and war reality on people's consciousness. Two contrary tendencies are pointed out. They are the negation and praise of the war combined in one work to show the specific features of different characters' outlook. The general direction of looking for the means of total conflict depiction is shown. It is connected with the unity of fictional and documentary, fragmental narration and experiments in the sphere of ornamental prose.

Беларуская літаратура пра Першую сусветную вайну павольна прыцягвае даследчыцкую ўвагу, робіцца актуальным аб'ектам кампаратывічных вышукаў айчынных навукоўцаў. Параўнальна-супастаўляльная методика разгляду матэрыялу дазваляе вылучыць агульначалавечы і нацыянальны складнікі ў мастацкім увасабленні трагедыі пачатку XX ст. Паводле Е. Лявонавай, “прыманне пад увагу сусветнай літаратурнай прасторы якраз і дазваляе ідэнтыфікаваць айчыннае прыгожае пісьменства... выявіць яго супольныя з іншанацыянальным эстэтычным вопытам аспекты і адначасова яго дыстанцыянаванасць ад гэтага вопыту, самабытнасць і непаўторнасць” [1, с. 3].

Грамадска-палітычная сітуацыя першай паловы XX ст. прадвызначыла ролю Германіі ў агульнаеўрапейскім, шырэй кажучы сусветным, жыцці. Беларусы кантактавалі з прадстаўнікамі гэтага геаграфічна аддаленага этнасу. У час дзвюх сусветных войнаў камунікацыя мела вымушаны характар: актуальна для жыхароў акупаваных тэрыторый, салдатаў па абодва бакі нейтральнай прасторы. У час Першай сусветнай шараговы беларус (як і прадстаўнікі іншых этнасаў Расійскай імперыі) спазнаў моц нямецкай зброі. Паводле В. Поршневай, «поруч з тэндэнцыяй да дэгуманізацыі вобраза немца-ворага... вызначыўся процілеглы ёй гуманістычны кірунак “ачалавечвання”, адмаўлення стэрэатыпаў, навязаных афіцыйнай прапагандай і культурнай традыцыяй...» [2, с. 263].

Вайна заняла асаблівае месца ў нацыянальнай свядомасці і беларусаў, і немцаў. Сваю ролю ў спецыфічным успрыманні 1914 – 1918 гг. адыгралі грамадска-палітычныя трансфарма-

цыі, якія напаткалі два соцыумы. Так, М. Міндэн падкрэсліў: “улічваючы палітычныя абставіны ў Германіі ў прамежак часу паміж заканчэннем Першай сусветнай вайны і прыходам да ўлады нацыстаў, кожны зварот да вопыту службы на фронце... аўтаматычна лічыўся палітычным” [3, р. 138]. Меліся на ўвазе і рэвалюцыя 1918 г., і сацыяльныя працэсы ў Веймарскай рэспубліцы, і росквіт фашысцкай ідэалогіі. Беларуская літаратура таксама характарызавалася пэўнымі адметнасцямі: мастацкія творы ўвасаблялі забытаныя перыпетыі часу, калі татальная вайна напласталася на падзеі рэвалюцыі 1917 г., што, у сваю чаргу, выклікала грамадзянскае ўзброенае супрацьстаянне. Часткова мажліва пагадзіцца з П. Топерам: «...у савецкай літаратуры цяжка вылучыць “у чыстым выглядзе” тэму сусветнай вайны... яе ўключыла ў сябе, паглынула тэма рэвалюцыі...» [4, с. 204].

У айчынным прыгожым пісьменстве прысутнічаюць творы, дзе аб'ектам мастацкага ўвасаблення была выключна Першая сусветная (яе вытокі, знакавыя для персанажаў падзеі, уплыў на псіха-фізічны стан асобы, сацыяльныя наступствы). Асноўную іх масу складаюць працы М. Гарэцкага: апавяданні “Літоўскі хутарок” (1915), “Генерал” (1916), “Рускі” (1925), “На этапе” (1916), “Сібірскія абразкі”, “Уцекачы” (1923) і “Палонны” (1926), апавесць “Ціхая плынь” (1917 – 1930) і дакументальна-мастацкі твор “На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы)” (1926). З іншага боку, беларускія пісьменнікі ўключалі 1914 – 1918 гг. у шырокі грамадска-палітычны кантэкст: раманы “Праз гады” (1933 – 1934) П. Галавача, “Віленскія ка-

мунары” (1931 – 1932) М. Гарэцкага, “Сцежкі-дарожкі” (1927) М. Зарэцкага, “На парозе будучыні” (1964) М. Лобана, аповесць “Затока ў бурках” (1928, 1956) Я. Скрыгана і інш.

Айчынным прэзаікі цікавіліся тым, што адбывалася ў Германіі. М. Гарэцкі (“На імперыялістычнай вайне”) падаў малюнку побыту шараговых немцаў; стварыў гісторыю палоннага беларуса, які некалькі разоў спрабаваў збегчы з чужыны (абразок “Палонны”). А. Гародня (апавесць “Варта на Рэйне”, 1927 – 1928) апавядаў пра быццё Альфрэда Кляйна – шрубка ў механізме вялізнай імперыі – падчас Першай сусветнай, засяродзіўся на рэвалюцыі ў Германіі. Галоўны персанаж апавядання “Герой нацыі” (1934) Э. Самуйлёнка – ветэран вялікай вайны, які здзейсніў фатальны для сябе наступ на фашысцкую ідэалогію, выступіўшы па радыё ў дзень пафаснага свята з крытыкай сучаснай яму Германіі. У рамана “Сокі цаліны” (квадры III, IV) Ц. Гартнага ўражае гісторыя Рудольфа Шульца – этнічнага немца, што стаў “разменнай манетай” у час татальнага супрацьстаяння. Бацькі героя асталяваліся ў Расійскай імперыі. Спадзяванні на лепшую долю вымусілі Шульца дазволіць абмяняць сябе на рускага палоннага. У Германіі яго прымусілі пайсці ў войска, накіравалі на фронт, дзе ён сутыкнуўся з колішнімі суграмадзянамі. Рудольф не змог забіць рускага, вырашыў здацца ў палон, дзе і загінуў. У рамана “Бацькаўшчына” (1931) К. Чорнага ўзнікае постаць нямецкага працаўніка Эдварда Лявера, які спрабаваў усвядоміць, за што насамрэч ён пайшоў ваяваць. З. Бядуля (апавесць “Набліжэнне”, 1934) і М. Гарэцкі (раман “Віленскія камунары”) каларытна распавядалі пра знаёмства беларускай грамады са славутым “Ordnung”.

Нямецкія пісьменнікі часам звярталіся да ўваблення жыцця на занятых імі тэрыторыях. Месцам дзеяння ў рамана “Спрэчка за унтэра Грышу” (1927) А. Цвэйга абраны акупаваныя заходнія губерні Расійскай імперыі. У кнізе згадваюцца Вільня і яе ваколіцы (тэрыторыі заселеныя ў тым ліку і этнічнымі беларусамі), закранаюцца канцэптуальныя праблемы нацыянальнай палітыкі, актуальныя для “малых народаў”, што патрапілі пад уплыў захопнікаў у час, калі вырашалася пытанне набыцця доўгачаканай дзяржаўнасці. Цвэйгаўскі апавядальнік “зазірнуў” у думкі веначальніка Альфрэда Шыфенцана (прататып – генерал Людэндорф): “...ніхто не адважыўся б лямантаваць пра гвалт, калі само насельніцтва жадала далучыцца да Германіі. А калі немцы будуць спрабаваць меркаванне латышоў і эстонцаў, то якая да гэтага справа Еўропе” [5, с. 245]. Сімптаматычна, што ў дадзеным выпадку беларусы нават і не згадваюцца (чарговы раз іх нацыянальны інтарэсы не ўлічваюцца).

Айчынная чытацкая супольнасць знаёмілася з асобнымі ваеннымі творамі нямецкіх аўтараў практычна адразу пасля іх выхаду ў свет за мяжой. У жніўні 1930 г. у газеце “Беларуская вёска” апублікаваны ўрывак з рамана “На Захадзе няма змен”. На той момант твор Э. М. Рэмарка – сусветны бестселер (1929). Праз год надрукаваны поўны пераклад рамана пад назвай “На Заходнім фронце без перамен”, здзейснены Х. Шынклерам з рускай мовы [6]. Шырокавядомы ў СССР І. Бехер таксама загучаў па-беларуску: у 1931 г. выдадзены пераклад рамана “(СНСІ=СН)₃AS (люізіт), або Адзіная справядлівая вайна” (1926) [7].

Адзначым, што і шараговых беларусаў цікавіла і адначасова страшыла жыццё “пад тым далёкім ярманцам і дзесьці там далёка, далёка, куды не дасягнеш вокам, не пабязжыш на праведку” [8, с. 41]. З кангламерату згаданых чыннікаў і ўзрастае актуальнасць параўнальна-гістарычнага вывучэння беларускай і нямецкай прозы пра Першую сусветную вайну.

Здольнасць асобы да светасузірання, успрымання асноўных грамадска-палітычных працэсаў і пэўных заканамернасцяў уласнага жыцця закладвалася дзякуючы ўплыву сістэмы адукацыі. Навучанне як неад’емны кампанент быцця на пачатку ХХ ст. – цікавы аб’ект уваблення ў творах беларускіх і нямецкіх пісьменнікаў. Германская школа здаўна рыхтавала моладзь да слугавання радзіме, якая патрабавала ахвяр асабліва падчас войнаў. Пакора перад дысцыплінай і законам, безаглядная вера ў высокія ідэалы і абсалютную неабходнасць нямецкага панавання неаднаразова саркастычна згадваліся на старонках твораў Э. М. Рэмарка. У рамана “Вяртанне” (1931) постаць “класічнага” настаўніка паўстае як анахронізм, з якога кпілі маладыя ветэраны вялікай вайны. Былыя салдаты, паводле пісьменніка, не маглі дараваць старэйшым забітых сяброў, страчаныя надзеі, змененыя лёсы, змрочныя прадчуванні будучых навал. Экс-кабатанты раздражняліся, калі ўсведамлялі / ўспаміналі, што пакутавалі яны з нагоды прывідных ідэй і нечых хваравітых амбіцый.

Беларускія мастакі слова апавядалі пра наступствы змушанай асіміляцыі суайчынікаў (у тым ліку з дапамогай сістэмы адукацыі). Імперыя імкнулася выхоўваць беларусаў у нянавісці (пагардзе) да роднай мовы, спрадвечных народных аксіялагічных устаноў. Так, у апавесці “У чым яго крыўда?” (1926) М. Гарэцкага згадана тырада выкладчыка каморніцкага вучылішча: “...З пэўнага поваду, я прымушаны дадаць, што на мовах некультурных ці такіх, прыкладам, як... як беларуская падегутаўка паўдзённа-вялікарускай гутаркі ў мове адзінага вялікага расійскага народу, выказаць магучасць, веліч ха-

раства, натужнасць гэтае оды слаўнага паэта [Дзяржавіна] – немагчыма!» [9, с. 31].

“Адукацыя” беларуса выходзіла далёка за межы нармальнага: пакутаваў ад гэтага і Хомка Шпак (апавесць “Ціхая плынь” М. Гарэцкага), які не здолеў гвалтоўна засвоіць чужую мову (асабліва калі яна гучала з вуснаў былога салдафона, які цешыўся ўласнай жорсткасцю), а ў падрыхтоўчым лагеры дрыжаў ад таго, што вышэйшыя чыны “навакола гыркаюць: не так сеў, не так крутнуўся, не так адказаў. А гэтыя жудасныя, на кожным кроку, зневажанні маткі...” [10, с. 177]. Не менш апаганеным адчуваў сябе Міхась Бык (апавяданне “У поплавах” А. Гародні), бо «...гаварыў добра толькі “пасвоему, папростаму”, і крышку, ледзьве-ледзьве, гаварыў “папанскаму”, асабліва, калі абшарнік – паляк ці вураднік – “маскаль” захадзіліся, каб пры дапамозе якіх кольвек моцных “пэдагогічных” сродкаў (ад якіх часам доўга балелі зубы і сьпіна) растлумачыць яму значэньне таго ці іншага незразумелага слова» [11, с. 24].

Вынікам такога зняважлівага стаўлення да шарагоўца была абсалютная псіхалагічная непадрыхтаванасць будучых салдатаў да чужой вайны. Пагарда да чалавека відаць не толькі ў муштры, але і ў «“славеснасці” – салдацкім “катахізме”, – (“політграмаце” для дурняў) накітталт:

– *Что есть знамя?*

– *Знамя есть полковая святыня, охраняют которую – долг каждого солдата!»* [11, с. 25], што не тлумачыла мэтай будучага супрацьстаяння. У адрозненне ад персанажаў-добраахвотнікаў, створаных нямецкімі пісьменнікамі, беларускія прэзікі паказвалі дэзарыентаваных асоб, якія траплялі на вайну аўтаматычна. Даходзіла да абсурдных сітуацый, калі мабілізаваныя “воіны” спрабавалі высветліць:

– *Дык мы на Сербію? – спытаўся адзін зусім ужо па-дурному.*

– *Не на Сербію, а на Берлін пойдзем! – не дужа здзівіўся на гэтую няцямлівасць паручнік Пупскі»* [12, с. 18]. Сімптаматычна, што, паводле мастакоў слова, ваенная муштра аднолькава адмоўна адбівалася на прадстаўніках абодвух этнасаў.

Разважаючы пра адносіны да падзей 1914 – 1918 гг. беларускіх і нямецкіх пісьменнікаў, заўважым, што персанажы спачатку адчулі ўплыў ваеннай рамантыкі, нягледзячы на нястачы ў падрыхтоўчым лагеры ці тыле, чуткі ці аповеды сведкаў татальнага вынішчэння. Саламон Левін – персанаж апавесці “Набліжэнне” (1934) З. Бядулі – у час Першай сусветнай “...паву-купаву шукаў. Шукаў нешта рыцарска-прыгожае, небывалае...” [13, с. 207]. Безыменны апавядальнік іранічна адзначаў, што Левін “ад смагі нявыкананага геройскага

ўчынку пакутаваў так, нібы знаходзіўся ў гарачых пясках пустыні і не піў ужо некалькі дзён... Своеасабліва міфатворчасць пякла яго сэрца гарачым жалезам...” [13, с. 195]. У дадзеным выпадку размова ішла пра цывільнага, які не паспеў зведаць сутнасць вайны. Нешта падобнае, паводле М. Гарэцкага, перажыў і Лявон Задума, ён паспытаў армейскую муштру да пачатку калатнечы. Нягледзячы на тое, што кніга “На імперыялістычнай вайне” мела антымільтарысцкую скіраванасць, пісьменнік падаў паказальны эпізод: герой адчуў шарм баявых дзеянняў. Задума назіраў, як “страляюць, мабыць, немцы. Перад намі на сінюсенькім краі неба **хораіа** расплываюцца дымныя клубочкі: ірвуцца шрапнелі. **Настрой падвышаецца**” (вылучана намі. – **З. Т.**) [12, с. 26]. У творах беларускіх і нямецкіх мастакоў слова (Э. М. Рэмарк, Л. Рэн, А. Цвэйг) паказана, як развейваліся ілюзіі, узнікала сапраўднае аблічча вайны.

Нават Э. Юнгер – амаатар рызык і прыгод – у дакументальна-мастацкім творы “У сталёвых навальніцах. З дзённіка камандзіра штурмавой групы” (1920) падкрэсліў, што “кароткае знаходжанне ў палку... пазбавіла нас ілюзій... Замест небяспекі, якой мы чакалі, былі бруд, праца і ночы без сну; каб пераадолець усё гэта, патрабаваўся той род мужнасці, да якога мы былі мала схільнымі” [14, с.43]. У гэтым выпадку кніга Э. Юнгера была бліжэйшая да той плыні нямецкай літаратуры, дзе вайна лічылася станоўчым этапам у развіцці Германіі. Баявыя дзеянні ўспрымаліся як даўняя (мабыць, з часоў нібелунгаў), напаўзабытая магія-мастацтва, што прыносіла эстэтычную асалоду і здавальненне ад віртуозных авантур, якія супрацьпастаўляліся шэрасці даваенных дзён. Такая канцэпцыя – прэрагатыва, характэрная для невялікай групы адэптаў, духоўных “нашчадкаў” славытых рыцараў мінулага, якія шукалі Грааль, удзельнічалі ў крыжовых паходах (асобныя творы В. Боймельбурга, Э. Э. Двінгера і інш.).

Ухвала вайны прысутнічае і ў беларускай прозе 20 – 30-х гг. мінулага стагоддзя, але гэта – ілюстрацыя зжылых сябе каштоўнасцей ці чалавечага глупства. Згадаем генерала (“*фарсістую чысцёшку*”) з аднайменнага апавядання М. Гарэцкага. Персанаж ніяк не мог пагадзіцца, што яго падначаленым “*няма да чаго імкнуцца, няма куды ляцець, няма размаху*” [15, с.184], бо іх пакінуў творчы настрой вайны. Адзін з эпізодычных герояў апавесці “Набліжэнне” З. Бядулі вырашыў засведчыць свае філасофскія здольнасці: “...вайна... гэта гісторыя... Як наплодзіцца шмат народу, дык дзе з ім дзенешся? Гэта-ж, каб не вайна – зямлі-б было мала для людзей. Людзі вельмі плодныя. Ад цеснаты брат брата ўсёроўна зарэзаў бы. Вось гісторыя і ратуе...” [13, с. 43]. М. Лынькоў (“На чырвоных лядах”, 1933) прапа-

наваў дыялог-супрацьстаянне асоб, якіх увасабляюць два знакавыя тыпы: мілітарыста і гуманіста. Першы казаў: “...дык мы, братачка, й далі... Яны ў атаку, мы на штыхі... пятнаццаць раз адбіваліся, ну а потым гэта мы паціснулі... Як хмара тая цёмная, градавая – так лягло на тым полі германцаў... чацвёрта сутак узанар палілі мы іх... Крыві гэ-э-та... так і шваркоча...” [8, с. 246]. Яго апанент даводзіў: “...Хто гэта з нас ды такімі справамі пахваляцца будзе... Ну, ваявалі, ну, біліся... Проста вот так і паміралі людзі, хіба нялюдскі крыху... А кроў?.. яна не шваркоча... Яна можа і ціханька сыйсці і няўпрыцям табе, а яна і пайшла і пайшла і душу тваю павяла з сабой” [8, с. 247]. Падкрэслім, што пазіцыя “гуманіста” ілюструе і аўтарскія меркаванні, і канцэптуальнае ўспрыманне вайны іншымі беларускімі мастакамі слова.

Тэма “франтавога таварыства” яднае ваенную прозу беларускіх і нямецкіх пісьменнікаў, але варта адзначыць размаітасць акцэнтаў, зробленых празаікамі. Э. М. Рэмарк вытокі таварыства бачыў у пачуцці расчаравання ў вайне і грамадскіх каштоўнасцях, якія спатрэбіліся, каб абгрунтаваць яе неабходнасць. У апавесці “Лейтэнант Штурм” (1922) Э. Юнгер разважаў пра салдацкую сям’ю, аб’яднаную «“вытанчаным” пачуццём гонару, нават калі яно само па сабе абсурднае, бо асобнае чалавечае жыццё страціла значнасць. Але без пачуцця гонару застаецца толькі “торганне клубка нерваў”, самазабойца, прадстаўнік “страчанага пакалення”» [16, с. 32]. У выпадку з М. Гарэцкім франтавое таварыства ўзнікала, калі персанаж-інтэлігент прымаў прысягу. Вонкава гэта выглядала як прысяганне слугаваць цару і Айчыне, а знутры – як абавязак перад іншымі шарагоўцамі. Таму, мабыць, Лявон Задума пакутаваў, калі злучаць тэлефонны провад ішлі яго сябры. Герою было сорамна за інстынктыўнае жаданне захаваць жыццё за кошт іншага. Часам дзейных асоб-беларусаў яднаў пратэст (часцей за ўсё ён не знаходзіў актыўнага выяўлення) супраць прыніжэння.

Беларускія і нямецкія пісьменнікі эксперыментавалі з фрагментарнай манерай выкладу матэрыялу. Ч. Баркер і Р. Ласт прапанавалі наступную інтэрпрэтацыю кампазіцыі рэмаркаўскага твора “На Заходнім фронце без перамен”: “у гэтым рамане ён уведзіць... прыём... які мае на ўвазе выкарыстанне серыі з маленькіх эпізодаў, што мажліва параўнаць з цаглінамі, якія неабавязкова звязаныя адна з адной у паўсядзённым жыцці... але дасягаюць супольнага эфекту. Справаздачы Боймера нагадваюць дзённікавыя апавед...” [17, р. 19]. У такім кантэксте згадаем дакументальна-мастацкія запіскі “На імперыялістычнай вайне” М. Гарэцкага. Аўтарская задум

ма патрабавала адмысловых прыёмаў апаведу, а мантаж невялікіх фрагментаў дазваляў дасягнуць своеасаблівай “аўтэнтчнасці”, бо выдумка пра той час здавалася “бездапаможнай і нецікавай у параўнанні з рэальнасцю” [18, с. 12].

Новы тып узброенага канфлікту патрабаваў адмысловых форм мастацкага ўвасаблення. З гэтай нагоды празаікі (Л. Рэн, раман “Вайна”, 1928; А. Гародня, апавесць “Варта на Рэйне”) шукалі адэкватныя сродкі, каб падаць аўдыявізуальны і тактыльны малюнак бою так, як яго мог пабачыць / адчуць шараговы ўдзельнік вайны. Найчасцей узнікалі празмерна ўскладненыя сказы-перыяды, дзе спалучаліся разнастайныя дэталі рэчыўнага свету, а каментар апавядальніка (персанажа, аўтара) адсутнічаў. Мастакі слова звярталіся да магчымасцяў арнаментальнай прозы і паэтыкі экспрэсіянізму. Здабыткі гэтай літаратурна-мастацкай плыні вабілі пісьменнікаў, бо яна прапаноўвала «адлюстроўваць свет як хаос, крайне абвастраць канфлікты, нагрувашчаць гратэскавыя сітуацыі і... мэтанакіравана даводзіць чытача... да “шокавага” стану» [19, с. 36 – 37]. У апошнім выпадку паказальныя былі фрагменты з рамана “Люзіт” І. Бехера, прысвечаныя ўплыву атрутных рэчываў на чалавека, гісторыя казацкага пагрому ў “Набліжэнні” З. Бядулі.

Гісторыя беларусаў і немцаў ушчыльную звязана з гісторыяй войн. Сімптаматычна, што ў XX ст. народы двойчы сутыкнуліся адзін з адным падчас кровапралітных канфліктаў. Айчынная літаратура 20 – 30-х гг. XX ст. неаднаразова звярталася да ўвасаблення вобраза немца, які ўсведамляўся не толькі як вораг і акупант, але і як шараговы ўдзельнік татальнага канфлікту. На нашу мову перакладаліся асобныя творы Э. М. Рэмарка і І. Бехера, прысвечаныя падзеям сусветнай вайны. Беларус (як персанаж мастацкага твора) значна радзей з’яўляўся на старонках твораў замежных пісьменнікаў. Еўрапейская супольнасць занялася такой колькасцю грамадска-палітычных праблем, што практычна не заўважыла праблемы аднаго з народаў, які на той момант не меў дзяржаўнасці. З іншага боку, ужо ў 20 – 30-я гг. мінулага стагоддзя ў блізкі заходні кантэкст праз пераклады ўвайшла кніга “На імперыялістычнай вайне” М. Гарэцкага.

Кампаратыўны разгляд беларускай і нямецкай прозы пра Першую сусветную вайну дазваляе вылучыць тыпалагічныя падабенствы, што яднаюць літаратуры народаў, гістарычна падзеленых падзеямі 1914 – 1918 гг. Абедзве нацыянальныя традыцыі апелывалі да стэрэатыпаў і памылак адукацыі як крыніцы ўяўленняў асобы пра вайну (яны фарміраваліся ў адпаведнасці з імперскімі запатрабаваннямі). Мастакі слова сведчылі пра дэструктыўнасць асноўных праяў вайны, што

разбуралі ідэалізаваанае стаўленне да яе. Абедзве літаратуры працавалі з тэмай франтавога таварыства, але найбольш грунтоўнае ўвасабленне яна знайшла ў кнігах Э. М. Рэмарка, дзе стала адмысловай каштоўнасцю, супрацьпастаўленай афіцыйнай прапагандзе. Айчынныя прэзаікі фрагментарна звярталіся да названай тэмы, але, беручы пад увагу падзеі 1917 г., зразумела, што ветэранаў Першай сусветнай падзяліла народжаная рэвалюцыйная ідэалогія: напрыклад, М. Гарэцкі застаўся прыхільнікам нацыянальна-адраджэнцкай ідэйнай супольнасці, А. Гародня – адданым таварыству інтэрнацыянальна-савецкаму.

Спіс літаратуры

1. **Лявова, Е.** Беларускае мастацтва слова XX ст. у еўрапейскім мастацкім кантэксце: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад / Е. Лявова. – Мінск : БДУ, 2014. – 319 с.
2. **Поршнева, О.** Ментальны облик и социальное поведение солдат русской армии в условиях Первой мировой войны (1914 – февраль 1917 гг.) / О. Поршнева // Военно-историческая антропология. Ежегодник, 2002. Предмет, задачи, перспективы развития. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2002. – С. 252 – 257.
3. **Minden, M.** The First World War and its aftermath in the German novel / M. Minden // The Cambridge Companion to the Modern German Novel. – Cambridge, New York : Cambridge University Press, 2004. – P. 138 – 151.
4. **Топер, П.** Ради жизни на земле. Литература и война. Традиции. Решения. Герои : монография / П. Топер. – М. : Сов. писат., 1985. – 656 с.
5. **Цвейг, А.** Трагедия унтера Гриши / А. Цвейг. – М. : Книгоизд-во “Современные проблемы” Н. А. Столяра, 1928. – 388 с.
6. **Рэмарк, Э. М.** На Заходнім фронце без перамен / Э. М. Рэмарк ; пер. з расійскай Х. Шынклера. – Менск : Белдзяржвыд, 1931. – 171 с.
7. **Бехер, І.** (СНСІ=СН)₃AS (льюізіт) або адзіная справядлівая вайна / І. Бехер. – Менск : Белдзяржвыд, 1931. – 396 с.
8. **Лынькоў, М.** На чырвоных лядах / М. Лынькоў. – Менск : ДВБ ЛіМ, 1934. – 322 с.
9. **Гарэцкі, М.** У чым яго крыўда? / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. – Мінск : Маст. літ., 1985. – Т. 2 : Аповесці. Драматычныя абразкі. – С. 7 – 52.
10. **Гарэцкі, М.** Ціхая плынь / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. – Мінск : Маст. літ., 1985. – Т. 2 : Аповесці. Драматычныя абразкі. – С. 124 – 182.
11. **Гародня, А.** У поплавах : апавяданьне / А. Гародня // Маладняк. – 1927. – № 7 – 8. – С. 23 – 35.
12. **Гарэцкі, М.** На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. – Мінск : Маст. літ., 1985. – Т. 3. – С. 5 – 128.
13. **Бядуля, З.** Набліжэнне : аповесць / З. Бядуля. – Менск : Дзяржаўнае выд-ва Беларусі, Сектар мастацкай літаратуры, 1936. – 230 с.
14. **Юнгер, Э.** В стальных грозах / Э. Юнгер. – СПб. : Владимир Даль, 2000. – 329 с.
15. **Гарэцкі, М.** Генерал / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. – Мінск : Маст. літ., 1984. – Т. 1 : Апавяданні 1913 – 1930. – С. 181 – 188.
16. **Мікушевіч, В.** Последний рыцарь (Эрнст Юнгер в молодости) / В. Мікушевіч // Рискующее сердце / Э. Юнгер. – СПб. : Владимир Даль, 2010. – С. 3 – 36.
17. **Barker, Ch.** All Quiet on the Western Front / Ch. Barker, R. Last // Erich Maria Remarque's All Quiet on the Western Front. Bloom's Modern Critical Interpretations. New Edition / ed. by H. Bloom. – New York : Infobase Publishing, 2009. – P. 3 – 40.
18. **Стральцова, В.** Беларуская аўтабіяграфічная проза канца XX ст. як мастацкая сістэма : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01, 10.01.08 / В. Стральцова ; Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі. – Мінск, 2000. – 19 с.
19. **Лявова, Е.** Плыні і постаці : 3 гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX – XX стагоддзяў : дапаможнік для настаўнікаў / Е. Лявова. – Мінск : Рэдакцыя часопіса “Крыніца”, 1998. – 336 с.

Зоя ТРАЦЦЯК,

кандыдат філалагічных навук,

дацэнт кафедры сусветнай літаратуры і замежных моў
Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2017 г.

СНЕЖАНЬ

2 снежня – 110 гадоў з дня нараджэння Анатоля Вольнага (сапр. Ажгірэй; 1902 – 1937), паэта, прэзаіка, кінадраматурга, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

3 снежня – 80 гадоў з дня нараджэння Дануты Бічэль, паэтка

4 снежня – 105 гадоў з дня нараджэння Аляксея Русецкага (сапр. Бурдзялёў; 1912 – 2000), паэта, перакладчыка, заслужанага работніка культуры Беларусі

5 снежня – 70 гадоў з дня нараджэння Алеся Разанава, паэта, перакладчыка, эсэіста

8 снежня – 90 гадоў з дня нараджэння Віктара Карпілава (1927 – 1994), рэжысёра, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

9 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Рагуцкага (1917 – 1941), паэта

80 гадоў з дня нараджэння Леаніда Багданава, мастака

14 снежня – 110 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Раж-

бы (1907 – 1995), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

15 снежня – 90 гадоў з дня нараджэння Віктара Дуброўскага (1927 – 1994), беларускага і расійскага дырыжора, заслужанага артыста Беларусі, народнага артыста РСФСР

80 гадоў з дня нараджэння Яўгена Ждана, мастака, заслужанага работніка культуры Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Германа Кірылава, прэзаіка, драматурга

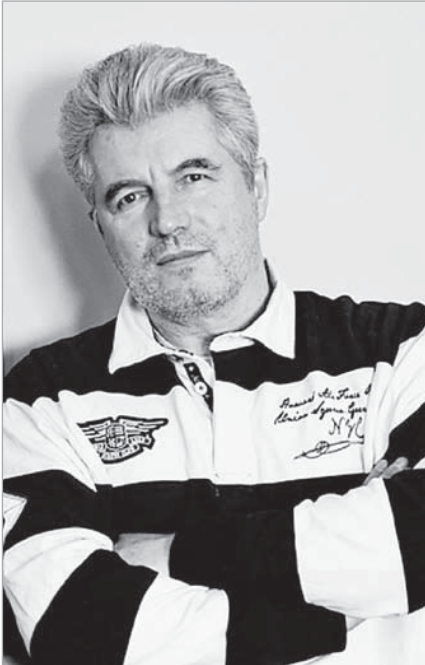
16 снежня – 80 гадоў з дня нараджэння Алены Юрашкевіч, майстра дэкаратыўна-ўжыткавага мастацтва

19 снежня – 90 гадоў з дня нараджэння Івана Бурсава, паэта, перакладчыка. Жыве ў Маскве

20 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Газіза Дугашава (1917 – 2008), дырыжора, народнага артыста Казахскай ССР. У 1966 – 1968 гг. галоўны дырыжор Дзяржаўнага тэатра оперы і балета Беларусі

Заканчэнне на с. 24.

СІМВОЛІКА КВЕТАК У ТВОРЧАСЦІ ЛЕАНІДА ДРАНЬКО-МАЙСЮКА



60

Кветкі прывабліваюць нас шматвобразнасцю, багаццем абрысаў, фарбаў, водараў. У прыродзе яны ўтвараюць асобны цудоўны свет. Яны са старажытных часоў не толькі ўпрыгожвалі побыт людзей, але і неслі з сабою шмат сімвалаў. Падарыўшы тую ці іншую кветку, можна было прызнацца ў каханні, выказаць захапленне, абурэнне, збянтэжанасць, папярэдзіць пра небяспеку і г. д. Тут іграла ролю кожная дэталі: колькасць кветак, іх колер, суседства з іншымі, размяшчэнне лісця... [5]. Некаторыя крыніцы сцвярджаюць, што мова кветак нарадзілася ў эпоху рамантызму і на працягу больш як ста гадоў з'яўлялася неад'емнай часткай сентыментальных гульняў закаханых. Напрыклад, гіяцынт колькасцю бутонаў "прызначаў" дзень спаткання, а званочак колькасцю кветак "удакладняў" гадзіну. Кветкі дапамагалі закаханым весці маўклівы дыялог, выражаць складаную гаму перажыванняў. Мова кветак на Усходзе складала цэлую навуку, а найлепшым "даведнікам" іх сімвалічнага значэння прызнаецца японская ікебана [6].

Міфы і паданні пра расліны і кветкі выконвалі важную ролю ў фальклору нашых продкаў – старажытных славянаў. Успомнім, напрыклад, знакамітае свята Купалле, якое праводзілі ў час летняга сонцастаяння. Усе ведаюць

легенду пра чароўную купальскую папараць-кветку, у духоўным жыцці беларусаў багата іншых казак, паданняў, песняў, гульняў.

Са старажытных часоў кветкі займаюць адметнае месца ў творчасці пісьменнікаў [5]. Многія сучасныя паэты і кампазітары звяртаюцца да цудоўнага свету раслін, падымаючы тэмы прыгажосці, натхнення, экалогіі, маралі, эстэтыкі... Кветкі "растуць" на старонках кніг, абуджаючы ў нашых душах пачуццё хараства.

«Я нарадзіўся 10 кастрычніка 1957 года ў кветкавым палескім мястэчку Давыд-Гарадок. Змалку кветкі ўвайшлі ў маё жыццё і пазней сталі маёй літаратурнай тэмай. Мае землякі жылі з таго, што вясной прадавалі насенне кветак і сваім дзецям, калі яны прасілі купіць ім цацкі, казалі: "Глядзіце на кветкі – гэта самыя лепшыя цацкі ў свеце!..."» – гаворыць Леанід Дранько-Майсюк [7, с. 4]. Творца апаэтызаваў кожную фарбу і кожны пялёстак, нават характар кожнай кветкі.

"Я прывёз Петунію.

Яе не вяжуць у букеты, бо яна – сіні ластаўчын ускрык над навальнічнаю хмараю. Яе не дораць каханым, бо сцяблінкі ў далонях растуць, як воск. Яна прывабная нават і ў жніўні, калі, адцвітаючы, паслухмяна аддае гаспадыні пяшчотнае насенне. <...>

...Я прывёз Кларкію.

Пчала цалуе мініяцюрны крыж – пялёсткі ружовай Кларкіі... Пчаліны пацалунак, убачаны ў дзяцінстве, і ў старасці будзе пахнуць грэчкаю і забытымі вуллямі. <...>

Я прывёз Аксамітку.

Колер Аксамітак – сепія, прасвечаная сонцам – перамагае свой контур і вырываецца з яго..."

З першай да апошняй старонкі паэтычных зборнікаў Л. Дранько-Майсюка побач з намі кветкі, і калі напачатку гэта нязвыкла, то потым пераконваешся – прыгажосці многа не бывае [1, с. 305].

Прааналізаваўшы зборнікі "Гаспода", "Стомленасць Парыжам", "Паэтаграфічны раман", "Тут", "Вандроўнік", мы вызначылі, што ўсяго ў вершах згадваюцца 29 назваў кветак. Разгледзім найбольш ужывальныя.

Абсалютнае лідарства належыць **ружы**, "каралева кветак", сімвалу кахання, прыгажосці і маладосці. У вершах, дзе яна згадваецца, пануе

радаснае адчуванне суладнасці закаханых душ і нейкай таемнай змовы людзей, рэчаў і прыроды, кветак і фарбаў:

*Ты прапльвай заўсёды нада мной
І ў ружу завівай маё дыханне,
Здзіўляй мяне парнаскаю цаной,
Стамляй парнаскім хваляваннем [1, с. 270].*

*У майстэрні, дзе ружам не цесна,
Алкагольным суцішаны дном... [1, с. 48].*

*Ты і ў калядную сюжуху
Шчодрая на цеплыню,
Кідаеш майскую ружу
Мне і марознаму дню... [1, с. 296].*

*...І нібы засохлую ружу,
Ты скінуў маўчанне з душы [3, с. 55].*

Шыпы ў ружы набываюць асаблівае значэнне. Яны сімвал расплаты за грахі. У вершы “Патухла свечка летняя” паэт гаворыць пра развітанне з каханай, і боль ад шыпоў ружы адгукваецца болем у сэрцы:

*Узрошчаная на глухім пяску,
Егіпецкая ружа пальцы коле
І пакідае кроў на языку [1, с. 250].*

Пашыранае значэнне ў паэтычных тэкстах Л. Дранько-Майсюка ружа набыла як сінонім маладосці, незваротнай прыгажосці, далёкіх спадзяванняў і надзей:

*Нічыя... Ты яшчэ нічыя,
І ў мяне ты часова,
Ружа чорная, ружа твая
Стане ружай пунскавай... [1, с. 203].*

Астрай называюць кветку, якая нібы спуцілася з нябёсаў. Гэта сімвал любові, вытанчанасці, а таксама ўспамінаў. У вершы “У вашым голасе квітнеюць астры” паэт параўноўвае голас каханай з кветкамі астры, якія сімвалізуюць прыгажосць, вечнасць, пачуцці:

*У Вашым голасе квітнеюць астры,
Якіх не бачыў я раней.
Мне зразумела ўсё і ўсё не ясна...
У Вашым голасе квітнеюць астры,
І кожнай кветцы Бог сказаў: квітней [1, с. 231].*

Разам з тым астру можна лічыць сімвалам суму і тугі, таму што цвіце яна ў канцы лета. Менавіта таму здаецца, што ў вершы “Патухла свечка летняя” ўсё той жа голас каханай, які паэт параўнаў з астрамі, набывае супрацьлеглае значэнне:

*Каханая, ты на струне пагрознай
Губляеш голас, астрамі жывы;
Ты патрабуеш гутаркі сур’ёзнай
І хутка будзеш зваць мяне на “вы” [1, с. 250].*

Важнае значэнне набывае вобраз астры ў вершы “Вядома ж, не... мне гэта ўсё здаецца”. Паэт сумуе па Радзіме і па тым, што з ёю звязана, таму марыць забраць з сабою ўсё самае дарагое і, вядома, астры:

*Паіць віном паўлінавыя астры,
На пчол глядзець і цешыцца любой!
І ластаўку, якую сочыць ястраб,
Забраць адсюль у Грэцыю з сабой [1, с. 234].*

На адной прыступцы з астрамі ў вершах Л. Дранько-Майсюка стаяць **шольсіі**. Яны асацыююцца ў паэта з маці і бацькам, з малой радзімай і роднай хатай:

*За хатай шольсія цвіце,
І кружыцца пярэ ля долу.
У правай матчынай руцэ
Хвост надзімае дзікі голуб [1, с. 88].*

*Я знаю ўсё па матчыным гародзе:
Там раницаю шольсія ў акно
Шпурляе мне з расою кімано,
І сонца іерогліф узыходзіць [1, с. 240].*

*З гарода бацькі, з матчынай гаруткі,
Абтрэсваючы каранёў цяжар,
За мной бягуць лілеі, незабудкі
І шольсіі лімонавы пажар [1, с. 234].*

У вершы “Вядома ж не... Мне гэта не здалося” згадваецца **лілея**, сімвал красамоўства, шчырасці. Паэт робіць яе сімвалам успамінаў, а ў вершы “Бераг” лілея сімвалізуе непаразуменне ў каханні:

*Казала: “Каханне было.
І я цябе не разумею”.
Ляціць па-над хатай вясло,
На мыліцы ўзняўшы лілею [4, с. 19].*

Магнолія – сімвал высакароднасці і ўпартасці, жаночай прыгажосці і пшчоты, а таксама сямейнага шчасця. Але ў вершах Л. Дранько-Майсюка з ёй звязаны сумныя моманты ў каханні – расстанне.

У вершы “На вуліцы Першага пацалунку...” паэт узгадвае менавіта белую магнолію, што сімвалізуе духоўную чысціню і шчырасць. Гэтымі якасцямі Л. Дранько-Майсюк хацеў бы надзяліць каханую, але...

*Я ваша цярпенне туманам няволіў,
Я вас апускаў на халоднае дно.
Я ваша цярпенне туманам няволіў –
Ні белых ляўконій, ні белых магнолій
А толькі гітарнае лісце адно [2, с. 46].*

Тут згадваецца яшчэ адна і, бадай, самая загадкавая кветка – **ляўконія**. Паэт дакарае сябе за тое, што, пакінуўшы родны горад, на нейкі момант забыўся на яго. А вось тыя кветкі (іх

пах, колер, выява), якія суправаджалі Леаніда Васільевіча з дзяцінства, заўсёды будуць побач:

*Дзіця гарода – на гарод забыўся,
У прывідныя кінуўся сады.
Маё дыханне поўнае мелісы,
Ляўконія плыве ў мае сляды [1, с. 276].*

*Твая рука, расу ляўконій
Захоўваючы ў халадку,
Да сімфанічнага спакою
Выводзіла маю руку [1, с. 256].*

Сустракаецца ў вершах Л. Дранько-Майсюка і **васілёк**. Ён красуе ў жыццё і ўвасабляе тую ж тэму роднага, беларускага, але менавіта ў арнаментальнай, звязанай з экзотыкай, стылістыцы:

*Рука твая адчуе шум бяздонны,
Чужыны радасны апёк.
У валасах туманых і лімонных
Успыхне родны васілёк [1, с. 233].*

Сімвал далікатнасці, простасці, весялосці і вернасці, васілёк Л. Дранько-Майсюком звязваецца з духоўнымі каштоўнасцямі. У вершы “Калі агонь у горле ці ангіна” творца зазначае, што не ўсё ў жыцці вымяраецца матэрыяльнымі каштоўнасцямі, ёсць культура, паэзія, каханне.

*Я майстэрню сваю аплятаю,
Замыкаю на ружы-замкі
І з каленяў тваіх выпіваю
Фіялетаваы васількі [1, с. 248].*

Амаль усе кветкі, якія сустракаюцца ў вершах беларускага паэта, сімвалізуюць каханне. Не выключэнне і **хрызантэма**, сімвал праўды і поспеху. Паэт атаясамлівае яе з каханай:

*Я ведаю цябе ад хрызантэм.
І да радзімкі, самай патаемнай, –
Ад чыстых ненапісаных паэм
І да заўсёднай музыкі багемнай [1, с. 265].*

*А я жыхар гаротнага эдэму,
Там я знайшоў свой камень хрызаліт,
Калі петунію прасіў і хрызантэму
Суцешыць баязлівы твой блакіт [1, с. 251].*

Дарэчы, у гэтым вершы згадваецца **петунія**, увасабленне раздражнення, гневу. Разам з хрызантэмай паэт надзяліў яе якасцямі жывой істоты. Здаецца, лірычны герой не ў стане выправіць нейкія памылкі маладосці, таму просіць кветкі “суцешыць і дапамагчы”.

Ёсць месца ў вершах Л. Дранько-Майсюка і лекавым якасцям кветак. Толькі, здаецца, лячыць яны павінны не ад фізічных захворванняў, а ад душэўных:

*Калі агонь у горле ці ангіна, –
Тады спакой ірвецца напалам*

*І кволяцца вербена і вяргіня
За ганкам – тут і за адрынай – там [1, с. 245].*

Вербена ў традыцыйнай кветкавай сімволіцы спрыяе каханню, абароне, ачышчэнню, святлу, сну, дорыць маладой дзяўчыне хараство і зачараванне.

Найвышэйшая праява прыгажосці для Л. Дранько-Майсюка – каханне, якое атаясамліваецца з самымі рознымі кветкамі. Амаль усе вершы пра каханне прысвечаны спадарыні А. “Цудоўная А.” – загадкавая каханая, у чым абліччы ідэальнае пераважае над праявамі звычайнага. Радкі палоняць шчырым, тонкім узнаўленнем самых таемных зрухаў і адценняў чалавечай душы. Паэт віртуозна валодае пластыкай і мелодыкай слова.

Вершы Л. Дранько-Майсюка нязмушана ўводзяць чытача ў свет красы і гармоніі, яны прасякнуты суладнымі і вытанчанымі музычнымі інтанацыямі (нездарма на яго вершы напісана больш за 40 песень, многія з якіх сталі вельмі папулярнымі).

Сама прырода падказала паэту вобразы. “Кветкавыя мясціны” фарміравалі светаўспрыманне і светаадчуванне творцы. Леанід Дранько-Майсюк – мастак, які прапаведуе глыбока эстэтычнае стаўленне да навакольнага свету, паэтызуе красу родных краявідаў і праз пейзаж здольны выказаць самыя трапяткія пачуцці. Ён апявае хараство прыроды, штодзённага жыцця, мастацтва, складае гімн жанчыне. Пачаўшы з паэтызацыі палескага краю, пераходзіць да асэнсавання культурнай спадчыны. Фларыстычныя вобразы ў лірыцы Леаніда Дранько-Майсюка – увасабленне квецені жыцця, светлага ўзаемнага кахання і пяшчоты.

Спіс літаратуры

1. **Дранько-Майсюк, Л. В.** Гаспода : выбранае / Л. В. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ., 1998. – С. 382.
2. **Дранько-Майсюк, Л. В.** Стомленасць Парыжам : вершы і эсэ / Л. В. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ., 1995. – С. 191.
3. **Дранько-Майсюк, Л. В.** Паэтаграфічны раман : вершы, проза / Л. В. Дранько-Майсюк. – Мінск : Кніга, 2002. – С. 111.
4. **Дранько-Майсюк, Л. В.** Вандроўнік : вершы / Л. В. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ., 1983. – С. 47.
5. **Кветкі і значэнне кветак**, белыя жоўтыя чырвоныя пунсовыя чорныя, што азначаюць кветкі? [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://cveti.by/be/stati-o-tsvetah-i-buketah/znacheniecvetov.html>.
6. **Мова кветак** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://dzedzich.org/2011/02/14/mova-kvetak>.
7. **Сінькова, Л. Д.** Апалогія красы ў лірыцы Л. Дранько-Майсюка / Л. Д. Сінькова. – Мінск : 2006. – С. 12.

Яўгенія КАРАЛЬКО,
настаўнік першай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 8 г. Навагрудка.

МАСТАЦКАЕ ЦЭЛАЕ ПАДБОРКІ ПЕРАКЛАДАЎ

ВОСІП МАНДЭЛЬШТАМ У ПЕРАКЛАДЗЕ РЫГОРА БАРАДУЛІНА

УДК 82.091

У артыкуле разглядаецца падборка перакладаў як від цыклізацыі, падкрэсліваюцца яе ўласцівасці як мастацкага цэлага. На прыкладзе перакладаў В. Мандэльштама, выкананых Р. Барадуліным, выяўляюцца метасюжэт і спецыфічная праблематыка падборкі. У альманаху “Братэрства” з шэрагу перакладаў, змешчаных па храналогіі, паўстае сюжэт жыцця творцы. Гэты сюжэт не толькі канкрэтна-біяграфічны, але і абагульнены. Такой трактоўцы спрыяе асаблівы выбар вершаў, іх сэнсавыя пераклічкі. Пазнейшы прыклад, надрукаваны ў “Нашай Ніве”, паказаў, што беларускі паэт стварыў уласны аўтарскі жанр падборкі перакладаў, які завяршаецца вершам-“помнікам”.

Ключавыя словы: *Vosin Мандэльштам, Рыгор Барадулін, падборка перакладаў, цыклізацыя.*

The article considers with the collection of translations as a kind of cyclization, its properties are emphasized as an artistic whole. The metastory and specific problems of selection are revealed in example of Mandelstam translations made by R. Baradulin. In the almanac “Braterstva” (“Brotherhood”) from a number of translations, are in chronological order, presents the story of the creator’s life. This story is not only the specific biographical much generalized. This interpretation is facilitated by the choice of a particular poems and their semantic roll calls. Late example, type in “Nasha Niva” (“Our field”), showed that the Belarusian poet created the author’s genre of collection that ends with a poem-“monument”.

Падборка вершаў у альманаху, часопісе ці анталогіі, трапляючы ў межы “вялікага” жанру, падпарадкоўваецца яго агульным мастацкім мэтам і набывае ўласныя рысы, падобныя да цыкла. Гэтам спрыяюць найперш законы кампазіцыі, якія вымушаюць успрымаць паслядоўнасць тэкстаў як невыпадковую, сэнсава абумоўленую. Моцныя пазіцыі пачатку, сярэдзіны і канца надаюць вершам абагульняльны сэнс: іх матывы складаюць метасюжэт, а вобразы робяцца ключавымі. Так, ініцыяльны верш у цыкле, кнізе вершаў, часопісе змяшчае самыя важныя матывы, з’яўляецца праграмным; цэнтральны верш звычайна маркіруе пералом, пераход, змену, у той час як заключны гарманізуе, з’ядноўвае ўсё, вырашае лірычны канфлікт.

Нягледзячы на тое, што лірычны цыкл пераважна разглядаецца ўслед за І. Фаменкам як выключна аўтарскае стварэнне [16, с. 3], паняцце цыклізацыі шырэйшае і прадугледжвае шэраг няаўтарскіх варыянтаў: так званых чытацкіх ці несабраных цыклаў. Няаўтарскае аб’яднанне твораў звязана з праблемай правамернасці пошуку мастацкай цэласнасці, калі “адзін ці некалькі твораў узводзяць да іншага ці іншых твораў на падставе нейкіх агульных прыкмет: тэматычных, жанравых, кампазіцыйных і інш.” [6, с. 23]. Найбольш адвольнымі атрымліваюцца тэматычныя цыклы: “начныя”, “вясновыя”, “велікодныя” і пад. Часта ў іх толькі адгавядаецца сувязь паміж вершамі, дзякуючы якой выконваецца прырашчэнне сэнсу ў цыкле паводле прынцыпу $1 + 1 > 2$ [5, с. 486]. Ва ўсякім разе, разглядаючы вершы ў цыкле, у сувязі з іншымі тэкстамі, мы заўсёды атрымліваем болей “паэтычнай інфармацыі” [14, с. 18], што паўстае з кантэксту.

Цыклізацыі найперш падлеглая творчасць тых паэтаў, якім уласціва *паралелістычнасць* мастацкага мыслення. Гэтая асаблівасць была заўважана ў творчасці Ф. Цютчава. Ю. Тынянаў пісаў пра тое, што “сродкі стылю сталі ў яго жанраўтва-

ральнымі”: лірычныя фрагменты “адчуваліся ў суадносінах з іншымі з’явамі, блізкімі па матэрыяле. Цютчаў упершыню выступіў буйным цыклам. Твар быў надта новы” [15, с. 188]. Л. Пумпянскі адзначаў асаблівую канцэнтрацыю паэзіі Ф. Цютчава вакол некалькіх тэм і вобразаў, якія паэт развівае паводле «агульнага метаду пабудовы паралелей, што ўтвараюць у сукупнасці “гняздо” ці цыкл» [13, с. 16]. Навукоўца ўпэўнена назваў цыклізацыю “галоўным метадам Цютчава”, паколькі пераклічкі тэм, матываў і вобразаў у яго вершах – гэта “не асобныя паралелі, а паралелістычны метады паэтычнай работы” [13, с. 18].

“Ва ўсіх паэтаў ёсць свае ўлюбёныя тэмы, свае ўлюбёныя вобразы і нават свае ўлюбёныя словы, – меркаваў К. Тараноўскі. – Усе гэтыя паўтаральныя тэмы і вобразы ствараюць унутраныя цыклы ў творчасці дадзенага паэта, цыклы, якія немагчыма змясціць у дакладныя храналагічныя рамкі” [14, с. 18]. Заўважым, аднак, што ўсё ж такі ёсць паэты, больш схільныя да фарміравання тэматычных “гнёзд”, у адносінах да каго цалкам апраўдана казаць пра паралелістычны метады. К. Тараноўскі вызначыў паняцце “ўнутранага цыкла” ў даследаванні паэзіі В. Мандэльштама, што, вядома, невыпадкова. Паводле сведчання Н. Мандэльштам, паэт “выявіў абсалютную ўстойлівасць супраць усіх відаў сучаснай яму гігантананіі”, бо «спазнаў сапраўдную “вялікую форму” ў лірыцы, то-бок кнігу, якая паказвае цэласнасць і адзінства вершаў, напісаных у адзін перыяд...» [10, с. 317]. Успамін Надзеі Якаўлеўны тычыўся жанру паэмы (В. Мандэльштам наракаў на лёс С. Ясеніна – “чыстага” лірыка, няздольнага стварыць “паўнавартаснай” паэмы). А. Лекманаў прывёў гэтыя словы, каб падкрэсліць, што В. Мандэльштам «ўспрымаў кнігу вершаў як самую зручную для лірычнага паэта “вялікую форму”» [7, с. 73]. Аднак словы ўдавы паэта, на наш погляд, немагчыма прасталінейна суаднесці з выбарам кнігі вершаў як

галоўнага жанру В. Мандэльштама. Безумоўна, яго кнігі вызначаюцца аднаасцю, змацаванай паўтарамі пэўных матываў і вобразаў. Але гэта найперш наступства асаблівасці паэтычнага мыслення і толькі потым – вынік свядомай працы па ўладкаванні жанравага свету кнігі.

У найбольшай ступені выверанасць “вялікай формы” ўласціва першай кнізе паэта (таму А. Лекманаў і звяртаецца да “Каменя” 1913 г.). Потым, на наш погляд, “паралелістычнасць” перамагае: пазнейшыя рэдакцыі “Каменя” пашыраюцца, “*Tristia*” даволі праблематычна зрасталася з назвай, якая належала М. Кузміну (сам паэт меў намер азагаловіць кнігу “Другі камень”), пасля В. Мандэльштам увогуле схіліўся да безназоўнасці: у 1923 г. выдаў “Другую кнігу”, у 1928 г. – “Вершы”. Абагульняльная канцэптуальнасць назвы для жанру кнігі вершаў – толькі адна, але важная прыкмета, асабліва на фоне практыкі мяжы стагоддзяў, калі назва была ініцыяльнай формулай, праграмай да ўсёй кнігі цалкам. “Гігантаманіяй” можна лічыць не толькі пашырэнне межаў лірычнага твора да памеру паэмы, але таксама і тэндэнцыю кнігатурчасці, якая панавала на мяжы стагоддзяў, калі паэты аб’ядноўвалі вершы ў вялікія цыклы ці нават цыклізавалі кнігі, як у выпадку з “Трылогіяй учалавечання” А. Блока. Для В. Мандэльштама быў характэрны прынцыпова іншы тып эпізацыі, што выявіўся ў жанры лірычнага верша. У Мусатаў пераканальна паказаў, што яшчэ ранні В. Мандэльштам “цягнуўся да такога тыпу творчасці, у якім асоба раскрывала б сябе не праз біяграфію, а праз культуру” [12, с. 37]. Паэт імкнуўся пераадолець вузкасць і суб’ектыўзм, выразіць “поўны час”, пашырыць жанравыя межы лірычнага верша да “сінхроннага” ўспрымання часу, г. зн. да “калектыўнай культурнай памяці”, – і лірыка ў такім разуменні рабілася “вялікай формай” [12, с. 106]. Паралелістычнае мысленне не толькі ўваблена ў паэтычнай сістэме В. Мандэльштама, але і асэнсавана ім як неад’емная ўласцівасць паэзіі, як яе сутнасць, што было выказана аўтарам у “Размове пра Дантэ”, дзе сярод іншага сцвярджаецца, што “кампазіцыя складаецца не ў выніку назапашання прыватнасцяў, а з прычыны таго, што адна за адной дэталю адрываецца ад рэчы, сыходзіць ад яе, выпырхвае, адшчапляецца ад сістэмы, сыходзіць у сваю функцыянальную прастору, ці вымярэнне, але кожны раз у строга ўзаконены тэрмін і пры ўмове дастаткова спелай для гэтага і адзінай сітуацыі” [9, с. 220 – 221].

Пры аналізе творчасці В. Мандэльштама, як і іншых паэтаў з паралелістычным мысленнем, цыклізацыя – неабходная прылада, пры дапамозе якой можна ахапіць значны аб’ём матэрыялу і акрэсліць структуру мастацкага свету – складанага, разгалінаванага па асацыятыўных “гнездах”, “двайчатках”, “трайчатках”, створанага ва-

кол некалькіх базавых тэм, матываў і вобразаў. Цыклізацыя будзе ўзнікаць непазбежна, калі злучыць шэраг “паралельных” вершаў, вынятых са сваіх “гнездаў” і змешчаных у новы кантэкст. Пакажам, як узнікае гэты феномен, на прыкладзе беларускіх перакладаў В. Мандэльштама.

Першыя пераклады былі апублікаваны Рыгорам Барадуліным у альманаху “Братэрства” за 1991/92 г.*. Падборка змяшчае 29 вершаў і колькасна гэта самая значная з усіх публікацый В. Мандэльштама па-беларуску. Вершы размешчаны па храналогіі ад 1906 да 1937 г., г. зн. ахопліваюць увесь творчы шлях, не вылучаючы Мандэльштама “ранняга”, “позняга”, не дзелячы яго на розныя “паэтыкі” (тэрмін М. Гаспарова, які адзначаў “тры паэтыкі” В. Мандэльштама). Такі падыход – панад перыядамі і зменамі творчай манеры – разам з прысвячэннем да 100-годдзя з дня нараджэння паэта надалі падборцы ўнікальны мастацкі сэнс: у ёй своеасабліва адлюстраваны ўвесь шлях творцы. Выбар вершаў і атрыманая кампазіцыя выбудаваў сюжэт жыцця, а ключавыя матывы пазначылі нязменныя ў паэзіі В. Мандэльштама арыенціры.

Першы верш падборкі з’явіўся яшчэ ў часопісе Ценішаўскага вучылішча. У Мусатаў назваў яго «ўзорам сумесі “мадэрнізму” і “надсанаўшчыны» (даследчык паказаў уплыў паэзіі С. Надсана на маладога В. Мандэльштама) [12, с. 22]. Але заўвагі, важныя для няпростага генезісу паэтыкі В. Мандэльштама, у атрыманай падборцы набываюць іншы сэнс. Ён праясняецца паступова, па меры знаёмства з далейшымі тэкстамі. Гэтая ўверцюра яшчэ не мае героя, у вершы ёсць “яны” і “мы”. Апошнія радкі, здавалася б, чыста дэкларатыўныя (“*Гасцей чакаем мы, зусім не прошаных, / Сваіх дзяцей!*”) [8, с. 80], адгукаюцца “нараджэннем” чалавека ў наступным вершы “Мне цела дадзена – рабіць што з ім...”. Невыпадкова ён быў ініцыяльным у “Камені” 1913 г., у першых радках – найважнейшае пытанне маладога паэта, пошук уласнай існасці. Гэта моцна вымаўленае “я”, якое адразу стварае вобраз героя – паэта-філосафа, што глядзіцца ў вечнасць.

Потым у падборцы стаіць 4-радкоўе “Душны змрок акрыў узложжа...”, у ім герой знаходзіцца перад выбарам шляху, ён няўпэўнена, баючыся памыліцца, заўважае:

*Даражэй за ўсё мне, можа,
Тонкі крыж і тайны шлях* [8, с. 81].

З наступным вершам яго знітоўвае матыў змрочнасці, што ў сувязі з праблемай выбару, сумненнямі героя набывае значэнне няяснай будучыні, няўпэўнасці яе абрысаў. Верш апынуўся ў звязцы з

* Аўтар удзячны за гэтую знаходку Віктару Жыбулю, у саўтарстве з якім падрыхтаваны артыкул для мандэльштамаўскай энцыклапедыі.

папярэднімі як яшчэ адна пакутлівая спроба знайсці сябе, а з наступным з'яднаўся матывам слыху: творчага ўслухоўвання ў прыроду. Калі ў “Змеі” спачатку герой адмаўляецца ад творчасці, адчуваючы немач перад таямніцамі быцця (“*Не мушу ў звільны душы сваёй вяртацца / І розуму і музы не хачу*”, “*Не маю слоў для скаргаў і прызнанняў...*”), то ў апошніх радках ён упэўнена сцвярджае: “*Я слухаю без боязі, як вязень, / Жалеза віск і цёмны стогн вятроў*” [8, с. 81]. І далей пачынаецца новы верш: “*Слых чуйны ветразь напінае...*”

Усе без выключэння вершы падборкі сплятаюцца адзін з адным. Паступова вымалёўваюцца самыя значныя ў паэтыцы В. Мандэльштама вобразы слова, дыхання і наветра, пчол і ластаўкі, біблейскіх паданняў і інш. Паступова з’яўляюцца тапонімы: Арменія, Масква, Пецяярбург, Варонеж, – так акрэсліваюцца падарожжы паэта, што дадае пэўнай мастацкай дынамікі. Першыя водгукі матыву падарожжа знаходзім у творы “І ад аўторка да суботы...”. Ізноў заўважым, што ў падборцы няма шэрагу вершаў (“Ая-Сафія”, “Notre Dame”, “Еўропа”, “Рэймс і Кельн” і інш.*), у якіх шырыня геаграфіі, гісторыі, культуры. У перакладах Р. Барадуліна засталіся толькі тыя тэксты, дзе згадваюцца месцы нараджэння ўсёй еўрапейскай і ўсходняй культуры (Іўдзея, Егіпет, Грэцыя), і тыя, што звязаны з рэальнай біяграфіяй В. Мандэльштама. І пасля апісання падарожжа ластавак у Егіпет, пасля згадак пра Маскву ў вершы “Магчыма, свечка мне не зможа памагчы...” ідзе верш “Tristia” з яго першым радком “*Я вывучыў навуку развітання...*”. Гэта яшчэ не ў поўнай меры падарожжа, а яго правобраз, які ўводзіць другую асобу ў падборку вершаў: “ты”, да яго паэт будзе звяртацца ў некалькіх наступных тэкстах (“*На радасць жа вазьмі з маіх далоняў...*”, “*Нароўніцу з усімі / Хачу табе служыць...*”, “*Зірні: ў маёй руцэ адно гарлач гліняны...*”). У апошнім прыкладзе сувязь з “ты” толькі пазначана, яна слабее, каб у наступным вершы змяніцца зваротам не да чалавека, а да армянскага неба: “*Я цябе ніколі не ўбачу, / Ніцавокае армянскае неба...*” [8, с. 87]. Гэты невялікі верш звязаны з рэальным падарожжам паэта, якое ён сам лічыў вельмі важным, а сустрэчы і знаёмствы – лёсавызначальнымі: “*Жыццёвае напайненне армян, іх грубая пляшчотнасць, іх высакародная працоўная костка, іх невыказная агіда да кожнага роду метафізікі і выдатная фамільярнасць са светам рэальных рэчаў – усё гэта казала мне: ты не спіш, не бойся свайго часу, не хітруй*” [9, с. 184].

Вяртанне паэта адзначана вершам “Ленінград”, у падборцы ён прыведзены без назвы: “Я вярнуўся ў

мой горад, знаёмы да слёз...” [8, с. 88]. Паэт вярнуўся ў небяспечнасць, пра што сведчыць нават блізка да ідыліі твор “Мы на кухні пасядзім з табой...” Яго апошні радок намякае на схаваную небяспеку: “*Дзе б ніхто знайсці не здолеў нас*” [8, с. 88]. Яго можна прачытаць як натуральнае жаданне закаханых збегчы ад усіх, застацца ўдваіх, а можна адчуць тое, што, напэўна ж, адчуваў В. Мандэльштам: што за дзвярыма, у горадзе, “*дзе злавеснаму дзёгцю ўмяшалі жаўток*”, чакае толькі смерць.

І ў наступных вершах тон паэта робіцца ваяўнічым, ён уступае ў адкрыты бой з несправядлівым векам. Новую інтанацыю, жорсткую, бескампрамісную, выдатна перадае Р. Барадулін, узмацняючы сугуччамі слоў з зацвярдзелымі р:

*Усядае на плечы мне век-ваўкадаў,
Я не воўк па крыві, не вядзьмар:
Запіхай мяне лепей, як шапку, ў рукаў
Футра стэнаў сібірскіх у скар [8, с. 89].*

Гэты і два наступныя вершы (“Не, мне схована ад вялікай муры...”, “Я п’ю за ваенныя астры, за ўсё, што злічыла хлусня...”) адлюстроўваюць той настрой, што ўрэшце прывёў да беспрэцэдэнтнага бунтарскага ўчынку В. Мандэльштама: публічнага чытання яго антысталінскай эпіграмы, – учынку, які Б. Пастарнак назваў самагубствам. Перакладзеныя вершы з’явіліся крыху раней – у 1931 г., а фатальная эпіграма ў 1933 г. Сам верш “Мы жывем, под собою не чуя страны...” Р. Барадулін не пераклаў, адпаведна, у падборцы яго няма**, бо на нашу думку, выбар вершаў быў прадыхаваны імкненнем да таго, каб увесць сюжэт набыў не толькі канкрэтна-біяграфічнае, але і абагульненае значэнне. Разам з тым сама хада лірычнага аповеду дазваляе беспамылкова суаднесці тры вершы 1931 г. з тым часам, калі ў лёсе паэта адбываліся беззваротныя змены.

Паміж гэтымі трыма тэкстамі і варонежскім 4-радкоўем (“Пусці мяне, аддай мяне, Варонеж...”) змешчаны адзін, у якім сабраны розныя постаці з гісторыі сусветнай культуры. Гэта верш “І Шуберт на вадзе, і Моцарт ля абрыва...”. Раней мы адзначалі, што ў падборку не ўвайшлі вершы з арсеналу мандэльштамаўскай культурнай геаграфіі, што звязана і ў той самы час абагульнена мастацкую прастору, створаную Р. Барадуліным. Гэты прыклад адзіны, ён выбраны з таго мноства вершаў, у якіх В. Мандэльштам пашыраў межы лірыкі, па словах У. Мусатава, “праз культуру”. Згаданы верш выняты з цыкла 8-радкоўяў і змешчаны пасля кульмінацыйнага бунтарскага месца падборкі. Ён папярэднічае фіналу і ў такім кантэксце

* У публікацыі адзначана, што перакладчык карыстаўся выданнем: Мандэльштам, О. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи / О. Мандельштам. – Тбилиси: Мерани, 1990. Усе названыя вершы ў гэтым выданні ёсць.

** Нам вядомы адзіны пераклад гэтага верша на беларускую мову (“Мы жывём – і не чуем краіну сваю...”), зроблены В. Зуёнкам (Літаратура і мастацтва, 2010, 18 чэрв., № 24).

актуалізуе матыў адвечнага супрацьстаяння генія і натоўпу (у перакладзе Р. Барадуліна – “юрмы”), прадракаючы трагічны вынік. Элегічнае 8-радкоўе тыпалагічна звязана з пушкінскім “На холмах Грузии лежит ночная мгла...”, у першых радках якога, па назіранні С. Бройтмана, акрэслены “адвечны цяперашні” час і прастора [3, с. 26]. У В. Мандэльштама адвечнасць і сучаснасць суаднесены ў паралелізме ўсталяваннем знака роўнасці паміж постацямі сусветнай культуры (Шуберт, Моцарт, Гётэ, Гамлет) і цяперашнім “мы”: “*И ўсе, каму мы прысвячаем вопыт, / Да вопыту ўжо рысы набылі*” [8, с. 90], – апошнія радкі сцвярджаюць давопытнае, *a priori* існаванне бязлітаснай рэчаіснасці. Вызваліцца немагчыма, і тым болей трагізму гучыць у маленні “Пусці мяне, аддай мяне, Варонеж...”.

Перадсмяротным “помнікам” В. Мандэльштама можна лічыць верш “Гэта якая вуліца?..”, у якім толькі далёкім водгукам адгадваюцца адычныя “помнікі” Г. Дзяржавіна, А. Пушкіна. Кожны паэтычны “помнік” прадракае лёс свайго творцы. В. Баеўскі, адзначаючы моцнае гучанне матываў смерці ў апошніх пушкінскіх вершах, заўважыў: “Гэта мы цяпер ведаем, што паэт падвёў вынік свайго жыцця, азірнуўся на яго, – і праз паўгода памёр. Але ён сам, відаць, ведаў нейкім нетутэйшым веданнем, што час думаць пра смерць і падводзіць вынікі прыйшоў» [1, с. 117]. І ў творах В. Мандэльштама нямае прадказанняў яго лёсу. У шэрагу такіх прарочых вершаў “Гэта якая вуліца?..” У ім няма ўзыходных адычных інтанацый, уласцівых жанру гарацыянскіх “помнікаў”. Наадварот, ёсць адзнака самага нізу – ямы, якая і сапраўды чакала паэта пасля гібелі ў лагеры:

*Вось і таму гэта вуліца
Ці гэта самая яма
Так і завецца імя
Гэтага Мандалыштама...* [8, с. 90].

Потым у падборку вяртаецца матыў шляху. У першых вершах паэт выбіраў сваю будучыню, пераадольваючы “*душны змок*”, “*асенні змок*”, цяпер жа, здаецца, павінен азірацца на пройдзенае, але ён ізноў хацеў бы глядзець наперад. І зноў яго “*шлях няясны*”, ён па-дантаўску на сярэдзіне – “*у сэрцы веку*” як у “*дрымотным лесе*” (“У час цяжкі, у момант паваротны / Свайго жыцця, згубіўшы верны шлях, / Я трапіў нечакана ў лес дрымотны” [4, с. 15]). Стомленасць, песімізм і з’яўленне героя-жабрака з’ядноўваюць гэты кароткі верш з наступным:

*Яшчэ ты не памёр, яшчэ ты не адзін,
Пакуль з жабрачкаю-надзеяй
Ты цешышся і веліччу раўнін,
Імгой, і золлю, і завей* [8, с. 91].

Запавет В. Мандэльштама пакінуты ў 1937 г. Так можна было б і завяршыць падборку – апа-

вяданне пра жыццё творцы. Але два заключныя вершы “Узброены вачамі вузкіх вос...” і “Як срэбра панавістае гарыць...” выконваюць ролю гарманізавальнага фіналу. У іх вяртаюцца вобразы і матывы паэтычнага ўслухоўвання ў прыроду, творчай несмяротнасці. Нагадаем радкі вершаў з першай часткі падборкі: “*Я слухаю без боязі, як вязень, / Жалеза віск і цёмны стогн вятроу*” [8, с. 81]; “*Усё знікае – застаюцца / Прастора, зоры і пясняр*” [8, с. 83]. У перадапошнім вершы чытаем:

*О, каб як-небудзь і мяне магло
Прымусіць – сон і смерць міну я –
Паветра вострае і летняе цяпло
Паслухаць вось зямную, вось зямную* [8, с. 91].

І апошнія радкі заключнага верша сцвярджаюць: “*...І праца ціха серабрыць / Жалезны плуг і голас песняровы*” [8, с. 91]. Яны яшчэ раз вяртаюць нас да пачатку, да таго надсанаўскага тэксту, дзе ўпершыню паэтам былі ўжыты метафары жыцця як поля, чалавечай дзейнасці як працы арацая:

*Сярод лясоў, абнылых і спустошаных,
Мы пакідаем ураджай някошаны.
Гасцей чакаем мы, зусім не прошаных,
Сваіх дзяцей!* [8, с. 80].

Гэтыя вобразы – магчыма, слабыя ў першым вершы – у апошнім напоўнены водсветам усяго пройдзенага і перажытага, яны гучаць па-іншаму. Заўважым таксама, што паўтор вобразаў у моцных пазіцыях пачатку і канца падборкі перакладаў вылучае іх і вымушае звярнуць увагу на іх агульнаславянскае значэнне, аднолькава зразумелае па-руску і па-беларуску, узбагачанае ў кожнай нацыянальнай паэтычнай традыцыі шэрагам класічных узораў.

Невялікая падборка перакладаў В. Мандэльштама была апублікавана Р. Барадуліным значна пазней – у 1999 г. у газеце “Наша Ніва”. У падборку ўвайшлі 9 перакладаў і парадак іх быў не храналагічны: першым дадзены верш “Маё жыццё сухое...”, пасля – ранейшыя тэксты, потым датаванне не ўлічвалася. Гэта пацвярджае, што кампазіцыя падборкі мела ўласны мастацкі сэнс. Першым Р. Барадулін змясціў верш, пераходны ў творчай эвалюцыі В. Мандэльштама. Напісаны ў 1915 г., ён увайшоў толькі ў трэцяе выданне “Каменя” 1923 г. Але зноў відавочна, што перакладчыку не важна паказаць розныя паэтыкі В. Мандэльштама, ён выбраў вершы пра лёс, слова, гук і творчасць, якія суправаджаюць вобразы неба, зораў і зямнога жыцця: “Маё жыццё сухое...” (“Уничтожает пламень...”), “Ні пра што ня трэба гаварыць...” (“Ни о чем не нужно говорить...”), “У імжы гукам гулкі прытулак...” (“Воздух пасмурный влажен и гулок...”), “О неба, ты мне будзеш сьніцца звонка!...” (“О, небо,

небо, ты мне будешь сниться...”), “Няхай імёны пышных гарадоў...” (“Пусть имена цветущих городов...”), “Сёстры – грузь і пяшчота, аднальковыя вашы прыкметы...” (“Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...”), “Праз ноч шахраяў грэла сварка...” (“В таверне воровская шайка...”), “Забуйся слова зноў, што я хацеў сказаць...” (“Ласточка”), “Калі з ударамі ўдар сустракаецца...” (“Когда удар с ударами встречается...”). Апошні верш у шэрагу – пра няўмольны лёс:

*Сьняшаецца, і груба супакоіцца,
І выпадзе верацяно, –
І немагчыма ўбачыцца, дамовіцца,
І не ўхіліцца ўсё адно [11, с. 15].*

Як і ў разгледжанай раней вялікай падборцы, Р. Барадулін не спыніўся на песімістычнай інтанацыі. Заклучным і падагульняльным ён зрабіў уласны верш, прысвечаны В. Мандэльштаму. Твор падхапіў матыў трагічнага лёсу паэта, але самой сваёй наяўнасцю сцвердзіў ідэю творчай несмяротнасці. Гэта “помнік” В. Мандэльштаму, напісаны беларускім паэтам:

*Беспрытульны, як восеньскі вецер,
Клаў у дзьверы даверу ксты.
І ў раку шанцаваньня венцер
Ставіў
І выцягваў пусты.
І бядачыў, і бачыў зоры
Там,
Дзе бачылі вугалі.
Утрапёны,
На радасьць хворы
Слухаў,
Як завірухі гулі.
Гналі, мучылі, зьневажалі,
І на неба саслалі.
Там
Можа, будзе боскага жалю
І павагі варт
Мандэльштам... [2, с. 15].*

Відавочна, што гэта водгук, адказ перакладчыка на верш “Гэта якая вуліца?..”. З гібельнай “ямы” Р. Барадулін узносіць паэта на неба, атрымліваюцца антанімічныя рыфмапары: “яма – Мандэльштама”, “там – Мандэльштам”.

У заключэнне нельга не заўважыць, што нашаніўская падборка вершаў В. Мандэльштама, у сваю чаргу, уступае ў дыялог з апублікаванай у № 3 (124) 1999 г. падборкай перакладаў М. Шагала, якая таксама завяршалася вершам-прысвячэннем. Р. Барадулін, такім чынам, стварыў пэўны аўтарскі жанр перакладной падборкі, і ў кожнай працываецца прыўнесены кантэкстам сэнс.

Пераклады Рыгора Барадуліна вельмі дакладныя, яны выкананы з вялікай павагай да аўтарска-

га слова. Ва ўсіх выпадках былі захаваны метра-рытмічны малюнак верша, строфіка. Асцярожна ставячыся да арыгінала, перакладчык у кампазіцыі падборак выказаў уласнае бачанне творчага шляху паэта. Стварыўшы новую мастацкую цэласнасць з вершаў Восіпа Мандэльштама, Рыгор Барадулін распавёў не толькі пра лёс паэта, але і пра творцу ўвогуле: пра тое, з якімі пакутамі ён выбірае свой шлях, што яго натхняе, што абуряе, за што ён гатовы ахвяраваць жыццём. У апошняй падборцы вершам-“помнікам” Рыгор Барадулін працягнуў творчы дыялог з Восіпам Мандэльштамам і зацвердзіў ідэю бессмяротнасці паэта, ушанаваўшы яго сусветную славу на беларускай мове.

Спіс літаратуры

1. **Баевский, В. С.** История русской поэзии: 1730 – 1980: компендиум / В. С. Баевский. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 344 с.
2. **Барадулін, Р.** Восіп Мандэльштам / Р. Барадулін // Наша Ніва. – 1999. – № 5 (126). – С. 15.
3. **Бройтман, С. Н.** Тайная поэтика Пушкина // Поэтика русской классической и неклассической лирики / С. Н. Бройтман. – М.: РГГУ, 2008. – С. 13 – 101.
4. **Дантэ, А.** Боская камедыя / А. Дантэ; пер. У. Скарыніна. – Мінск: Маст. літ., 1997. – 542 с.
5. **Дарвін, М. Н.** Художественная циклизация лирики / М. Н. Дарвин // Теория литературы: в 4 т. / редкол.: Ю. Б. Борев [и др.]. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – Т. III: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – С. 467 – 515.
6. **Дарвін, М. Н.** Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания / М. Н. Дарвин, В. И. Тюпа. – Новосибирск: Наука, 2001. – 293 с.
7. **Лекманов, О. А.** О трех акмеистических книгах: М. Зенкевич, В. Нарбут, О. Мандельштам / О. А. Лекманов. – М.: Intrada, 2006. – 124 с.
8. **Мандэльштам, В.** [Вершы]: Да 100-годдзя з дня нараджэння / В. Мандэльштам; пер. Р. Барадуліна // Братэрства, 1991/92: літ. зб. / уклад. В. Спрыччан; рэдкал.: Р. Барадулін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Маст. літ., 1992. – С. 80 – 91.
9. **Мандэльштам, О. Э.** Собрание сочинений: в 4 т. / О. Э. Мандельштам; сост. и коммент. П. Нерлера и А. Никитаева. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. – Т. 3. – 527 с.
10. **Мандэльштам, Н. Я.** Вторая книга: Воспоминания / Н. Я. Мандельштам; подгот. текста, предисл., примеч. М. К. Поливанова. – М.: Моск. рабочий, 1990. – 559 с.
11. **Мандэльштам, В.** [Вершы] / В. Мандэльштам; пер. Р. Барадуліна // Наша Ніва. – 1999. – № 5 (126). – С. 14 – 15.
12. **Мусатов, В. В.** Лирика Осипа Мандельштама / В. В. Мусатов. – Киев: Ника-Центр, Эльга-Н, 2000. – 560 с.
13. **Пумпянский, Л. В.** Поэзия Ф. И. Тютчева / Л. В. Пумпянский // Урания: тютчевский альманах. 1803 – 1928. – Ленинград: Прибой, 1928. – С. 9 – 57.
14. **Тарановский, К.** Очерки о поэзии О. Мандельштама // О поэзии и поэтике / Тарановский К.; сост. М. Л. Гаспаров. – М.: Яз. рус. культуры, 2000. – С. 13 – 208.
15. **Тынянов, Ю. Н.** Пушкин и его современники / Ю. Н. Тынянов. – М.: Наука, 1969. – 424 с.
16. **Фоменко, И. В.** Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08 / И. В. Фоменко; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 1990. – 32 с.

Ульяна ВЕРЫНА,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры рускай літаратуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

АЦЭНКА ПЕРАКЛАДНОЙ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ КРЫТЫЦЫ

УДК 655.525.3/4:821.161.3

Артыкул прысвечаны аналізу ўжывання “прафесійным” чытачом літаратурна-крытычных жанраў для ацэнкі твораў перакладной мастацкай літаратуры. У артыкуле адзначаецца, якія жанры найчасцей выкарыстоўваюцца для рэцэпцыі перакладных твораў у беларускай друкаванай перыёдыцы, даецца характарыстыка гэтых жанраў. Зроблены аналіз асаблівасцяў літаратурна-крытычных жанраў у дачыненні да перакладной літаратуры.

Ключавыя словы: *мастацкі пераклад, літаратурная крытыка, жанр, рэцэпцыя, пераклад на беларускую мову, агляд, рэцэнзія, “прафесійны” чытач.*

The article concentrates on analysis of characteristics of literary criticism genres usage for literary translations estimation by peer readers. The article presents genres more often used for literary translations reception in printed media, and defines those genres. The article analyzes literary criticism genres features concerning literary translation.

Паводле беларускага даследчыка В. Рагойшы, літаратурная крытыка – “від літаратурнай дзейнасці, мэта якой – даць ацэнку бягучым фактам літаратуры з пункту гледжання значэння іх для сучаснасці” [1, с. 159]. Літаратурная крытыка ўжо на працягу некалькіх стагоддзяў адыгрывае важную ролю ў развіцці літаратур розных краін праз уздзеянне і на аўтара, і на чытача: “Крытыка дае аўтару магчымасць прыслухацца да яе парад ці ігнараваць іх, а публіцы дапамагае выбраць той сегмент культуры, які адпавядае прафесійным, этна-ментальным, інфармацыйным ці іншым спадзяванням асобы” [2, с. 154]. Сёння існуе некалькі варыянтаў класіфікацыі літаратурна-крытычных жанраў. В. Рагойша да асноўных жанраў літаратурнай крытыкі адносіць рэцэнзію, артыкул (аглядны, праблемны), літаратурны партрэт, бібліяграфічную нататку, рэпліку, літаратурную пародыю, манаграфічнае даследаванне.

Мэта нашага артыкула – прасачыць, якія літаратурна-крытычныя жанры ўжываюцца для рэцэпцыі твораў перакладной мастацкай літаратуры ў беларускім перыядычным друку, праілюстраваць найбольш выразныя выпадкі. Для аналізу былі ўзятыя літаратурна-крытычныя матэрыялы за 2000 – 2015 гг. у часопісах “Польмя”, “Нёман”, “Arche Пачатак”, “Всемирная литература”, “Дзеяслоў”, “Тэксты”, агляды ў газетах “Літаратура і мастацтва”, “СБ. Беларусь сегодня”.

На працягу апошніх гадоў (прыкладна з сярэдзіны 1-га дзесяцігоддзя XXI ст.) у Беларусі адзначаецца ўздым у галіне мастацкага перакладу на беларускую мову. Мастацкі пераклад – адзін з галоўных сродкаў “мастацкай камунікацыі” паміж рознымі народамі і культурамі, да таго ж перакладная літаратура спрыяе ўзбагачэнню і развіццю літаратуры нацыянальнай, што адначасна такія даследчыкі, як Д. Дзюрышын, Ю. Аба-ленская, П. Топер, І. Шаблюўская і інш. Доктар філалогіі Галіна Адамовіч у артыкуле “Роля пе-

ракладу ў тыпалагічным вывучэнні літаратур” вызначала наступныя ўласцівасці мастацкага перакладу: “З аднаго боку, пераклад – гэта мастацкі факт, каштоўны сам па сабе... З другога боку, пераклад заўсёды ставіць замежны твор у нацыянальны кантэкст. І кожны новы пераклад стварае новы кантэкст сусветнага ў нацыянальным, як і іншанацыянальнага ў сусветным” [3, с. 11 – 12]. Мастацкі пераклад – унікальная з’ява, бо ён адначасова і рэцэпцыя аўтарскага твора перакладчыкам (дзе рэцэпцыя – “адна з форм літаратурнага ўзаемадзеяння, якая выяўляе характэрныя асаблівасці існавання нацыянальнай літаратуры ў кантэксце сусветнай” [4, с. 18]), і ўвасабленне аўтарскага твора ў іншай мове. Такое ўвасабленне падлягае рэцэпцыі з боку чытачоў з іншым эстэтычным досведам. Рэцэпцыя разглядаецца з боку рэцэптыўнай эстэтыкі (тэорыі мастацкага ўспрымання) і пад ёй разумеецца ўспрыманне чытачом мастацкага твора.

У межах нашага даследавання найбольшую цікавасць уяўляе рэцэпцыя мастацкіх перакладаў “прафесійнымі” чытачамі, то-бок пісьменнікамі, перакладчыкамі, літаратуразнаўцамі і г. д. “Прафесійны” чытач ад “шараговага” адрозніваецца ўзроўнем эстэтычнага досведу і больш грунтоўным падыходам да “слоўнага афармлення” ўспрымання, гэта значыць да водгукаў на перакладныя мастацкія творы. Водгукі “прафесійных” чытачоў рэалізуюцца ў творах літаратурна-крытычных жанраў, якія друкуюцца ў перыёдыцы.

Перш за ўсё трэба адзначыць, што найбольшая ўвага ў беларускім перыядычным друку аддаецца творах беларускай літаратуры, што цалкам зразумела. Перакладная літаратура, хоць і прыцягвае ўвагу “прафесійных” чытачоў, у цэлым усё ж такі знаходзіцца ў полі перыферыйнага зроку. Да таго ж з усіх перыядычных выданняў выключна на перакладной літаратуры спецыялізуецца толькі электронны часопіс “ПрайдзіСвет”, які, аднак, выходзіць не рэгуляр-

на (ад аднаго да чатырох нумароў за год). Але ўвага на мастацкія пераклады, няхай у меншай ступені, звяртаецца і ў іншых выданнях, таму мае сэнс прасачыць найбольш ужываныя формы водгукаў і іх асаблівасці.

Сярод літаратурна-крытычных жанраў у дачыненні да перакладной літаратуры сёння выкарыстоўваюцца *агляд, рэцэнзія, праблемны артыкул, літаратурны партрэт, манаграфічнае даследаванне* (апошнія рэалізуецца ў выглядзе асобных выданняў).

Агляд (новых) выданняў мае на мэце пазнаёміць чытача з кнігамі, зацікавіць яго, не паглыбляючыся ў іх усебаковы аналіз. У адрозненне ад рэцэнзіі, асноўная мэта якой – даць ацэнку твору ці выданню, агляд у большай ступені накіраваны на чытача і ў большай ступені ўдзельнічае ў прасоўванні кнігі. Погляды ўкладальніка вызначаюцца ўжо на этапе адбору выданняў. Колькасць кніг абмяжоўваецца выключна месцам, якое перыядычнае выданне здольнае вылучыць, і магчымасцямі аглядальніка (так, у аглядах беларускай пісьменніцы Л. Рублеўскай, што друкуюцца ў газеце “СБ: Беларусь сёння”, звычайна разглядаюцца па два выданні, а ў аглядах часопіса “Дзеяслоў” – больш за 10). Кнігі адбіраюцца па храналагічным прынцыпе (тыя, што выйшлі цягам апошняга года), аднак таксама магчымыя агляды тэматычныя і нават агляды кніг асобнага выдавецтва.

Найчасцей агляды друкуюцца ў выглядзе своеасаблівых падборак без уступнага і заключнага слова; часткі, якія знаёмяць з канкрэтнымі выданнямі, між сабой не звязаныя. Кожная такая частка змяшчае бібліяграфічную інфармацыю пра кнігу, часта – вокладку, а таксама нататку, што ў некаторых выпадках бліжэйшая да анатацыі, а ў іншых – да кароткай рэцэнзіі. Агляды выключна перакладных выданняў у друкаваных беларускіх часопісах не сустракаюцца. Час ад часу з’яўляюцца толькі на старонках часопіса “ПрайдзіСвет” (ёсць агляды перакладаў за 2010, 2011 і 2016 гг.). Аднак нататкі пра перакладныя выданні выходзяць у тэматычных ці храналагічных аглядах часопісаў “Нёман”, “Польмя”, “Дзеяслоў”, газет “Літаратура і мастацтва”, “СБ. Беларусь сёння”.

У газеце “Літаратура і мастацтва” (рубрыкі “Кніжная паліца”, “Пад вокладкай” і інш.) агляды найбольш лаканічныя: утрымліваюць выявы вокладак новых кніг і іх бібліяграфічныя апісанні. Уплыў укладальніка праяўляецца выключна ў адборы кніг: з усяго масіву новых выданняў ён вылучае некалькі адзінак, аднак не тлумачыць выбар. У газеце “СБ. Беларусь сёння” агляды кніг друкуюцца ў рубрыцы “Кніжны навігатор”, якую вядзе вядомая беларуская пісьменні-

ца Людміла Рублеўская. Звычайна ў кожным нумары разглядаюцца два выданні: адно – выпушчанае ў Беларусі, другое – у замежжы (часцей за ўсё ў Расіі). У Л. Рублеўскай атрымліваецца пастацку пранікнёна і па-даследчыцку дакладна ахарактарызаваць кожную кнігу, вылучыць найбольш важныя рысы, што могуць зацікавіць чытача. Пісьменніца заўсёды пазначае імёны перакладчыкаў, акцэнтуючы ўвагу на тым, як важна мець па-беларуску і класічныя, і сучасныя творы замежнай літаратуры.

Часопіс “Дзеяслоў” у 2006 г. адкрыў новую рубрыку “Дзеяспіс” з аглядамі новых выданняў і надрукаваў наступны каментар: «*У гэтым нумары “Дзеяслоў” пачынае новую-старую рубрыку, у якой будуць выключна кароткія анатацыі-наведамленні пра новыя выданні, часам з невялікім каментаром-рэзюмэ. Робім мы гэта найперш дзеля таго, каб звярнуць увагу чытачоў (і крытыкаў) на самыя вартыя таго кнігі і публікацыі*» [5, с. 319]. Раней у нумарах часопіса друкаваліся рэцэнзіі (рубрыка “Кнігаспіс” засталася і надалей), аднак рэдакцыя патлумачыла, што пісаць рэцэнзіі на ўсё цікавыя новыя кнігі не хапае рэсурсаў. Як і пазначана ў цытаце, агляд у часопісе “Дзеяслоў” уяўляе сабой збор кароткіх інфармацыйных нататак, некаторыя з іх утрымліваюць ацэнку ўкладальніка, таксама кожная нататка змяшчае бібліяграфічнае апісанне і ілюструецца вокладкай выдання. Рубрыка “Дзеяспіс” ёсць у кожным нумары часопіса, але перакладныя выданні згадваюцца не кожны раз. Агляды маюць тэматычныя назвы, звычайна аднайменныя аднаму з выданняў (напрыклад “Каб мелі шчасце ўваскрасаць і лётаць...”, “Возера ў акупунктуры”, “Тукане паэзіі”). На працягу 2002 – 2015 гг. асвятляліся пераклады з англійскай, італьянскай, нямецкай, польскай, украінскай, шведскай моў, іўрыту, а таксама зборнікі перакладаў з розных моў. Найбольш заўважныя творы польскай, шведскай, англійскай, украінскай літаратур, пераважна сучасныя.

Агляды ў часопісах “Нёман” (рубрыка “Кніжное обозрение”) і “Польмя” (рубрыка “Кніжны анонс”) больш разгорнутыя, чым у часопісе “Дзеяслоў”, іх часткі больш падобныя да кароткіх рэцэнзій і ўтрымліваюць аўтарскую ацэнку ці аналіз, а часам таксама агульныя звесткі пра аўтара ці ўзровень літаратурных сувязяў паміж Беларуссю і краінай арыгінальнага твора. Рубрыкі не сталыя, адсутнічаюць у некаторых нумарах. У цэлым нататак пра перакладныя выданні менш, чым у “Дзеяслове”.

На працягу 2000 – 2015 гг. у аглядах часопісаў згадваліся пераклады з польскай (больш за ўсё), кітайскай, сербскай, італьянскай, казахскай, курдскай, нямецкай, рускай, туркмен-

скай моў, а таксама зборнікі перакладаў з розных моў. Як можна заўважыць, у дзяржаўных часопісах больш увагі звяртаецца на пераклады з моў краін былога СССР. Сярод заўважаных перакладаў пераважаюць творы класікаў. Што датычыцца перакладаў з польскай мовы, то найбольшая ўвага аддаецца аўтарам, якія маюць сувязі з Беларуссю (Э. Ажэшка, В. Каратынскі, У. Сыракомля і інш.).

У абодвух часопісах аглядальнікамі быў адзначаны перакладны зборнік казак для дзяцей “Нябесная рэчка” (выдавецтва “Літаратура і Мастацтва”, 2009) сербскай пісьменніцы Г. Олуіч (І. Карнейчык для “Нёмана”, 2009, № 6; В. Сманцар для “Польмя”, 2009, № 7). Нататка ў “Польмі” кароткая і ёмка: спачатку аўтар сцісла знаёміць з кнігай і аўтарам, пераказваючы словы перакладчыка (і аўтара прадмовы) І. Чароты, потым падае найбольш цікавыя і незвычайныя вобразы, якія сустракаюцца ў казках. Нататка ў “Нёмане” больш аб’ёмная і менш канкрэтная: аўтар разважае пра літаратурныя сувязі паміж Беларуссю і Сербіяй, знаёміць чытача з пісьменніцай, згадвае пра яе візіт напачатку 1990-х гг. Агульная характарыстыка выдання прыводзіцца толькі напрыканцы нататкі.

Такім чынам, жанр агляду актыўна выкарыстоўваецца для рэцэнцыі мастацкіх перакладаў удзельнікамі беларускага літаратурнага працэсу. Звычайна агляды выходзяць асобнымі рубрыкамі і змяшчаюць нататкі як пра перакладныя, так і неперакладныя выданні. У рэдкім выпадку агляд можа ўтрымліваць выключна бібліяграфічныя звесткі і выявы вокладак (“Літаратура і мастацтва”), але часцей кожнае выданне забяспечваецца нататкай з кароткай характарыстыкай выдання. Нататкі могуць быць больш набліжаныя да анатацый і мець выразна рэкламны характар (“Дзеяслоў”) ці ўтрымліваць больш глыбокую характарыстыку выданняў (“СБ. Беларусь сёння”, “Нёман”, “Польмя”). Што тычыцца зместу, аглядальнікі звычайна падкрэсліваюць сувязі аўтараў з Беларуссю пры іх наяўнасці, звяртаюць увагу на асобу перакладчыка, часам даюць ацэнку перакладу. Звычайна акрэсліваецца тэматыка выданняў, у выпадку выданняў для дзяцей – таксама чытацкі адрас.

Разам з аглядам новых выданняў у перыёдыцы актыўна ўжываецца *рэцэнзія* – жанр, у якім “разглядаецца і ацэньваецца твор літаратуры, вызначаюцца яго вартасці і магчымыя хібы” [6, с. 111]. Хаця асноўная мэта рэцэнзіі – зрабіць аналіз і даць ацэнку твору, у адносінах да перакладной літаратуры яна набывае большы фокус на чытача, узмацняецца “рэкламная” функцыя: прадставіць чытачу тэкст замежнай літаратуры, дапамагчы скласці ўяўленне пра яго змест і

стыль, вызначыць характэрныя рысы, прапанаваць ацэнку рэцэнзента. У параўнанні з аглядам рэцэнзія дазваляе аўтару правесці ўласны аналіз і даць абгрунтаваную ацэнку, а чытачу – на аснове гэтага з большай дакладнасцю вызначыць, ці ён мае патрэбу прачытаць прапанаваны твор.

Рэцэнзіі на мастацкія пераклады з’яўляліся ў “Польмі”, “Нёмане”, “Дзеяслове”, “Arche Пачатак”, “Всемирной літаратуре” (падчас існавання часопіса). За перыяд 2000 – 2015 гг. былі прарэцэнзаваны выданні, перакладзеныя з іўрыту, азербайджанскай, казахскай, кітайскай, курдскай, нямецкай, польскай, сербскай, туркменскай, украінскай, шведскай, чэшскай моў, а таксама зборнікі. Найбольшую ўвагу беларускія “прафесійныя” чытачы звярнулі на пераклады з польскай (11 рэцэнзій на восем выданняў), чэшскай (пяць на чатыры выданні), курдскай (чатыры на чатыры), нямецкай і ўкраінскай (тры на тры) моў. Пераважаюць водгукі на тэксты сучасных пісьменнікаў.

Сярод заўважаных праз рэцэнзіі перакладаў з польскай два тэматычныя зборнікі (анталогія польскай паэзіі для дзяцей і зборнік сучаснага польскага апавядання), а з пяці аўтараў астатніх шасці выданняў тры маюць дачыненне да Беларусі (Р. Капусцінскі, Э. Ажэшка, З. Манькоўская). Гэта сведчыць пра тое, што сувязі аўтара з Беларуссю выконваюць не апошнюю ролю пры выбары твора для рэцэнзавання. Больш за ўсё ўвагі атрымалі анталогія польскай паэзіі для дзяцей “Каляровая карова” (выдавецтва “Логвінаў”, 2007) – тры рэцэнзіі (дзе ў “Arche Пачатак”, адна ў “Всемирной літаратуре”) – і зборнік перакладаў паэзіі Р. Капусцінскага на беларускую і рускую мовы “Вяртанне” (выдавецтва “Літаратура і Мастацтва”, 2007) – дзве рэцэнзіі (у “Всемирной літаратуре” і “Польмі”).

Са згаданых рэцэнзій адна не адпавядае патрабаванням рэцэнзія У. Булаўскага на анталогію “Каляровая карова”; “Arche Пачатак”, 2007, № 5), паколькі рэцэнзент робіць акцэнт не на выданні, а на асобе ўкладальніцы-перакладчыцы, акрамя таго, выразна падкрэслівае сваё адмоўнае стаўленне да яе. Падрабязны разбор “рэцэнзіі” і тлумачэнне памылкаў падыходу рэцэнзента зроблены Надзеяй Шакун у артыкуле “Работа над памылкамі, або Альча как деепричастие” (літаратурна-мастацкі праект “Тэксты”, № 6, с. 93 – 103). Астатнія рэцэнзіі грунтоўныя і шматпланавыя, кожная з іх дае поўнае ўяўленне пра выданне, у тым ліку пра якасць перакладаў.

Адметная сітуацыя з водгукімі на пераклады з чэшскай мовы: усе чатыры выданні, на якія звярнулі ўвагу “прафесійныя” чытачы, былі

прарэцэнзаваныя: два атрымалі па адной рэцэнзіі (зборнік твораў “Анёл” бацькі і братоў Топалаў і кніга “Танцавальныя гадзіны для старэйшых і спрактыкаваных” Б. Грабала), раман “Гук сонечнага гадзінніка” Г. Андранікавай – дзве, а раман “Зваўчэнне” А. Баяі – тры.

Рэцэнзія на раман “Зваўчэнне” А. Баяі (выдавецтва “Логвінаў”, 2006) беларускага паэта У. Сцебуракі (“Дзеяслоў”, 2006, № 5) сціслая. Рэцэнзент адзначае, што на радзіме кніга была ўганараваная прэміяй, даў інфармацыю пра аўтара, потым звярнуўся да асаблівасцяў рамана. Што датычыцца якасці перакладу, то У. Сцебурака адзначае, што сустракаюцца недакладнасці.

На метадазе параўнальнага аналізу пабудоваў рэцэнзію П. Абрамовіч (“Arche Пачатак”, 2006, № 6), адшукаўшы аналогіі ў раманах чэшскага пісьменніка і творах беларускіх аўтараў. Такі падыход працуе на імкненне рэцэнзента паказаць беларускаму чытачу, што раман па тэматыцы і метадыцы мусіць быць яму блізкім. П. Абрамовіч прааналізаваў вобразы герояў, ахарактарызаваў праблематыку і ідэю рамана, асобна адзначае, што на пачатку кнігі размешчаны падзякі аўтара ўсім, хто дапамагаў яму ў працы над творам.

У рэцэнзіі Ц. Чарнякевіча (“Arche Пачатак”, 2009, № 6) разгледжаны тры выданні з серыі “Чэшская калекцыя”, аўтар часам звяртаецца да параўнання падыходаў пісьменніка і ўплываў яго лёсу на творчасць. Таксама Ц. Чарнякевіч ужывае параўнанне для ілюстрацыі асобных трэндаў у літаратуры ці для больш шырокага асвятлення асобных аспектаў. Рэцэнзент адзначае, што ў творы відаць “рука майстра” (і дадаў у дужках, што майстар тут не толькі аўтар, але і перакладчык), “уважлівага да мовы, стылю, сюжэту, кампазіцыі, псіхалогіі” [7, с. 308], глыбока прааналізаваў раскрыццё асноўнай тэмы твора, вылучыў цікавую выяўленчую форму, асаблівасці рамана. Напрыканцы Ц. Чарнякевіч адзначае майстэрства перакладчыцы, якая дасканаласць справілася з усімі цяжкасцямі арыгінала.

Трэба адзначыць, што рэцэнзенты ў абсалютнай большасці даюць аналізаваным выданням станоўчую ацэнку (за выключэннем адной згаданай рэцэнзіі); у выпадку, калі выданне мае недахопы, рэцэнзент адзначае іх у мяккай форме (напрыклад, рэцэнзія І. Шаўляковай на зборнік перакладаў “Вяртанне” Р. Капусцінскага; “Всемирная литература”, 2007, № 6). Звычайна звяртаецца ўвага на тэматыку і праблематыку твораў, іх “сучаснасць” і блізкасць беларускаму чытачу, радзей – на стылістычныя асаблівасці. Як і ў выпадку з аглядамі, падкрэсліваюцца сувязі аўтараў з Беларуссю

пры іх наяўнасці. Не ва ўсіх рэцэнзіях адзначаецца якасць перакладу, што можа быць звязана з недастатковым узроўнем валодання мовай арыгінала рэцэнзентамі.

Найменш ужываныя сёння ў дачыненні да перакладной літаратуры такія жанры, як крытычны артыкул і літаратурны партрэт.

Аснова *літаратурнага партрэта* – «даследаванне творчай своеасаблівасці пісьменніка, выяўленне яго “творчага твару» [8, с. 628]. Да гэтага жанру звярталіся В. Макарэвіч (“Нёман”, 2004, № 8), Т. Старасценка (“Нёман”, 2006, № 7) і К. Камейша (“Польмя”, 2003, № 3; “Нёман”, 2008, № 5) у дачыненні да творчасці Ганада Чарказяна, які, хоць ужо многа гадоў жыве ў Беларусі, піша на курдскай, армянскай і рускай мовах, творы яго перакладаюць на беларускую і рускую. Верагодна, менавіта тое, што Г. Чарказян жыве і працуе ў Беларусі, да таго ж для яго істотная тэматыка, звязаная з Беларуссю, і вызначыў такую форму падыходу да аналізу яго тэкстаў. У асноўным жанр літаратурнага партрэта выкарыстоўваецца для прадстаўлення беларускіх пісьменнікаў. Аўтары звяртаюць увагу на розныя аспекты творчасці Г. Чарказяна, але ў кожным з артыкулаў згадваюцца сувязі пісьменніка з Беларуссю, яго інтэрпрэтацыя вобраза Беларусі і да т. п.

У аналізаваных намі крыніцах быў знойдзены адзін *крытычны артыкул*, звязаны з перакладной літаратурай, – “Цярушынкi смецця на чыстай падлозе: нататкі пра пераклад” беларускага пісьменніка Валянціна Тараса (“Arche Пачатак”, 2007, № 11). Як вынікае з назвы, артыкул тычыцца пытанняў перастварэння, і спачатку аўтар разважае пра якасці, неабходныя для перакладчыка. З гэтага боку ён падыходзіць да Р. Барадуліна, абгрунтоўвае сваё захапленне яго талентам: «Цуд барадулінскіх перакладаў у тым, што гэта і арганічна беларускія вершы, дыяманты беларускай мовы, і ў той жа час Лорка ў яго застаецца Лоркам, Нэруда – Нэрудам, Мандэлыштам – Мандэлыштамам, паэт не падмяняе іх сабою, захоўвае іхнюю інтанацыю, манеру, стылістыку, перадае іхнія жарсці. І ўражанне такое, нібы гэта яны самі загаварылі па-беларуску. Той жа эфект і ў кнізе “Гуканне паэзіі Усходу”, хоць гэта, нагадаю, не зусім пераклады, а **пазыкі**, то бок вольная інтэрпрэтацыя, трактоўка чужых вершаў, барадулінская аранжыроўка іхніх матываў» [9, с. 440]. Далей В. Тарас прыгадвае “пазыкі” Барадуліна, якія яму больш за ўсё спадабаліся, адзначае, дзе выйшла кніга. У гэтым жа артыкуле разглядаецца таксама зборнік беларускіх перакладаў “Іншага канца свету не будзе” Чэслава Мілаша, які быў надрукаваны ў Вроцлаве

(“Калегіум Усходняй Еўропы”, 2006). В. Тарас адзначае і знаходкі, і яўныя хібы перакладаў, выказвае крытыку на адрас рэдактара зборніка, які “недагледзеў” і дапусціў да друку недакладныя пераклады.

Такім чынам, найбольш папулярныя літаратурна-крытычныя жанры з боку рэцэпцыі мастацкіх перакладаў – агляд і рэцэнзія. Агляды выходзяць у асобных рубрыках, дзе разглядаюцца як перакладныя, так і неперакладныя выданні (з перавагай апошніх). Аглядальнікі падкрэсліваюць сувязі аўтараў з Беларуссю пры іх наяўнасці, звяртаюць увагу на асобу перакладчыка, часам даюць ацэнку перакладу. Як правіла, акрэсліваецца тэматыка выданняў, у выпадку выданняў для дзяцей – таксама чытацкі адрас.

Рэцэнзіі пераважна станоўчыя; у выпадку, калі выданне мае недахопы, яны адзначаныя ў мяккай форме. Рэцэнзенты звяртаюць увагу на тэматыку і праблематыку твораў, іх “сучаснасць” і блізкасць для беларускага чытача, радзей звяртаецца ўвага на стылістычныя асаблівасці. Не ва ўсіх рэцэнзіях адзначаецца якасць перакладу, што можа быць звязана з недастатковым узроўнем валодання мовай арыгінала з боку рэцэнзента.

Жанры творчага партрэта і крытычнага артыкула ў дачыненні да перакладной літаратуры ўжываюцца даволі рэдка, што не дазваляе падагульняць асаблівасці іх выкарыстання.

Спіс літаратуры

1. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах / В. Рагойша. – Мінск : БелЭн, 2001. – 383 с.
2. Шильникова, О. Г. Литературная критика в современном медиапространстве: основные тенденции и перспективы развития / О. Г. Шильникова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – СПб., 2009. – № 118. – С. 152 – 158.
3. Адамовіч, Г. Роля перакладу ў тыпалагічным вывучэнні літаратур / Г. Адамовіч // Пераклад збліжае народы : матэрыялы Міжнар. круглага стала, Мінск, 3 – 4 верасня 2001 г. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2002. – С. 9 – 13.
4. Шаблюўская, І. В. Сусветная літаратура ў беларускім асяроддзі. Праблема рэцэпцыі / І. В. Шаблюўская // Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты. – Мінск : Радыёла-плюс, 2007. – С. 18 – 22.
5. Кніганіс... Часаніс... Дзеяніс?... / пад рэд. Б. Пятровіча // Дзеяслоў. – 2006. – № 3 (22). – С. 319.
6. Рагойша, В. П. Літаратуразнаўчы слоўнік : тэрміны і паняцці : для школьнікаў і абітурьентаў / В. П. Рагойша. – Мінск : Нар. асвета, 2009. – 303 с.
7. Чарнякевіч, Ц. Адчуванне абсурднасці “Чэшскай калекцыі” / Ц. Чарнякевіч // Arche Пачатак. – 2009. – № 6. – С. 305 – 313.
8. Михайлова, М. В. Литературная критика: эволюция жанровых форм / М. В. Михайлова // Поэтика русской литературы конца XX – начала XXI века: Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 620 – 704.
9. Тарас, В. Цярушынкі смецця на чыстай падлозе : нататкі пра пераклад / В. Тарас // Arche Пачатак. – 2007. – № 11. – С. 435 – 445.

Яўгенія ЛАБОХА,

аспірант кафедры рэдакцыйна-выдавецкіх тэхналогій Беларускага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 7 ліпеня 2017 г.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2017 г.

СНЕЖАНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 11.

21 снежня – 105 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Кавальскага (1912 – 1937), польскамоўнага паэта, драматурга

80 гадоў з дня нараджэння Эдуарда Садырэва (1937 – 1994), кінааператара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

22 снежня – 95 гадоў з дня нараджэння Алены Васілевіч, празаіка, заслужанага работніка культуры Беларусі

23 снежня – 80 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Пятрова (1937 – 2005), акцёра, народнага артыста Беларусі

24 снежня – 110 гадоў з дня нараджэння Анатоля Шыбнёва (1907 – 1990), жывалісца, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Юрыя Петухова, мастака

35 гадоў з дня адкрыцця Магілёўскага мастацкага музея Вітольда Бялыніцкага-Бірулі

25 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Тацыяны Заранок (1917 – 2007), актрысы, народнай артысткі Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Мікалая Зорына (сапр. Табашнікаў; 1917 – 2003), артыста эстрады, заслужанага артыста Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Маргарыты Яфімавай (1927 – 2015), літаратуразнаўцы, крытыка

80 гадоў з дня нараджэння Барыса Герлавана, народнага мастака Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Рыгора Данчанкі, мастака

26 снежня – 110 гадоў з дня нараджэння Монаса Манасона (1907 – 1980), мастака

100 гадоў з дня нараджэння Яўгена Васіленка (1917 – 1973), празаіка, паэта, перакладчыка

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Гніламёдава, крытыка, літаратуразнаўцы

27 снежня – 95 гадоў з дня нараджэння Івана Сіўцова (1922 – 1959), празаіка, крытыка

30 снежня – 110 гадоў з дня нараджэння Паўла Златагорава (сапр. Гольдберг; 1907 – 1969), беларускага і расійскага рэжысёра оперы, заслужанага артыста Беларусі, заслужанага артыста РСФСР

95 гадоў таму пачаў выходзіць штомесячны літаратурна-мастацкі і грамадска-палітычны часопіс “Польмя”

90 гадоў таму створана аб’яднанне беларускіх пісьменнікаў “Польмя”. Існавала з 1927 да 27.05.1932 г.

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

ДА 80-ГОДДЗЯ МІКАЛАЯ ЧАРГІНЦА

17 кастрычніка 2017 года святкуе юбілей Мікалай Іванавіч Чаргінец – беларускі пісьменнік і палітык, старшыня Саюза пісьменнікаў Беларусі, член Саюза журналістаў, Саюза кінематографістаў Беларусі.

Нарадзіўся Мікалай Чаргінец у 1937 г. у Мінску. Скончыў Вышэйшую школу трэнераў, юрыдычны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта па спецыяльнасці “правазнаўства” (1969). Кандыдат юрыдычных навук (1977).

У юнацтве на прафесійнай аснове гуляў у футбольных камандах гарадоў Мінска, Вінніцы, Кішынёва. У 1964 – 1993 гг. – оперупаўнаважаны, начальнік аддзялення крымінальнага вышуку Савецкага РАУС г. Мінска, намеснік начальніка УУС Мінскага гарвыканкама, начальнік упраўлення крымінальнага вышуку МУС БССР. У 1984 – 1987 гг. служыў дарадцам у Афганістане. У 1987 – 1993 гг. – начальнік упраўлення ўнутраных спраў на транспарце Рэспублікі Беларусь. Генерал-лейтэнант. Пэўны час узначальваў Камітэт пры Савеце Міністраў Рэспублікі Беларусь па сацыяльнай абароне вайскоўцаў, ветэранаў вайны і ўвекавечанні памяці загінулых. З 1996 да 1997 г. займаў пасаду памочніка кіраўніка спраў Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь.

З 1997 г. член Савета Рэспублікі Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь першага, другога і трэцяга скліканняў. Член Прэзідыума Савета Рэспублікі Нацыянальнага сходу Беларусі. З 1998 г. старшыня Пастаяннай камісіі Парламенцкага сходу Саюза Беларусі і Расіі па пытаннях знешняй палітыкі, член Пастаяннай камісіі Міжпарламенцкай асамблеі СНД па замежна-палітычных пытаннях. Да 2008 г. старшыня Пастаяннай камісіі Савета Рэспублікі па міжнародных справах і нацыянальнай бяспецы, член Савета Парламенцкага сходу Саюза Беларусі і Расіі.

Мікалай Іванавіч Чаргінец – акадэмік Міжнароднай акадэміі арганізацыйных і кіраўнічых навук, Міжнароднай акадэміі інфармацыйных рэсурсаў і тэхналогій, акадэмік і віцэ-прэзідэнт Акадэміі праблем бяспекі, абароны і правапарадку Расіі, прафесар і гранд-доктар філасофіі і права Сусветнага размеркаванага ўніверсітэта ААН, лаўрэат шматлікіх прэміяў, у тым ліку міжнародных літаратурных прэміяў імя С. Міхалкова, А. Фадзеева і В. Пікуля. Старшыня Савета па маральнасці. Шэф-рэдактар часопіса Саюза пісьменнікаў Саюзнай дзяржавы Беларусі і Расіі “Белая Вежа”. Сакратар міжнароднай асацыяцыі пісьменнікаў-бatalістаў. Старшыня Таварыства дружбы Беларусь – Кыргызстан.



За разнапланавыя дасягненні ў галіне навукі і культуры, літаратуры і палітычнай дзейнасці М. Чаргінец занесены ў Кнігу рэкордаў Гінеса (1998).

Увёў у беларускую літаратуру жанр міліцэйскага дэтэктыву. Аўтар больш як 50 кніг (на рускай мове), частка з якіх уключаная ў серыю “Майстры савецкага дэтэктыву”. Сярод выданняў: “Вам – заданне”, “Выстрел в прошлое”, “За секунду до выстрела”, “Илоты безумия”, “Киллер”, “Кремлевский колодец”, “Логово змей”, “Майор Ветров”, “Приказ № 1”, “Рискованная игра”, “Русская красавица”, “Русское братство”, “Служба – дни и ночи”, “Смертельный квадрат”, “Смертник”, “Смерть за смерть”, “Сыновья”, “Тайна черных гор”, “Третья звезда”, “Упреждающий удар”, “Финал Краба”, “Черный пес”. Аўтар сцэнарыяў мастацкіх фільмаў.

Узнагароджаны ордэнамі Леніна, Баявога Чырвонага Сцяга, Чырвонай Зоркі (двойчы), “За адвагу” і Чырвонага Сцяга (ДРА), ордэнам “Зорка Югаславіі” II ступені; шматлікімі медалямі СССР, Рэспублікі Беларусь, Рэспублікі Афганістан, Рэспублікі Польшча, ганаровымі граматамі Вярхоўнага Савета БССР і Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь.

Мікалай Чаргінец – заслужаны дзеяч культуры Рэспублікі Беларусь (2014).

Рэдакцыя часопіса “Роднае слова” шчыра віншуе Мікалая Іванавіча з юбілеем і зычыць моцнага здароўя, творчых поспехаў, здзяйснення планаў і доўгіх гадоў плённай працы на карысць беларускага грамадства.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Актуальная тэма

ШТО ТАКОЕ БЕЛАРУСКАЕ ПРОЗВІШЧА

Прозвішчы, як і ўвогуле анамастычная лексіка, уваходзяць у пэўны пласт нацыянальнай культуры, дзе прадстаўлена багатая палітра моўных сродкаў і найважнейшых фактаў гісторыі народа, увасоблены шматвекавы вопыт папярэдніх пакаленняў, іх арыгінальная моватворчасць, мудрасць, фантазія, асаблівасці веравызнання і г. д. Цалкам дарэчна параўноўваць змест прозвішчаў з археалагічнымі скарбамі: “...раскрытае імя, як і знойдзены ў зямлі прадмет шматвекавой даўнасці, дазваляе даведацца пра людзей, якія жылі ў далёкім мінулым, пра іх культуру, побыт, узаемаадносіны, густы і заняткі, вераванні і надзеі” [5, с. 4]. Да таго ж прозвішчныя адзінкі ўвасабляюць у сабе моўную (гукавую) памяць пра этнасы, што значна павышае іх інфарматыўную каштоўнасць пры вывучэнні нацыянальнай моўнай і анамастычнай спецыфікі. Каб навуковыя даследаванні такога тыпу былі грунтоўнымі і аб’ектыўнымі, трэба дакладна ведаць межы паняцця “нацыянальнае прозвішча”, у нашым выпадку мець адказ на пытанне, што такое *беларускае* прозвішча.

Пошукі дэфініцыі паняцця “беларускае прозвішча” стымулююцца і практычнымі патрабаваннямі. Прозвішчы як галоўны складнік сучаснай трохчленнай беларускай антрапанімічнай формулы (імя, імя па бацьку, прозвішча) надзелены важнымі грамадскімі і прававымі функцыямі. Для іх паспяховага выканання прозвішчы павінны быць строга рэгламентаванымі ў адносінах напісання і словазмянення. У беларускай жа моўнай практыцы пры афармленні прозвішчаў гэтыя моманты сёння патрабуюць істотнага ўдакладнення і нармалізацыі. Каб вырашыць такія задачы не ў прыватным выбарачным парадку, а ў сістэмным плане, неабходна стварыць максімальна поўны прозвішчны рэестр, правесці падрабязнае выяўленне заканамернасцяў і супярэчнасцяў арфаграфічнага афармлення і змянення прозвішчаў у парадэгме, што немагчыма без уяўлення пра тое, якія менавіта адзінкі могуць быць уключаны ў лік **сучасных беларускіх прозвішчаў**. Акрамя таго, калі ставіць за мэту распрацоўку нарматыўных узорных напісанняў і дакладных прозвішчных парадэгмаў, прозвішчы варта дыферэнцаваць як беларускія

або іншамоўныя. Хоць бы ўмоўны падзел прозвішчаў на свае і чужыя неабходны, бо першыя патрабуюць “падачы”, а другія – “перадачы” [7, с. 8].

Пры вырашэнні названага пытання магчымыя некалькі падыходаў. Так, адзін са шляхоў вызначэння беларускасці прозвішча прадугледжвае ўлік **нацыянальнай прыналежнасці яго носьбіта**. Але ў полікультурным беларускім грамадстве пры наяўнасці вялікай колькасці змешаных шлюбаў мала знойдзецца людзей, якіх можна з абсалютнай упэўненасцю лічыць прадстаўнікамі беларускай нацыі так бы мовіць у “чыстым выглядзе”. У радаводзе амаль кожнага сённяшняга беларускага жыхара, як правіла, знойдуцца родзічы і сваякі розных нацыянальнасцяў. Адпаведна не будзе яснасці, напрыклад, пры кваліфікацыі прозвішча, у носьбіта якога продкі па лініі бацькі былі беларусамі і палякамі, а па лініі маці – украінцамі і татарамі, не гаворачы ўжо пра больш экзатычныя генеалагічныя камбінацыі. Да таго ж прадстаўнікі розных нацый могуць мець аднолькавае прозвішча, і тады незразумела, якую нацыянальную прыпіску надаваць прозвішчу, што патэнцыяльна можа належаць беларусу, балгарыну, паляку, рускаму ці яўрэю.

Паводле **этымалагічнага** прынцыпу беларускімі трэба было б лічыць прозвішчныя адзінкі толькі з беларускай лексічнай асновай. Але вучоныя, што працуюць у галіне анамастычных этымалогій, адзначаюць вялікую складанасць такой работы, вынікі якой да таго ж маюць верагоднасны характар і далёка не заўсёды могуць прэтэндаваць на адназначнасць. Акрамя таго, пры паслядоўным прымяненні гэтага прынцыпу давалося б выключыць з рэестра беларускіх прозвішчаў вялікую колькасць адзінак, якія трывала прыжыліся ў беларускай антрапанімічнай сістэме, аднак узыходзяць да іншамоўных каранёў, у прыватнасці **цюркскіх** (напрыклад, прозвішчы *Букраба*, *Букрэй*, у аснове якіх цюркскі, найбольш верагодна татарскі, прыметнік *bükri* ‘гарбаты’*; прозвішча *Карамышаў* з асновай у выглядзе цюркскага слова *qorıtıuş* ‘які абараніў, праявіў літасць’; прозвішча *Сабурэнкаў*, што ўзыходзіць да цюркскага сло-

* Тут цюркская аснова прозвішчаў вызначалася паводле [1].

ва *Sabur* ‘цярплівы’); польскіх (напрыклад, прозвішча *Гембіцкі*, дзе бачыцца сувязь з польскім словам *gebał* ‘чалавек з неспакойным характарам ці крыклівы’*); прозвішча *Лядак*, якое суадносіцца з празваннем па значэнні польскага дыялектнага дзеяслова *ledać* ‘цярпець, не супраціўляцца, затойваць крыўду’; прозвішча *Фуголь*, што паходзіць ад аднайменнага празвання па значэнні дзеяслова польскай мовы *fuhować* ‘збягаць’); літоўскіх (напрыклад, прозвішча *Жвірбля* – ад літоўскага *žwirblis* ‘верабей’; прозвішчы *Кішкурна*, *Кішкурны* – вынік славянскай адаптацыі літоўскага прозвішча *Кішкунас*, у якім задзейнічана значэнне нейкай вытворнай адзінкі ад літоўскага слова *kiškis* ‘заяц’; прозвішча *Мажаеў*, у яго аснове – празванне *Мажай*, суадноснае з літоўскім словам *tažas* ‘невялікі, маленькі’); нямецкіх (напрыклад, прозвішча *Раўбель*, якое паходзіць ад аднайменнага празвання, звязанага з нямецкім словам *Reibe* ‘тарка’, а *Раўбель* – той, хто вырабляе таркі або нешта іншае з іх дапамогай; прозвішча *Сманцар*, што суадносіцца з нямецкім словам *Schmant* ‘варшкі, смятана’, а ў пераносным размоўным ужыванні азначае ‘саладжавая ветлівасць, паддобрыванне, ліслінасць’; прозвішча *Шульцаў*, у аснове якога нямецкае слова *Schulze* ‘вясковы стараста’); рускіх (напрыклад, прозвішча *Кадзілаў*, што паходзіць ад празвання чалавека *Каділо* ў значэнні ‘чалавек гарэзлівы, схільны да выдумак’**); прозвішча *Пляўко*, у аснове якога празванне па значэнні рускага дыялектнага слова *плевко* ‘авадзень’ або па значэнні рускага дыялектнага прыметніка *плёвы* ‘худы, мізэрны’; прозвішча *Скіляжын* – ад празвання *Скіляга* па адным са значэнняў рускага дыялектнага слова *скиляга* ‘аматар пахадзіць, паблукаць без справы’, ‘скупы’, ‘худы, мізэрны’, у рускіх народных гаворках У. Далем зафіксаваны выраз *жыць скиляжно*, г. зн. жыць скупа, прыціскліва). Як відаць, этымалагічны падыход таксама нельга прызнаць эфектыўным пры вызначэнні характэрных прымет беларускага прозвішча.

Найбольш прымальны спосаб вызначэння нацыянальнага тыпу прозвішча – паводле **словаўтваральных паказчыкаў**. Тут неабходна заўважыць, што антрапанімічныя сістэмы многіх моў характарызуюцца наяўнасцю выразнай базавай мадэлі прозвішчаў, якая і дазваляе вылучаць нацыянальна адметныя прозвішчныя тыпы. Так, прозвішчы з фармантамі *-ан*, *-ян*, *-ани*, *-яни* (*Аганясян*, *Галумяни*) з упэўненасцю апазнаюцца як армянскія, з фармантамі *-у* (*Чаўшэску*, *Ілінэску*) як румынскія, з фармантамі *-швілі*, *-адзэ* (*Гапрындашвілі*, *Чаўчавадзэ*) як грузінскія, з фармантамі *-ас*, *-іс* (*Ванагас*, *Межэлайціс*) як літоўскія, з фар-

мантамі *-енка*, *-анка*, *-энка* (*Абраменка*, *Азаранка*, *Бандарэнка*) як украінскія***.

Тып жа беларускага прозвішча нельга абмежаваць пэўнымі акрэсленымі прыметамі. Беларускае прозвішчы ландшафт характарызуецца выключнай разнастайнасцю і аб’ядноўвае масу іменаванняў, адрозных паводле складу словаўтваральных сродкаў. Гэтым беларуская прозвішчная сістэма вылучаецца на фоне іншых значна больш аднародных (монатыповых) антрапасістэм.

Паводле сведчанняў навукоўцаў, прозвішчы беларусаў – вытворныя і невытворныя. М. Бірыла адпаведна падзяляе іх на дзве групы: першасныя і другасныя [2; 4].

Да **першасных** адносяцца прозвішчы, якія не маюць спецыяльных прозвішчных фармантаў. У гэтай функцыі могуць выступаць поўныя формы асабовых дахрысціянскіх і хрысціянскіх імёнаў тыпу *Нялюб*, *Ждан*, *Барыс*, *Герасім*, *Ігнат*, *Кузьма*, *Севасцьян*, *Сцяпан*, *Ціхан* і іншыя, у тым ліку асабовыя найменні ў памяншальна-ласкальнай форме з дапрозвішчнымі суфіксамі тыпу *Клімко*, *Пацейка*, *Лаўрушка*, *Сямашка*, *Мялешка*, *Аношка*, *Яцутка*, *Панасік*, *Паўлік*, *Пятручык*, *Рамусік*, *Андросік*, *Юрчак*, *Федарэц*, *Іванюта*, *Карпуць*, *Максуль*, *Дораіш*.

Першаснымі бываюць і прозвішчы мянушкавага характару. Да іх адносяцца невытворныя найменні тыпу *Бусел*, *Грыб*, *Холад*, *Заруба*, *Цыбуля*, *Масла*, *Ціхоня*. Такія прозвішчы могуць быць вытворнымі і ўтрымліваць у сваім складзе цэлы шэраг дапрозвішчных суфіксаў: *Алейнік*, *Чабатыр*, *Лобач*, *Валынец*, *Жартун*, *Доўгаль*, *Галяк*, *Бяляеў*, *Малаток*, *Мякіш*, *Сіняк*, *Гарэлік*; *Ваўчок*, *Зубок*, *Бобрык*, *Вусік*, *Навойчык*, *Вавёрка*, *Лучына*, *Сёмуха*, *Галаўня*, *Ламека*, *Грамыка*. Найбольш прадуктыўныя з іх суфіксы *-нік*, *-ар* (*-яр*), *-ач*, *-ец*, *-ун*, *-ель* (*-аль*), *-ок*, *-ік*, *-чык*.

*** У некаторых выпадках агульнапрынятыя меркаванні адносна “нацыянальнай прыналежнасці” прозвішчнага тыпу крыху супярэчаць навуковым фактам. Так, калі ўзяць для прыкладу славянскую антрапанімічную прастору, то прозвішчы з фармантамі *-оў*, *-ін* (*Іваноў*, *Кулікоў*, *Яшынін*, *Лапацін*) традыцыйна лічацца тыпова рускімі. Але згодна з дадзенымі навуковых падлікаў гэта агульнаславянскі прозвішчны тып. Максімальна такія прозвішчы сканцэнтраваны ў балгарскай мове, дзе аб’ядноўваюць 80,43% прозвішчаў (77,1% прозвішчаў з суфіксам *-оў*, *-еў* і 3,33% з суфіксам *-ін*). У рускай мове адзначаецца другое, менш частотнае, ядро іх канцэнтрацыі – 75,85% прозвішчаў (50,36% прозвішчаў з суфіксам *-оў*, *-еў* і 25,49% з суфіксам *-ін*). Прозвішчы на *-скі*, *-цкі* (*Вяржбоўскі*, *Высоцкі*), якія ўспрымаюцца як польскія, насамрэч адносяцца да агульнаславянскага тыпу, а ядро арэала з самай высокай частотнасцю ўжывання гэтай прозвішчнай разнавіднасці прыпадае на балгарскую мову. Прозвішчы з фармантамі *-іч*, *-овіч* / *-евіч* (*Адаміч*, *Лазарэвіч*, *Міхалевіч*, *Абуховіч*, *Пузанковіч*, *Кавалевіч*), якія згодна з распаўсюджанай версіяй найбольш уласцівы беларускай антрапаніміі, вядомыя ва ўсіх славянскіх мовах і найбольш шырока прадстаўлены ў сербска-харвацкай зоне. Так, у харвацкай мове яны складаюць 24,21%, а ў сербскай – 95,3%. У Беларусі знаходзіцца другі на славянскай тэрыторыі масіў прадуктыўнасці такіх прозвішчаў, якія складаюць 8,32% сярод беларускіх прозвішчаў і займаюць у беларускай прозвішчнай сістэме трэцяе месца па частотнасці ўжывання [4].

* Тут польская аснова прозвішчаў вызначалася паводле [6].

** Тут руская аснова прозвішчаў вызначалася паводле [8].

Нярэдка ў ролі першасных прозвішчаў у беларускай мове выступаюць так званыя субстантываваныя прыметнікі тыпу *Белы, Кляшторны, Канцавы, Букаты, Салодкі, Цікавы, Баравы, Міленькі, Рабенькі*.

У групу **другасных** прозвішчаў (складаюць каля 70% ад агульнай колькасці прозвішчаў беларусаў) уваходзяць утварэнні са спецыяльнымі традыцыйнымі прозвішчымі суфіксамі, якія далучаюцца да ўтваральнай асновы. Да іх аднесены суфіксы *-ак* (*-як*): *Юрчак, Іваняк; -енка* (*-энка, -анка*): *Ігнаценка, Агеенка, Бандарэнка, Сідарэнка, Макаранка, Янчанка; -еня* (*-эня*): *Кандраценя, Максіменя, Барачэня, Палашчэня; -ец* (*-авец*): *Асавец, Брагінец, Анісавец, Паўлавец; -ін* (*-ын*): *Барадулін, Бураўкін, Бабурын, Яшын; -іч* (*-овіч, -евіч*): *Адаміч, Ярэміч, Пятровіч, Антановіч, Міхалевіч, Юневіч; -онак* (*-ёнак*): *Сідаронак, Петрушонак, Антанёнак, Сіманёнак; -оў* (*-аў, -еў, -ёў*): *Іваноў, Бялоў, Антонаў, Рабаў, Максусеў, Юрасеў, Жураўлёў, Канаплёў; -ук* (*-юк*), *-чук*: *Несцярук, Карцюк, Барысюк, Дранчук, Бунчук*. Да групы другасных варта аднесці і прозвішчныя ўтварэнні з суфіксамі *-скі, -цкі* ад назваў населеных пунктаў: *Каліноўскі, Залескі, Бежыцкі*. У парадку зніжэння прадуктыўнасці прозвішчныя суфіксы размяшчаюцца наступным чынам: *-оў, -еў, -ін / -ын* (32% ад агульнай колькасці беларускіх прозвішчаў*); *-скі / -цкі* (9,87%**); *-овіч, -евіч, -іч* (8,32%); *-ік, -чык* (5%); *-ук / -юк, -чук* (каля 5%); *-енка / -анка* (4,5%); *-ец, -авец* (2,1%); *-онак, -ёнак* (1,7%); *-еня / -эня* (1%); *-ак / -як* (сустракаюцца спарадычна).

З пералічаных тыпаў прозвішчаў унутрымоўныя (генетычна ўласна беларускія) – другасныя найменні з суфіксамі *-онак* (*-ёнак*) і *-еня* (*-эня*), якія ў складзе прозвішчаў маюць патранімічнае

* Максімальная прадуктыўнасць прозвішчаў з суфіксамі *-оў, -еў, -ін* адзначаецца на паўночна-ўсходняй тэрыторыі, якая была аб'яднана з Расіяй у 1772 г. у выніку першага падзелу Рэчы Паспалітай. Пасля гэтага “ў працэсе арганізацыі новай адміністрацыйнай структуры, пашырэння на беларускія гарады прынцыпаў рускага гарадскога ўпраўлення, упарадкавання памешчыцкага землекарэстання і прывядзення да прысягі ўсяго насельніцтва далучанай часткі Беларусі пры афармленні розных дакументаў большасць яго (насельніцтва) было аформлена суфіксамі *-ов, -ев*” [4, с. 41 – 44]. Такім чынам, названы высокі працэнт на Беларусі падобных прозвішчаў нельга ў поўнай меры аднесці на рахунак натуральнага працэсу развіцця беларускай прозвішчнай сістэмы. Гэты факт хутчэй можа быць сведчаннем масавага пераафармлення беларускіх бяссуфіксных прозвішчаў на рускі ўзор. Распаўсюджанасць прозвішчаў на *-оў, -еў, -ін* – шмат у чым вынік працы былой расійскай канцылярыі. Многія беларускія бяссуфіксныя прозвішчы былі штучна аднесены ў разрад рускіх прозвішчаў на *-оў, -еў, -ін*: *Кухар – Кухараў, Пісар – Пісараў, Ланух – Ланухоў, Каліна – Калінін*. Часам гэта рабілася па жаданні саміх носьбітаў прозвішчаў. Шматлікія носьбіты прозвішчаў тыпу *Ахрэм, Жук, Лось, Кулеш, Нос, Каваль* пры выпадку запісаліся як *Ахрэмаў, Жукаў, Лосеў, Куляшоў, Носаў, Кавалёў*. Па сведчанні даследчыкаў, Пётр Міронавіч Машэраў прызнаваўся, што першапачаткова яго прозвішча было *Машэра*. Форму *Машэраў* яно набыло па волі аднаго з продкаў.

** Распаўсюджанасць суфікса *-скі / -цкі*, на думку М. Бірылы, магла падтрымлівацца і ўзмацняцца ўплывам польскай мовы – у выніку шырокай моды на “шляхецкія” прозвішчы. Без гэтага ўплыву ў некаторых утварэннях на месцы *-скі* маглі б ужывацца іншыя, суадносныя з ім па значэнні, суфіксы (напрыклад, суфікс *-ец*) [2, с. 37].

значэнне. Прозвішчы на *-онак* (*-ёнак*) складаюць, як ужо ўказвалася, толькі 1,7% і распаўсюджаны ў Віцебскай, Магілёўскай і Мінскай абласцях прыкладна на тых тэрыторыях, дзе адзначаюцца назвы маладых істот з аналагічным суфіксам (тыпу *цялёнак, гусёнак, парасёнак*). Прозвішчы з суфіксам *-еня* (*-эня*) складаюць 1% і фіксуюцца ў асноўным у паўднёвай частцы Мінскай і паўночнай частцы Брэсцкай і Гомельскай абласцей. Гэты суфікс суадносіцца з аналагічным агульнамоўным суфіксам *-яня* (гл. формы *кацяня, гусяня, качаня*).

У невялікай колькасці (каля 1,5% у агульным складзе прозвішчаў) у беларускай прозвішчнай сістэме фіксуюцца складаныя найменні, утвораныя з дзвюх асноў (*Крыванос, Скараход, Жарнасек, Сяміжон, Кажадуб, Малібожка, Півавар, Самахвал*).

Беларуская стракатасць прозвішчных тыпаў можа быць, па-першае, вынікам спецыфічнасці тэрыторыі пражывання беларускага народа, дзе назіраецца ўзаемаўплыў і ўзаеманакладанне розных культурна-моўных традыцый. Па-другое, гэта можна лічыць наступствам развітой лінгвістычнай фантазіі беларусаў, а таксама паказчыкам самабытнасці беларускай імёнаўтваральнай сістэмы і высокага патэнцыялу беларускай мовы ў анамастычнай сферы.

Такім чынам, паводле словаўтваральных паказчыкаў нельга вылучыць характэрны беларускі прозвішчны тып, які меў бы заўважальную перавагу. Беларускія прозвішчы трапляюць у лік тых, дзе нацыянальны прозвішчны тып адназначна не выражаны. Адпаведна паняцце “беларускае прозвішча” будзе дастаткова ўмоўным і зборным па сваім характары.

Пры яго азначэнні найбольш лагічна і мэтазгодна весці гаворку не пра *ўласнабеларускія* прозвішчы, а пра прозвішчы, *ужывальныя на тэрыторыі Беларусі ў нашыя дні*.

На наш погляд, максімальна спраасціць размежаванне ўласных і іншамоўных прозвішчаў магчыма, калі трактаваць паняцце “беларускае прозвішча” на падставе фармальных паказчыкаў – наяўнасці тыповых для беларускага моўнага узусу прозвішчных фармантаў і адпаведнасці таго ці іншага прозвішча агульнапрынятым прозвішчым мадэлям і сістэмным антрапанімічным прынцыпам.

Да беларускіх прозвішчаў пры такім падыходзе трэба адносіць прозвішчы жыхароў Беларусі, беларускія па форме (незалежна ад нацыянальнасці носьбіта і значэння ўтваральнай асновы), г. зн. уласнабеларускія прозвішчы (prozвішчы з суфіксамі *-онак / -ёнак, -еня / -эня* тыпу *Латышонак, Кашонак, Кавалёнак, Рудзеня, Ахраменя, Ляўчэня* і пад.) + беларускія прозвішчы славянскага*** пахо-

*** Г. зн. агульнаславянскага і агульнаўсходнеславянскага паходжання.

джання (прозвішчы суфіксальнага ўтварэння тыпу *Еўтухоў, Адамаў, Агароднеў; Ванін, Льюшыні; Берастойскі, Язерскі, Замбрыцкі; Адамовіч, Караткевіч, Кожыч, Хомчыч; Абраменка, Каваленка; Бандарчык, Прышчэпчык; Паўлавец, Азярэц, Назарук, Барысюк; Баранавыч, Кудраватыч*; прозвішчы лексіка-семантычнага ўтварэння *Агей, Селівон, Дрозд, Кісель; Аўсяны, Белы*; прозвішчы сінтаксічна-марфалагічнага ўтварэння *Белавус, Крыванос*)* + беларускія прозвішчы неславянскага паходжання (літоўскага: *Абаль, Ажэль, Букішта, Буртыс, Кардас, Рагута, Роўда*; цюркскага: *Абляк, Адаш, Ажгір, Азард, Буглак, Карбай, Сабур*; нямецкага: *Фурман, Хільман, Цандзер, Фунт***). Іншамоўнымі трэба лічыць прозвішчы, якія маюць выразныя іншамоўныя прозвішчныя фарманты і не суадносяцца з характэрнымі беларускімі прозвішчымі тыпамі – г. зн. вызначаюцца спецыфічнай формай (*Дантэ, Фальканэ, Абэ, Бізэ, Катаяма, Акутагава, Лоркінідэ, Мурадэлі, Страдзівары, Сальверы, Тарціні, Фартуні, Вердзі, Гандзі, Расіні, Пучыні, Карнілеску, Нэру, Дзэкоглу* і інш.).

* Класіфікацыя прозвішчаў падаецца паводле [4].

** Моўная прыналежнасць асновы прозвішча вызначалася паводле [3].

Падобная фармалізацыя дазволіла б максімальна аб'ектыўна кваліфікаваць прозвішчныя адзінкі і ва ўсякім разе пазбегнуць прыцягнення нелінгвістычных крытэрыяў у анамастыку.

Спіс літаратуры

1. **Баскаков, Н. А.** Русские фамилии тюркского происхождения / Н. А. Баскаков. – М., 1979.
2. **Бірыла, М. В.** Беларускія антрапанімічныя назвы ў іх адносінах да антрапанімічных назваў іншых славянскіх моў (рускай, украінскай, польскай) / М. В. Бірыла. – Мінск, 1963.
3. **Бірыла, М. В.** Беларуская антрапанімія: Прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі / М. В. Бірыла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1969.
4. **Бірыла, М. В.** Тыпалогія і геаграфія славянскіх прозвішчаў / М. В. Бірыла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988.
5. **Ганжина, И. М.** Словарь современных русских фамилий / И. М. Ганжина. – М., 2001.
6. **Słownik gwar polskich /** ułożył J. Karłowicz. – Kraków, 1900 – 1911.
7. **Реформатский, А. А.** Орфография собственных имен / А. А. Реформатский // Орфография собственных имен. – М.: Наука, 1965. – С. 5 – 10.
8. **Словарь русских народных говоров /** под ред. Ф. П. Филина. – М., 1965 – 2014.

Ірына ГАПОНЕНКА,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Самабытнае слова

АНАМАСТЫЧНЫЯ НАЗВЫ ЯК НАДЗЕЙНАЯ КРЫНІЦА ВЫВУЧЭННЯ СЕМАНТЫКІ І ЭТЫМАЛОГІІ СЛОЎ

УДК 808.26 – 313.1 (043.3)

У артыкуле выяўляюцца факты народнага, нярэдка наіўнага, а таксама навуковага тлумачэння айконімаў, прозвішчаў і іншых анамастычных адзінак, прыводзяцца тыповыя прыклады памылковай інтэрпрэтацыі паходжання айконімаў. Даюцца вызначэнні “народная этымалогія”, “наіўная этымалогія”, “лжывая этымалогія” і іншыя, каментуюцца пераказальныя прыклады тлумачэння анамастычных назваў рознымі даследчыкамі.

Ключавыя словы: *этымалогія, онім, прозвішча, псеўданім, айконім, мянушка, этнаграфія, лексікалогія, тапанімічны аб'ект.*

On the numerous examples from belles-lettres and folk dialects the author defines the facts of folk, often naive, but also a scientific explanation of oikonoms, surnames and other onomastic units. The typical examples of the mistaken interpretation of the onym origin are revealed. The definitions “popular etymology”, “naive etymology”, “false etymology”, etc. are given. The author comments the convincing examples of the skillful explanation of the onomastic units by different scientists.

Як вядома, у мінулыя гады ў практыцы выкладання беларускай мовы мала звярталася ўвагі на вывучэнне ўласных найменняў – імёнаў людзей, іх прозвішчаў, тапанімічных назваў. Школьныя праграмы па мове скіроўвалі працэс навучання на засваенне правапісу гэтых слоў, а па-за ўвагай заставаліся такія важныя аспекты ў вывучэнні слова, як яго семантыка, словаўтварэнне, этымалогія. А якраз уласныя імёны, асабліва тапанімічныя назвы, дапамагаюць абудзіць увагу да слова, яго варыянтаў, заглябіцца ў яго сутнасць, адчуць адметнасць аднакаранёвых слоў сярод блізкіх па гучанні ці значэнні.

Новы змест адукацыі і выхавання, прыняты ў апошнія гады, арыентуе на тое, каб ужо са школьных гадоў кожны грамадзянін суверэннай Беларусі ведаў, як узнікла яго імя і прозвішча, адкуль бяруць вытокі назвы яго паселішча, мястэчка, горада, чаму вуліцу, па якой мы ходзім штодзень, назвалі так, а не інакш. Нават самае агульнае знаёмства з анамастычнымі назвамі дае магчымасць паўней і выразней (асабліва на мясцовым тапанімічным матэрыяле) засвоіць гэты пласт лексікі, глыбей вывучыць гісторыю нашага народа, яго месца сярод іншых народаў Еўропы. Такія назвы абуджаюць патрыятызм, павагу да малой радзімы, да землякоў.

У свой час вядомы лінгвіст і пісьменнік Ф. Янкоўскі мэтанакіравана складаў цэлыя падборкі слоў-тапонімаў, якія пры супастаўленні лёгка этымалагізуюцца, робяцца семантычна празрыстымі, а значыць, цікавымі не толькі для даследчыкаў моў, але і для амагараў слова: «Вёскі *Жывунь і Збажынка, Аснежыца і Крыніца, Янавічы і Свяцілавічы, Турэц і Ліпень, Галубіца і Славінск, Дуброва і Ясень, Гасцілавічы і Гасцілаўцы, Рэкта і Расна, Рось і Ратамка*, мястэчкі *Клічаў і Жыткавічы, Любань і Любча, Ружаны і Пружаны*... Можна скласці цэлы слоўнік гаваркіх слоў, беларускіх экзатычных (і не толькі можна: старонкі яго – у мяне пад рукою). Іншы раз “смакату” самога слова адчуеш, калі пранікнеш у яго паходжанне, у яго этымалогію або паставіўшы побач з гэтым словам іншыя (ці хоць бы іншае адно) слоўца ад таго самага караня» [1, с. 130].

Заўважалі гэтую асаблівасць беларускай тапанімікі і іншыя пісьменнікі. Так, В. Вольскі пісаў: “Прыслухайцеся да такіх назваў палескіх сёл, як *Белая Лужа, Жоўты Бераг, Ставок, Прудок, Бродніца, Парэчча, Макрэц, Глінка, Пяскі, Замошша, Рагозна, Арэхава, Бярозцы, Сосны, Вербавічы*... У гэтых назвах трапна і выразна адлюстраваны асаблівасці нізіннага, лясістага, балоцістага і пясчанага краю... Мясцовыя жыхары часта дамешвалі да жытняй мукі кару дрэў, сухія травы, мох, карані. Памяць аб гэтых нядобрых часах захавалася ў такіх красамоўных назвах палескіх вёсак, як *Караеды і Махаеды*. Удумайцеся ў сэнс гэтых слоў” [2, с. 131].

Між іншым, знешняя празрыстасць асобных слоў-тапонімаў можа быць толькі ўяўнай, а значыць, нярэдка памылковай. Не толькі школьнікі, але і дасведчаныя адукаваныя людзі могуць паддавацца спакусе бачыць у знешнім падабенстве празрыстасць, выразнасць той або іншай тапанімічнай назвы: *бобр* → *Бабровічы, казёл* → *Казловічы, баран* → *Барань* або *Баранавічы* і інш. Даследчыкі вызначылі, што нярэдка да таго, як агульны назоўнік у выніку эвалюцыі семантыкі ператвараецца ў тапанімічную назву, на прамежкавым этапе ён даволі часта можа выконваць ролю ўласнага назоўніка – ужывацца пэўны час як імя або імя-мянушка чалавека. А потым ужо ад уласнага імя ўтвараецца тапанімічная назва. Напрыклад, В. Вольскі наступным чынам спрабаваў тлумачыць некаторыя тапанімічныя назвы: “Бабры вяліся тут з незапамятных часоў. Аб гэтым сведчаць геаграфічныя назвы. Нездарма ж атрымалі сваю назву ад слова *бобёр* і горад *Бабруйск*, і гарадок *Бабёр*, і вёскі *Бабровічы, Бобрыкі, Баброўшчына*”. У мастацкім тэксе, магчыма, і можна дапусціць такое спрошчанае тлумачэнне слоў-тапонімаў, але спрактыкаваны даследчык з такімі высновамі наўрад ці будзе згодны, асабліва на конт назваў тыпу *Бабровічы, Баброўшчына* і інш. Падобныя найменні з выкарыстаннем фактаў розных навук і

сучасных метадаў аналізу хутчэй можна растлумачыць як утварэнні ад старажытных уласных імёнаў ці мянушак *Бобр, Бобрык* і іншых, якія мелі людзі, што заснавалі названыя паселішчы.

Некаторыя беларускія краязнаўцы імкнуцца растлумачыць паходжанне назваў рэк, азёр, паселішчаў, выкарыстоўваючы самыя розныя мясцовыя факты. У цэлым такі падыход правільны. Так, настаўніца Н. Пракаповіч у артыкуле “Водныя артэрыі Пружаншчыны” (Краязнаўчая газета. 2008. № 43) даволі пераканальна спрабуе даць тлумачэнне некаторым мясцовым водным аб’ектам, выкарыстоўваючы звесткі з мінулага родных для яе мясцін: “Цяпер не існуе р. Пружанка, назва якой узнікла ад запруды, што зрабілі мясцовыя жыхары. Рэчка яшчэ існавала ў канцы XIX ст., бо, паводле крыніц, на ёй у 1890 г. пабудавалі паравы млын. Каля Пружанаў пачынаецца Мухавец, што ўтвараецца ад зліцця дробных Мухі і Веца. Пра гэтыя імёны існуюць цікавыя легенды”. Н. Пракаповіч для абагульнення выкарыстала інфармацыю з прац вядомых вучоных А. Рогалева, В. Жучкевіча, факты з “Іпаць-еўскага летапісу”, суседніх моў – асабліва літоўскай, бо яна была ў цесным узаемадзеянні з дыялектамі беларускай мовы. А таму, відаць, правільна, што некаторыя айконімы і ідронімы (*Лосна, Тачніца, Грыўда, Хатава, Нараў, Нараўка, Цісаўка, Гвозна, Радагож, Удхаўда, Ціхуш* і інш.) тлумачацца з пэўнымі агаворкамі, асцярожна і некатэгарычна. І, як сцвярджаецца ў канцы названай публікацыі, зразумела, што не ўсе згаданыя паралелі і сцвярджэнні ў аднолькавай ступені пераканальныя, але ўжо сам факт іх існавання прымушае звярнуць увагу на далейшае даследаванне.

Як наіўную этымалогію, што трапіла на старонкі некаторых газет, можна ўспрымаць тлумачэнне назвы палескага мястэчка *Леніна (Ленін)*, што ў Жыткавіцкім раёне. Пад увагу было ўзята падабенства ў гучанні і напісанні гэтага тапоніма са шматлікімі назвамі населеных пунктаў, утвораных ад псеўданіма заснавальніка першай сацыялістычнай дзяржавы У. Леніна. Яго імям былі названы многія паселішчы, прамысловыя прадпрыемствы, калгасы, саўгасы, вуліцы, плошчы і інш. Дарэчы, і ў Леніне Жыткавіцкага раёна саўгас меў назву “Ленінскі”. Аднак гэтае паселішча называлася *Ленін* задоўга да Кастрычніцкай рэвалюцыі. Як сведчаць архіўныя матэрыялы, яно вядома з 1582 г. Так, жыхары палескага мястэчка *Ленін* паведамляюць, што ў дарэвалюцыйныя часы ў іх паселішчы жыло некалькі вядомых марксістаў, якія неаднаразова сустракаліся з У. Ульянавым, у прыватнасці ў 1895 г. у Вільні. Пад уплывам іх нібыта малады Ульянаў і выбраў сабе сусветна вядомы псеўданім.

Да Кастрычніцкай рэвалюцыі ва ўсім свеце не было такой геаграфічнай назвы, толькі ў Германіі была адна вёска, якая пісалася як “Лехнін”. Безу-

моўна, у меркаваннях жыхароў мястэчка Ленін аб паходжанні псеўданіма У. Ульянава праявіўся мясцовы патрыятызм, аздоблены палётам сялянскай фантазіі. Вучоныя-лінгвісты лічаць, што псеўданім *Ленін У. Ульянаў* выбраў у сувязі з палітычнымі хваляваннямі супраць царызму на берагах сібірскай ракі Лены ў канцы XIX ст. А ў наш час этымолагі вызначылі і паходжанне назвы паселішча Ленін, што ў Жыткавіцкім раёне. Атрымала такую назву яно яшчэ ў XVI ст. Паводле гістарычных крыніц, у прывілеі князя Слуцкага аб заснаванні паселішча на беразе ракі Случ у 1568 г. сказана: “Жыць тут леным сялянам”. “Леннымі” раней называлі сялян, якія атрымлівалі вольную ад прыгонніцтва. Такім чынам, ад прыметніка *ленны* ‘свабодны, вольны’ ўтварылася тапанімічная назва *Леніна (Ленін)*.

На нашу думку, правільна тлумачыць гэты айконім мясцовы краязнаўца Г. Шарэнда. *Ленін* трэба разумець як назву ўрочышча з “ленамі”, спадчыннымі зямельнымі надзеламі (*лен* ‘спадчыннае зямельнае ўладанне ў эпоху феадалізму, якое давалі васалу пры ўмове, што ён будзе несці вайсковую службу і выконваць пэўныя павіннасці”). Паселішча *Ленін* будавалася на зямлі, якую здавалі гаспадарам у “леннасць” – карыстанне, яно пашыралася і на спадчыннікаў з умовай, што тыя будуць сумленна служыць пану. Такім чынам, “леннае” стала паселішчам *Ленно* (уласная назва), а потым айконімам *Ленін (Ленно → Леніна → Ленін)*, якому больш за 440 гадоў з часу першага ўпамінавання (1568).

На Палессі вядома наіўная легенда пра ўзнікненне назвы горада *Мазыр*. Паселішча нібыта атрымала назву ад спалучэння слоў *мой жыр* (тлушч), якія зліліся ў адно. Адбыліся пэўныя фанетычныя змены, і тапонім набыў сучасныя варыянты: *Мазьір, Мозыр*. Слова *мой жыр* быццам бы доўга паўтараў яўрэй-купец, які на месцы пераправы цераз Прыпяць перакуліў лодку з бочкамі тлушчу. Ён быў надзвычай скупы і не мог змірыцца з такой стратай. Аднак такая “этымалогія” не вытрымлівае элементарнай крытыкі. Паселішча *Мазыр*, як сведчаць летапісы, вядома з 1155 г., калі князь Юрый Далгарукі аддаў горад чарнігаўскаму ўладару Святаславу Вольгавічу. Яўрэі ж, як вядома са шматлікіх крыніц-летапісаў, афіцыйных дакументаў Кіеўскай Русі і Вялікага Княства Літоўскага, з’явіліся на тэрыторыі сучаснай Беларусі толькі ў канцы XIV ст., першапачаткова ў Бярэсці, Гародні, пазней у гарадах і мястэчках усходняй часткі Беларусі (Статут Вялікага Княства Літоўскага 1588. Мінск, 1989, с. 545).

Паводле апошніх звестак археолагаў, *Мазыр* узнік яшчэ раней на некалькі стагоддзяў (дзесьці паміж VIII – X стст.) як адзін з племянных цэнтраў дрыгавічоў, якія не толькі заснавалі яго, але і ўжылі для наймення пасялення слова, запазычанае іх продкамі з мовы обраў-авараў. Як лічыць

А. Рогалеў, найменне *Мазыр* па сваёй структуры зусім не славянскае, яно мае сувязь са словамі *мазра* ‘пасёлак, хутар, выселкі’; *мазор, мазар* ‘магіла, узгорак’; *мажары* ‘перасечаная мясцовасць, пакрытая ўзгоркамі’. Слова гэтыя ёсць у некаторых цюркскіх і іранскіх мовах, а таксама ў паўднёварускіх дыялектах. Як вядома, обраў-авары часта ўпамінаюцца ў “Аповесці мінулых гадоў”, “Слове пра паход Ігараў”, гістарычных летапісах і г. д. Працяглыя кантакты обраў са славянамі (войны, гандаль) у дахрысціянскі перыяд, на думку А. Рогалева, далі магчымасць замацавацца ў мове дрыгавічоў многім цюркізмам. На поўдні Беларусі ёсць і іншыя цюркскія паводле паходжання найменні вёсак, невялікіх рачулак і балацін [3, с. 32 – 37].

Ёсць таксама меркаванне, што назва *Мазыр* узнікла ад этноніма *мазуры*, якім у Беларусі і Украіне часцей, чым *паляк, палякі, лях, ляхі*, называлі выходцаў з Мазоўшы (Мазуры) – паўночна-ўсходняй часткі Польшчы. На карысць гэтай гіпотэзы, выказанай В. Жучкевічам (Мозырь и мазуры // Неман. 1972. № 3), сведчаць найменні паселішчаў, асабліва частыя на Палессі, у аснове якіх ляжаць назвы-этнонімы *мазуры, ляхі: Мазуры, Мазуричына, Мазуркі, Мазурына* і іншыя, што вядомы ў Ельскім, Петрыкаўскім, Светлагорскім, Салігорскім і іншых раёнах; горад *Ляхавічы*, вёскі *Ляхавічы* ў Жыткавіцкім, Драгічынскім, Іванаўскім раёнах, вёскі *Ляхаўцы* ў Кобрынскім і Маларыцкім раёнах. Раней лічылася, што на Палессі *Мазурыя* стала вядома толькі з XVI ст. І асабліва ў XIX ст., калі з Польшчы пачаўся прыток батракоў, сялян, рабочых-буднікаў, рамеснікаў у маёнткі апалячаных беларускіх, а таксама польскіх феадалаў, на працоўку лясных промыслаў у палескія пушчы. Гэта ў нейкай ступені прычыла гіпотэзе, выказанай В. Жучкевічам. Аднак паводле даследаванняў апошніх гадоў выявілася, што этнічныя кантакты заходніх славян з усходнімі праяўляліся даволі інтэнсіўна яшчэ ў VIII ст. Пра гэта сведчаць не толькі аднасць этнічных саюзаў, але і гандаль, палітычныя і культурныя зносіны паміж суседнімі плямёнамі, у тым ліку з дрыгавічамі і мазурамі (гл.: Перхавко В. Западнославянское влияние на ранне-средневековую культуру Белоруссии // Древнерусское государство и славяне. Минск, 1983).

Даследчыкі польска-беларускіх этнакультурных і сацыяльна-эканамічных сувязяў вылучаюць тры этапы міграцыі польскага насельніцтва на Беларусь. У выніку працяглага пражывання палякаў сярод беларускага насельніцтва ў розных раёнах Беларусі склаліся спрыяльныя абставіны для карыстання палякамі беларускай мовай, радзей імёнамі і прозвішчамі. Так, у палескіх раёнах Беларусі (Петрыкаўскі, Лельчыцкі, Жыткавіцкі, Столінскі, Лунінецкі, Ельскі, Нараўлянскі і інш.) нашчадкі этнічна польскіх перасяленцаў (мазу-

раў, слензакоў, малапалян) у большасці выпадкаў лічаць сябе беларусамі, хоць носяць тыпова польскія імёны і прозвішчы. У зносінах паміж сабой карыстаюцца беларускай мовай. У той жа час карэнныя жыхары больш як паўтара дзясятка сёлаў у рэгіёне Налібоцкай пушчы, як піша В. Вярэніч, дзе нават сярод старажылаў ніхто не гаворыць па-польску, амаль пагалоўна лічаць сябе палякамі. Старажытных польскіх каланістаў у пераважнай большасці напаткаў лёс многіх іншых: яны даўным-даўно страцілі свае нацыянальныя асаблівасці. Так, В. Вярэніч выявіў на Палессі наступныя прозвішчы польскага паходжання, што належаць жыхарам палескіх вёсак Мазырскага, Петрыкаўскага, Лунінецкага, Столінскага, Жыткавіцкага раёнаў, продкі якіх перасяліліся з Польшчы ў асноўным з Мазоўшы і Сілезіі: *Абрамовіч, Акінчыц, Багінскі, Бароўскі, Брэзіцкі, Віславух, Дамброўскі, Дашкевіч, Дзерангоўскі, Дзетнар, Заруцкі, Збароўскі, Кавальскі, Карбонскі, Ладзінскі, Марицінкоўскі, Папроцкі, Пятроўскі, Рагалевіч, Радзішэўскі, Рудніцкі, Сапліц, Сенчкоўскі, Смогаль, Стахоўскі, Таргонскі, Турмовіч, Тыбульскі, Хвацэк, Цэлінскі, Яновіч* і інш. У канцы XIX ст. працягваўся прыток простага насельніцтва (батракоў, сялян, рабочых) з Польшчы ў маенткі некалі апалячаных феадалаў на Беларусь, і таму побач з прозвішчамі *Дэмбоўскі, Лігорскі, Русецкі, Ястрэмскі* значна часцей пачынаюць сустракацца чыста сялянскія прозвішчы *Голік, Гралька, Зайдэль, Кашнер, Клімчык, Коль, Мруз, Пляж, Станьчыц, Фіял, Фэлькін, Ягода* [4, с. 132].

Ёсць кампактныя пасяленні палякаў і ў ваколіцах Мазыра. Пра іх у свой час таксама пісаў В. Вярэніч. Так, па яго звестках, да ліку пасяленняў, што ўзніклі ў перыяд першай польскай міграцыі на Палессе (XV ст.), адносяць Кустаўніцу – адну з сямі былых шляхецкіх вёсак у Мазырскім раёне (цяпер гэтай вёска няма, а на яе месцы пабудаваны Мазырскі нафтаперапрацоўчы завод). Як і жыхароў астатніх шасці вёсак Мазырскага раёна (Драздоў, Загорын, Нараўшчызна, Пянькоў, Тварычаўкі, Стрэльскай Грады), старажылаў гэтых пасяленняў на Мазыршчыне называюць польскай шляхтай. Паводле ўспамінаў карэнных жыхароў гэтых вёсак, на Палессе іх продкі трапілі нібыта за нейкія заслугі перад польскім каралём, які шчодро надзяліў перасяленцаў зямлёй і даў шляхецтва.

Як прасочана этнографамі, гісторыкамі, лінгвістамі, з канца VII ст. пачаўся працэс польскай міграцыі ў Беларусь, звязаны з развіццём на Палессі ляснога промыслу і перасяленнем туды жыхароў малазямельнага густанаселенага Мазоўша. Перасяленцы-мазуры ператварыліся ў аселых арандатараў, якіх называлі “шляхтай чыншовай”, г. зн. паселеных на ўмовах чыншу. Пазней, у канцы XIX – пачатку XX ст., беззямельная частка поль-

скага сялянства мігравала ў Беларусь, дзе яны наймаліся батракамі да магнатаў у іх фальваркі, такіх перасяленцаў называлі хатэчковымі.

Працэс міграцыі розных этнічных груп палякаў у Беларусь, як прасачыла А. Станкевіч, адлюстроўваўся ў шматлікіх тапонімах, утвораных ад польскіх этнонімаў: *Ляхава* (Навагр., Пін., Слуц. р-ны), *Ляхава града* (Асіп.), *Ляхавец* (Рэч.), *Ляхавічы* (Зэльв., Навагр., Драг.), *Ляхаўка* (Шчуч., Барыс., Бялын.), *Ляхаўцы* (Шчуч., Малад.), *Ляхаўшчына* (Віл.), *Ляхі* (Віл., Пруж.), *Ляхчыцы* (Кобр.), *Мазураўка* (Кір., Краснап.), *Мазураўшчына* (Ашм.), *Мазурка* (Валож.), *Мазуркі* (Лях.), *Мазуришчына* (Саліг.), *Мазуры* (Дзярж., Кобр., Ельск.), *Палякі* (Міёр.), *Паляшчына* (Гор.), *Слянзакі* (Петр.) [5, с. 14 – 15].

Значнае павелічэнне колькасці палякаў у канцы XIX – пачатку XX ст. было выклікана палітыкай актыўнай паланізацыі Заходняй Беларусі, якую праводзіў урад буржуазнай Польшчы, а таксама прымусовым акаталічваннем беларусаў. Усяго на тэрыторыі Заходняй Беларусі да 1939 г. пражывала 1,5 млн палякаў. Зазначым, што на Мазыршчыне таксама шырока бытуюць прозвішчы *Мазур, Мазуркевіч, Мазурэнка, Мазурэцкі, Лях, Ляхавец, Ляхавецкі* і іншыя, якія генетычна ўзыходзяць да этнонімаў *мазуры, ляхі*.

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Янкоўскі, Ф.** З нялёгіх дарог / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 399 с.
2. **Вольскі, В.** Падарожжа па краіне беларусаў / В. Вольскі. – Мінск : Маст. літ., 1986. – С. 245.
3. **Рогалеў, А. Ф.** Сцежкі ў даўніну : Геаграфічныя назвы Беларускага Палесся / А. Ф. Рогалеў. – Мінск : Польшча, 1992. – 159 с.
4. **Вереніч, В. Л.** К историко-социологической характеристике польских переселенческих говоров в Полесье / В. Л. Вереніч // Польские говоры в СССР. Исследования и материалы. – Минск : Наука и техника, 1973. – Ч. II. – С. 128 – 159.
5. **Станкевіч, А. А.** Мова і грамадства: міжмоўныя кантакты і лексічнае ўзаемадзеянне ў беларускіх народных гаворках / А. А. Станкевіч. – Мінск : РІВШ, 2012. – 220 с.
6. **Матвеев, А. К.** Суб'ектыўныя факты і лженаука в топонимических исследованиях / А. К. Матвеев // Вопросы ономастики. – 2010. – № 1 (8). – С. 113 – 117.
7. **Ковалёв, Г. Ф.** Пушкин. Ономастический комментарий. Книга для учителя. – Воронеж : Изд.-полигр. центр “Научная книга”, 2012. – 278 с.
8. **Гапоненка, І.** Даследаванне этымалогіі онімаў – навуковая задача ці фантазійныя практыкаванні? / І. Гапоненка // Роднае слова – 2016. – № 10. – С. 28 – 30.
9. **Улашчык, М.** Пытанні тапанімікі Беларусі / М. Улашчык // Польшча. – 1968. – № 6. – С. 241 – 250.
10. **Алексіюк, М.** Пра тапаніміку Брэстчыны / М. Алексіюк // Польшча. – 1969. – № 2. – С. 239.
11. **Ермаловіч, М.** Старажытная Беларусь / М. Ермаловіч // Маладосць. – 1988. – № 6. – С. 118 – 140.
12. **Иванова, А. А.** Микротопонимия Мозырского Полесья / А. А. Иванова. – Мозырь : УО МГПУ, 2003. – 219 с.

Васіль ШУР,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ, РЫФМАВАНЫЯ СА СЛОВАМІ-СУПРАВАДЖАЛЬНІКАМІ

Ёсць фразеалагізмы, якія не могуць рэалізавацца ў маўленні без дапамогі пэўных, канкрэтных слоў. Для абазначэння іх навукоўцы выкарыстоўваюць розныя тэрміны: “абавязковае фразеалагічнае акружэнне”, “словы-суправаджальнікі”, “абавязковыя прыфразеалагічныя словы”, “пастаяннае фразовае акружэнне”, “абавязковае моўнае акружэнне”, “экзаэлементы”, “абумоўленыя члены”. Усе гэтыя тэрміны суадносяцца з адным паняццем, разумеюцца як словы свабоднага ўжывання, што знаходзяцца ў двухбаковай абавязковай семантычна-граматычнай сувязі з фразеалагізмам, заўсёды спадарожнічаюць яму, без іх фразеалагізм не здольны функцыянаваць у маўленні. Самым распаўсюджаным выступае тэрмін “словы-суправаджальнікі”.

Праблема слоў-суправаджальнікаў цікавіць лінгвістаў з самага пачатку фразеалогіі як навукі. Ёю займаліся расійскія даследчыкі Ю. Аваліяні, Н. Амосава, Г. Бажуціна, А. Жукаў, У. Жукаў, А. Кунін, М. Сідарэнка, М. Тагіеў, В. Шаўкунова і іншыя, беларускія мовазнаўцы І. Лепешаў, В. Маршэўская, А. Садоўская, Т. Тамашэвіч, Л. Якшук, Ф. Янкоўскі і інш. Але і сёння няма адзінай думкі наконт інтэрпрэтацыі слоў-суправаджальнікаў. Адны навукоўцы ўключаюць гэтыя словы ў межы фразеалагізма, а другія мяркуюць, што іх нельга прызнаць фразеалагічнымі кампанентамі. Існаванне розных падыходаў у першую чаргу звязана з неадназначным поглядам на пытанне аб’ёму фразеалогіі.

Прыхільнікі “шырокага” разумення фразеалогіі асноўнай прыкметай фразеалагізма лічаць яго ўзнаўляльнасць і адносяць словы-суправаджальнікі да кампанентаў фразеалагізмаў. Прадстаўнікі “вузкага” разумення фразеалогіі, адпаведна якому фразеалагізмам лічыцца моўнае адзінка, што мае цэласнае значэнне, г. зн. складаецца са слоў, якія выступаюць “семантычна пераўтворанымі ў такой меры, што поўнасьцю ці часткова страчваюць уласнае лексічнае значэнне” [1, с. 5], прытрымліваюцца думкі, што словы-суправаджальнікі хоць і не аддзяляюцца ад самога фразеалагізма ў любых выпадках яго ўжывання, але не ўваходзяць у яго кампанентны склад. Яны заўсёды суправаджаюць фразеалагізм, без іх немагчыма ўключэнне фразеалагізма ў кантэкст,

напрыклад: *нагаварыць бочку арыштантай, з’явіўся не запыліўся, тры чвэрці да смерці*.

У беларускай фразеалагічнай школе Янкоўскага – Лепешава запанаваў другі з адзначаных падыходаў, адпаведна якому асноўнай катэгорыяльнай адзнакай фразеалагізма лічыцца яго семантычная цэласнасць. Суправаджальнікі разглядаюцца як самастойныя словы свабоднага ўжывання: “Хоць яны неразлучныя з фразеалагізмам і ўзнаўляюцца разам з ім, але ў яго кампанентны склад не ўваходзяць, бо захоўваюць сваю сэнсавую самастойнасць, маюць непасрэдную накіраванасць на прадметы і з’явы рэчаіснасці, выконваюць у сказе самастойную сінтаксічную функцыю” [2, с. 179 – 180].

Сінтаксічныя сувязі, што ўзнікаюць паміж словамі-суправаджальнікамі і фразеалагізмамі, такія самыя, як і паміж словамі. Фразеалагізм можа быць як граматычна галоўным, так і граматычна залежным. Галоўны і залежны кампаненты лексічна-фразеалагічнай канструкцыі звязваюцца паміж сабой пры дапамозе дапасавання, кіравання ці прымыкання, зрэдку паміж фразеалагізмам і абавязковым словам назіраецца злучальная, а не падпарадкавальная сувязь.

Беларуская мова налічвае вялікую колькасць фразеалагізмаў з абавязковым лексічным акружэннем (іх у навуцы часта называюць “фразеалагізмы з валентна абмежаваным значэннем”). Паводле нашых прыкладных падлікаў, толькі ў літаратурнай мове іх каля 1500, а ў беларускіх гаворках значна больш.

Прапануем некаторыя фразеалагізмы, у якіх слова-суправаджальнік рыфмуецца з кампанентам фразеалагізма. Асноўныя прынцыпы адбору іх – арыгінальная вобразнасць, цікавыя пазамоўныя вытокі, адсутнасць у слоўніках літаратурнай мовы. Многія “паэтычныя мініяцюры ў фразеалогіі” (І. Лепешаў) маюць структуру параўнальнага звароту, што пры супастаўленні літаральнага і пераноснага дазваляе найлепшым чынам рэалізаваць вобразны змест. Падаюцца фразеалагізмы групамі, у кожнай з якіх суправаджальнікам выступае пэўная паўназначная часціна мовы: назоўнік, прыметнік, дзеяслоў і г. д.

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ З НАЗОЎНІКАМ

Боты турэцкай работы. Ухв.-гумар. Вельмі адмысловыя, прыгожыя. Ну ў цябе й боты – турэцкай работы! Мусіць усю мужыкову палучку на іх палажыла? Куркулі Мядз. Боты – турэцкай ра-

У № 3 змешчаны артыкул *Міколы Даніловіча* “Рыфмаваныя фразеалагізмы – бінарныя бяззлучнікавыя спалучэнні”, у № 6 – “Рыфмаваныя фразеалагізмы – бінарныя злучнікавыя спалучэнні”, у № 8 – “Рыфмаваныя фразеалагізмы з паўторным злучнікам ні – ні”.

боты. Чэр. (СМН, с. 69). Пазамоўныя вытокі фразеалагізма вытлумачваюцца тым, што імпартаваныя з Турцыі скураныя вырабы, у тым ліку боты, заўсёды карысталіся папулярнасцю, попытам.

Вяселле на варотах вісела. *Иран.* Невядома, ці збудзецца. *Гэта іх вяселя яшчэ на варотах вісела, яшчэ сто рас перадумаюць, рабіць ці не.* Дубінка Гродз. Узнік фразеалагізм на аснове рэалій мінулага, калі вароты на сядзібе выступалі важным інфармацыйным сродкам у перадвясельнай, перадшлюбнай цырымоніі. Каб паказаць, што дзяўчына няцнотная, няверная свайму абранніку, ці каб зламаць разладзіць шлюб, нядобразычліўцы ўпотаі вымазвалі вароты, дзе жыла дзяўчына, сажай або дзэгцем. Пасля гэтага адносіны паміж хлопцам і дзяўчынай часта разладжваліся, вяселле не адбывалася. Пазней фразеалагізм пачаў страчваць прывязку да вясельнай тэматыкі, пашырыў семантычную накіраванасць, стаў дачыняцца і да іншых з’яў, напрыклад: *Ты ні вельмо спадзявайся на яго абяцанкі. Усё гэта яшчэ на вароцях вісело.* Бабіна Гродз.

Госці як (што) у горле косці. *Незадав.* Вельмі нежаданыя, нясвоечасовыя, дакучлівыя і пад. *Прыехалі на капаня бульбы... А што ш мне зь імі рабіць?.. Госці як у горлі косці.* Стральцы Маст. *Гэтыя твае госці як у горлі косці. Выпраўляй ты іх ужэ, хваціць гасціць.* Доўбневічы Дзятл. *Сёння ш гэтыя госці прыедуць... Гэтыя госці як у горлі косці.* Ляхавічы Зэльв. *Госці – што ў горле косці.* Івацэвічы Івац. (ППК, с. 28). Выраз выступае дэталізаванай варыяцыйнай агульнавядомых фразеалагізмаў *костка ў горле, як костка ў горле, стаяць косткай у горле.*

Кавалер кату па каўнер. *Иран.* Малы, невысокага росту. *Тожа мне кавалер – кату па каўнер, можна й лепшага знайсці.* Хутар Праважа Воран. *Кавалер кату па каўнер, а ўжэ да дзевак ходзіць.* Уселяб Навагр. *Які ж ён табе кавалер – кату па каўнер.* Вензавец Дзятл. Вобразнасць гэтага фразеалагізма заснаваная на літоце (знарочыстым прымяншэнні). У гаворках ёсць лексічны варыянт фразеалагізма з больш адмоўнай ацэнчнасцю кавалер **свінні па каўнер**: *Учора ш Гэля з гораду прыезджала, кавалера прывозіла, а той кавалер свіні па каўнер.* Трашчычы Карэл. (ЗНФ). *Адідзі ты ад мяне – такі кавалер свіні па каўнер.* Савані Стаўб. (ЗНФ). *Алі ш у цібе, Галя, і кавалер – свіньні па каўнер.* Пелкаўшчына Іўеў. (ЗНФ).

На стале як на настале. Вельмі брудна, непрыбраная. *На стале як на настале, а й німа калі прыбраць.* Равіны Карэл. *Пасталы (адз. пастол) – слова пасіўнага ўжытку, мае значэнне ‘даўні мяккі сялянскі абутак з цэлага кавалка скуры, які носіцца з анучамі і прывязваецца да ног аборамаі’.*

Нявеста нібы злеплена з цеста. *Иран.* Нястройная, нязграбная, непрыгожая. *Нявеста нібы злеплена з цеста.* Гарывада Рэч. (СМН, с. 81).

Пара як з самавара. *Иран.* Абсалютна аднолькавыя, адзін не лепшы за другога. *Глядзі ты, як сшыліся: і харакцярам, і выглядом.* Ну, пара як с самавара. Пастарыні І Смарг. Фразеалагізм заснаваны на рыфмавай і сэнсавай гульні: слова *пара* адначасова рэалізуе два значэнні – ‘дзве асобы, мужчына і жанчына’ і ‘газ, які ўтвараецца пры выпарэнні вады’. Можна бачыць у ім і пэўную вобразную логіку: пара як рэчыва не мае адрозненняў, заўсёды аднастайная, аднолькавая.

Рукі як кукі. *Няўхв.* Непрызвычайныя, неахвочыя да працы, нязграбныя (рукі). *Во нявеста на маю галаву звалілася. Нічога ш ні хоча рабіць у хаце. Рукі як кукі.* Орлі Воран. *Кука – слова балтыйскага паходжання (параўн. літоўскае kuka), у беларускіх гаворках мае значэнне ‘вялікі драўляны молат, прызначаны для розных працоўных дзеянняў: глушэння рыбы па лёдзе; драблення засохлых камоў раллі; прасавання гліны; расшчэплення драўляных калод’ (СПЗБ 2, с. 559).*

Смаку як у печаным раку. *Иран.* Зусім няма (смаку). *Такія грошы аддалі на кілбасу, а смаку як у печаным раку, лепей сала купілі.* Варняны Астр. Вобразны кантэкст фразеалагізма ў тым, што з рака слабы наедак, тым больш калі ён печаны (ракаў звычайна вараць, а не пякуць).

Элегант (франт) на ўвесь кант. Самы сапраўдны, самы што ні на ёсць. *Алігант – на ўвесь кант.* Ланявічы Гродз. (СНМ, с. 12). *Франт – на ўвесь кант* (СНМ 2, с. 246). Слова *кант* выконвае важную фразеаўтваральную функцыю, выклікае сэнсавыя асацыяцыі пра добра адпрасаванае адзенне.

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ З ПРЫМЕТНІКАМ

Дужы як свіння ў лужы. *Иран.* Зусім не (дужы). *Дужы як свіння ў лужы.* Сухая Даліна Гродз. (СНМ 2, с. 67). *Дужы як свіння ў лужы.* Альшаніца Івац. (ППК, с. 229).

Ласы на <чужыя> каўбасы (кілбасы). *Няўхв.* (Вельмі ахвочы, ласы хто-н.) да чужога, да таго, што яму не належыць. *Кажды зная, што ты ласы на каўбасы.* Пескі Маст. *Во, та ты ласы на кілбасы!.. Захацеў усе агароды забраць... А пра другіх ты падумаў?..* Бабіна Гродз. *Ласы на чужыя каўбасы: у хаці сваю вотку ні п’е, аля як хто пальцам кіўне, та так і набярэцца.* Малая Жорнаўка Гродз. – *Так і круціцца каля Тамашовай хаты, спадзяецца, што на чарку паклічуць. – Але чорт... Ласы на чужыя кілбасы.* Камунарка Смарг. *Як толькі Юзюк с хаты, дак Адаць – да яго жонкі, ласы на чужыя кілбасы.* Малая Люцінка Валож. *Ласы на чужыя каўбасы.* Заполле Івац. (ППК, с. 59).

Ласы як кот на каўбасы (кілбасы). Вельмі (ахвочы, ласы да чаго-н.). *Усё толькі смайнаго шукаеш, ласы як кот на каўбасы.* Бабры Ваўк. *Ласы як кот на каўбасы.* Альшаніца Івац. (ППК,

с. 240). *Ласы кот на кілбасы*. Дварчаны Паст. (СПЗБ 2, с. 627).

Набожна як свіння падарожна. *Іран*. Зусім не (набожная). Пра жанчыну, якая выдае сябе за набожную, хоць на самай справе такой не з'яўляецца. *Набожна як свіння падарожна*. Адэльск Гродз. (СНМ 2, с. 140).

Пагаворна як свіння дворна. *Асудж*. Вельмі, залішне (гаваркая). *Ну й баба, нікого ні прапусьціць, каб ні абмыць – пагаворна як свіння дворна*. Станкаўцы Ваўк. Раней у гаспадарцы свінні падзяляліся на кормных і дворных (надворных). Кормнымі называлі свіней, якіх за месяц-два перад забоем узмоцнена кармілі, каб было тоўстае сала. Такія свінні, задаволеныя ад сытнага корму, звычайна спакойна адлежаліся, пераварваючы ежу. А дворным свінням аддавалася значна меншая ўвага. Яны нярэдка галадалі, пра што абавязкова “паведамлялі” бесперапынным роханнем, вішчаннем.

Пагаворны як сабачка дворны. *Іран*. Вельмі (гаваркі, балбатлівы). *Зьбяруцца бабы і, знаеш, пачынаюць языкамі малоць. І ён зь імі. І ні ўступіць нікому, перабівая, дабаўляя*. *Пагаворны як сабачка дворны*. Залацеева Зэльв. *Сабачка дворны* – дыялектная назва дварняка, непародзістага сабакі (рус. *дворняжка*). Такія сабакі вызначаюцца тым, што яны вельмі брахлівыя.

Падкі на чужыя аладкі. *Няўхв*. (Вельмі ахвочы, ласы хто-н.) да чужога, да таго, што яму не належыць. *Падкі на чужыя аладкі*. Петр. (СМН, с. 53).

Харошы як драпянка за тры грошы. *Гумар-іран*. Зусім не (харошы). *Сукенка ў цябе гарная. Пэўня, не абы-дзе, а ў Мінску купляна. Такая хароша як драпянка за тры грошы*. Дубіна Валож. *Драпянка* – вопратка з драпу.

Харошы як люлька за тры грошы. *Іран*. Зусім не (харошы). – *Праўда, я сёння харошы. – Харошы як люлька за тры грошы*. Хутар Праважа Воран. *Маўчы ты пра яе красату, нічога там добрага німа, хароша як люлька за тры грошы*. Аляксандравічы Дзятл. *Але ж ужо й сукенку выкупіла, такая хароша як люлька за тры грошы*. Вераскава Навагр. *Ты сёння такі харошы як люлька за тры грошы*. Чаплі Лід. Тут *люлька* – курыльная прылада, а *грош* – самая дробная грашовая адзінка ў мінулым.

Харошы як люлька ў Адошы. *Іран*. Зусім не (харошы). – *Ці ш харошы твой зяць? – Ат, харошы як люлька ў Адошы*. *Харошы бывая да вяселя*. Шчонова Карэл. Магчыма, фразеалагізм утвораны па гатовай мадэлі на падставе фактаў жыцця рэальнай асобы з імем Адоша.

Цікавы як індык да кавы. Вельмі (цікаўны). *І ўсё ён убачыць, усё ўгледзіць. Такі ўжэ цікавы як індык да кавы*. Мікелеўшчына Маст. Фразеалагізм пабудаваны на нерэальным вобразе.

Цікавы як Мартын (Марцін) да кавы. Вельмі, празмерна (цікаўны). *Аччаніса сваімі распраса-*

мі – цікавы як Мартын да кавы. Бабіна Гродз. *Ты, Янук, цякавы як Марцін да кавы*. Свілы Воран. *Памаўчы ты!.. А то цікавы як Марцін да кавы*. Янаўляны Лід. *Які ты цікавы, як Марцін да кавы*. Крупава Шчуч. Чаму ў фразеалагізме замацавалася імя *Мартын* (*Марцін*), а не іншае, сёння сказаць наўрад ці рэальна. Можна толькі меркаваць, што некалі недзе жыў чалавек з гэтым імем, які праявіў нейкую незвычайную цікавасць да кавы.

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ З ДЗЕЯСЛОВАМ

Ажэніца як бык ацеліцца. *Іран*. Хутчэй за ўсё, што ніколі не (ажэніца). *Ага, чакай – не дачакаеш, ён тады ажэніцца як бык ацеліцца*. Рутка П Навагр. Для ўтварэння фразеалагізма выкарыстаны такія выяўленчы сродак, як алагізм: зразумела, што бык па прыродзе сваёй не здольны да цялення. Вядомы таксама разгорнуты варыянт фразеалагізма *ажэніцца як лысы бык ацеліцца*, у якім кампанент *лысы* дае адначасовы намёк і на быка пэўнай масці, і на лысага (значыць, пажылога) чалавека (стараго халасцяка): *Куды яму!.. Ён ужэ дзевак баіцца. Ажэніцца як лысы бык ацеліцца. Яго мусі ўжэ сам чорт ні ажэніць*. Парэчча Гродз.

Выйшла як з дышла. Інакш, не так, як хацелася, як меркавалася (атрымалася што-н.). *І тое хацеў, і за гэта хапаўся, а выйшла як з дышла – нічога добрага ні нажыў*. Сурынка Сл. Слова *дышла* адпавядае літаратурнаму *дышаль* і мае два значэнні: ‘жэрдка ў параконным возе, прымацаваная да восі пярэдніх калёс’, ‘пярэдняя дэталі плуга, на якую прычапляецца ворчык’. Этнафразеалагічны сэнс *дышла* ў тым, што ад гэтай дэталі залежыць кірунак руху воза ці плуга. Пры праекцыі яе на дзеянні ці жыццё чалавека выяўляецца аналогія: не ўсё залежыць ад жаданняў чалавека, часта адбываецца так, як распараджаюцца абставіны (“дышла”). Параўн. у гэтым кантэксте прыказку: *Закон як дышла, куды павярнуў, туды і выйшла*. Вядома і варыянтнае ўтварэнне, якое прэтэндуе на статус асобнага фразеалагізма, бо мае іншую лексічна-сіntaxічную структуру – *выйшла ўсё дышлам*: *Думала, вырастуць дзеці, то з бацькамі будуць, а тут выйшла ўсё дышлам – паразьляталіся па сьвеці*. Станкаўцы Ваўк.

Гарыць як сляпы глядзіць. Вельмі кепска, цьмяна, няярка. *Мусі, у це сырыя дрова: у пячэ гарыць як сляпы глядзіць*. Дубраўка Маст.

Есць як сабак шэсьць. *Няўхв*. Спяшаючыся і ненасытна. *Паглядзі на Вініука: есць як сабак шэсьць*. Забалаць Вор. (ЗНФ). *Мой як стаў есць як сабак шэсьць*. *Казаў, цэлы дзень нічога ў році ні было*. Бершты Шчуч. (ЗНФ). Лічэбнік *шэсьць* тут семантычна пусты, не нясе ніякай сэнсавай нагрукі, выкарыстоўваецца толькі дзеля рыфмавай арганізацыі фразеалагізма. Асноўнае фразеаўтаральнае значэнне належыць слову *саба-*

ка, якое сімвалізуе галодную, прагную да яды жывёлу. М. Федароўскім занатаваны падобны фразеалагізм, у якім фігуруе іншая ненасытная жывёла: *есць як валоў шэсць* (Fed., № 3386).

Маўчы і камчы. (Маўчы) змірыўшыся з чым-н., не пратэстуючы, не ўмешваючыся ў што-н. *Бач, што вытварыў, папробуй скажы яму – вочы выдзярыць. Як гэны казаў, маўчы й камчы, то лпей будзіць.* Косцевічы Астр. *Маўчы й камчы, каб ні было горш.* Эгерды Іўеў. *Камчы – форма загаднага ладу дзеяслова комчаць (комшаць) ‘доўга жаваць, перажоўваць’.* Фразеалагізм належыць да групы “фізіялагічных” выразаў, пазамоўнай асновай якіх выступаюць пэўныя працэсы і дзеянні арганізма чалавека, напрыклад: *(махлюе) і не сплёўвае; (твая справа) з носа кап, а ў рот хан; і вокам не зміргнуў; сапці ў дзве дзіркі.*

Маўчы як жаба ў карчы. Зусім (маўчы). Гэты фразеалагізм імператыўнага зместу, выкарыстоўваецца толькі з дзеясловам загаднага ладу, чаго вымагае і рыфма: *Вой, што ты гаворыш абы-што. Лепш маўчы як жаба ў карчы і слухай, што табе кажуць.* Лозкі Дзятл. *Калі выйшла замуж, то маўчы як жаба ў карчы.* Мін. (СМН, с. 80). *Маўчы як жаба ў карчы.* Гарывада Рэч. (СМН, с. 112). Жабы ў карчах звычайна хаваюцца і там сядзяць ціха.

Піць як у бочку ліць. Няўхв. Вельмі многа (піць). Часцей выкарыстоўваецца ў дачыненні да аматара выпіць, п’яніцы. *Але ш ён п’е, як у бочку лье.* Волькавічы Ашм. *П’е як у бочку лье і ні п’янея, во дзе здаровы!* Задвор’е Зэльв. *Мазуры былі першыя багачы ў вёсцы, а ціпер зьбяднелі, бацька пачаў гуляць, біцца, ды яшчэ і піў як у бочку ліў.* Хамуты Гродз. (ЗНФ). *Валік што ні возьмя, усё зробіць, але ш п’е як у бочку лье.* Ліжэйкі Дзятл. (ЗНФ). *Во бач ты яго, дапаў да дармавога соку, п’еш як у бочку льеш.* Талмінава Ашм. (ЗНФ). Этымалагічны кантэкст фразеалагізма вельмі празрысты: каб запоўніць бочку, трэба ў яе наліць многа вады.

Прапаў і сонцам запаў. 1. Бясследна, без вестак, невядома дзе. *Паслала па хлеп у магазін, а ён прапаў і сонцам запаў, да гэтага часу німа.* Альхоўка Навагр. *Дзет яе ні вярнуўся з вайны, як пайшоў на фронт, то прапаў і сонцам запаў.* Вензавец Дзятл. 2. Зусім (апусціўся, дайшоў да ручкі). *Ён ужэ ні справіцца с сабой. Вотка ўсё нутро пераела, прапаў і сонцам запаў.* Дарагляны Маст. Можна даць такое тлумачэнне зыходнай метафарычнай сутнасці фразеалагізма: як сонца, што зайшло (запала) за гарызонт, стала нябачным і цэлую ноч знаходзіцца невядома дзе, так і чалавек, што пайшоў куды-небудзь і доўга не вяртаецца, не падае (‘не выпраменьвае’) звестак пра сябе.

Сказаў як звязаў. Гэты фразеалагізм шырока бытуе ў беларускай і ўкраінскай мовах. Адзначаны ў зборніках І. Насовіча, М. Федароўскага. Лінгвісты і журналісты не раз выкарыстоўвалі яго ў

якасці загалоўкаў сваіх публікацый. Але ў слоўніках беларускай літаратурнай мовы ён фігуруе чамусьці вельмі сціпла. Так, у “Слоўніку фразеалагізмаў” І. Лепшава (СФ) ён падаецца толькі ў адным значэнні ‘катэгарычна, як канчаткова вырашанае’, з адной цытатай пісьменніка А. Кудраўца. Беларускім гаворкам фразеалагізм вядомы з трыма значэннямі, два першыя з якіх антанімічныя: 1. Недарэчна, абы-што. *Я ні ўмею плясьці кошыкі?! Ну ты, брат, і сказаў як звязоў. Яшчэ некалі зь дэдам мы такіх кашыкоў сьпялялі дай Божа – і сабе і людзям.* Бабіна Гродз. *Сказаў як звязоў... Трэба думаць, перш чым гаварыць.* Кямелішкі Астр. 2. Дасціпна, трапна. *Ну ты, брат, сказаў як звязоў, жываты парвалі, аш сьлёзы з вачэй пацяклі ат сьмеху.* Суботнікі Іўеў. 3. Катэгарычна, канчаткова. *Сказаў як звязоў, і мусіш слухаць, бо па-другому ніяк.* Бенявічы Лід. *Сколькі мы ні ўпрошвалі яе, сказала як звязала: “Не!” І ўсё тут.* Бердаўка Навагр. (ЗНФ). *Кожны рас яна вас мая за нішто, а сёння вы малайчына, казалі як звязалі, больш ні будзя чапаць.* Маркішы Гродз. (ЗНФ).

Трасе за бацьку і за се. Часта жарт. Вельмі моцна і невыносна (трасе каго-н. пры ўжыванні кіслай, горкай ці рэзкай ежы або моцнага пітва). *Аля ш і гарэлка ў цібе! Трасе за бацька і за се!* Бершты Шчуч. (ЗНФ). *Ой, трасе за бацька і за се! Ні хачу я гэтай капуста.* Ліпнікі Шчуч. (ЗНФ). *Се – энклітычная форма займенніка сябе ва ўскосных склонах. Яна яшчэ і сёння жывая з’ява ў гаворках пераважна заходняй часткі Беларусі. Так як і аналагічная форма це (ад займенніка ты) выкарыстоўваецца, як правіла, у экспрэсіўным выказванні ці ва ўстойлівых выразах, параўн.: Ты сам за се і я сам за се. Што ты се дазваляеш! Я це дам! Дзе це халера носіць?!*

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ З ІНШЫМІ ЧАСЦІНАМІ МОВЫ

Адмыслова як з Чанстахова. Вельмі, надзвычай (добра, выдатна). *Ён строіў хату доўга, алі настроіў адмыслова як з Чанстахова.* Шашкі Воран. Для ўтварэння фразеалагізма са станоўчай эмацыйна-экспрэсіўнай афарбоўкай слова Чанстахова для рыфмавання абрана не выпадкова. Гэта назва горада, які лічыцца духоўнай сталіцай Польшчы, галоўным месцам паломніцтва дзякуючы чудатворнай Чанстахоўскай іконе Божай Маці, якая захоўваецца з 1382 г. у Яснагорскім кляштары.

Здуру як з дубу. Не падумаўшы. *Васька здуру як з дубу вазьмі й ляпні, што ні трэба.* Жупраны Ашм. У фразеалагізме рэалізавана сімвальнае значэнне лексемы дуб ‘дурань’. Склаўся ён па матывах іншых фразеалагізмаў, у якіх кампанент дуб выяўляе асацыятыўную сувязь з паняццямі ‘неразумны’, ‘недахоп розуму’: *як дуб ‘дурны, неразумны’; з дуба ўпаў (зваліўся, ляснуў), як з дуба зваліўся (рухнуў) ‘дурны, неразумны хто-н., ‘не разумее таго, што відавочна ўсім’; злезь з дуба ‘падумаў, адумаўся, апомніся’.*

Мала абліжы (хай абліжа) мяла. Выклічнікавы фразеалагізм. Выкарыстоўваецца як адмоўны адказ таму, каму чагосьці мала, чаго-н. не хапае, каб ён не спадзяваўся на большае: *Ужо нічога німа, усё зьёў, мала, то абліжы мяла.* Прудзяны Шчуч. *А гэтаму ўсё мало, та хай абліжа мяло, як яму мало!* Старына Маст. *Абліжы мяла, калі табе мала!* Глядавічы Маст. Этымалагічнае значэнне фразеалагізма – аблізваннем мяла, прыліплымі да мяла рэшткамі ежы не наясіся. Ёсць і дзеяслоўны фразеалагізм з такім самым вобразам – **аблізаць мяла (качалку)** ‘не дабіцца таго, чаго хацелася’: *Зьбегала, мяла аблізала... Ціпер будзьяш ведаць і боляй да іх ні пойдзьяш прасіць.* Моцевічы Лід. (ЗНФ). *Ну што аблізаў качалку? Хацеў міне ачарніць, ды ні вышла нічога.* Гута Дзятл. (ЗНФ).

Тая што хвастом матая. (Тая) самая. Першапачаткова выраз склаўся як эўфемічна-загадкавая назва каровы. Такога тыпу ўтварэнні не адзінкавыя ў дачыненні да жывёл, напрыклад: *Гэта тая каралева, што выйшла на чатырох нагах з хлева і пачухала правы бок аб старое шула* (свіння); *Гэта той, што ў саломе спіць і зубамі блохі б’е* (сабака). Пасля адбылася фразеалагізацыя выразу, ён стаў выкарыстоўвацца з іранічна-няўхвальным адценнем у дачыненні да асобы жаночага полу як рэакцыя на слова *тая*: – *Во ціпер пайшлі дзеўкі – самыя да хлопцаў на шыю вешаюцца. – Пра каго ты?.. Гэта, можа, тая, што з Ваўкавыска прыехала? – Тая... Тая, што хвастом матая.* Бабіна Гродз.

Абавязковым акружэннем, з якім спалучаецца і рыфмуецца фразеалагізм, можа быць не толькі асобнае слова, але і словазлучэнне ці нават сказ:

Гэта праўда была як сучка дзёгаць піла. *Іран.* Зусім не, ніякая не (праўда). *І ты яшчэ верыш? Хіба так яно было? Гэта праўда была як сучка дзёгаць піла, вот што я табе скажу!* Буйкі Дзятл. *Будзя казаць ішчэ, што за Танькай хлопцы чарадой бегалі. Праўда то была як сучка дзёгаць піла.* Хрустава Свісл. На Міншчыне запісаны разгорнуты варыянт фразеалагізма са страчанай рыфмай: *гэта такая праўда як сучка дзёгаць выпіла і сякерай закусіла.* Мін. (СМН, с. 46).

Мы з табою як рыба з вадою. Вельмі дружныя, неразлучныя. *Мы з табою як рыба з вадою.* Плехава Івац. (ППК, с. 245).

Паглядзеў так быццам даў пятак. Нядобразычліва, злосна. *Паглядзеў так, быццам даў пятак.* Мін. (СМН, с. 63).

Раскрыць рот шырэй варот. Вельмі моцна (пазяхаць). *Раскрыў рот шырэй варот. Не пазяхай, бо вывіхнеш сквіцу.* Мін. (СМН, с.74).

Сядзець у даўгах як сабака ў бляхах. *Няўхв.* Моцна, у вялікай меры. *Напазычаў на крыжыкі, а тэрас хоць здохні. Сядзіць у даўгах як сабака ў бляхах.* Асіпаўцы Воран. *Параўн. рус.: в долгах как в шелках.*

Сустрэліся ўнікальныя прыклады, калі ў якасці суправаджальніка фразеалагізма замацаваўся іншы фразеалагізм:

Вырачыць вочы як жаба з ночы. *Груб.* Вельмі моцна, несупынна (утаропіцца на каго-, на што-н. ад здзіўлення, разгубленасці і пад.). *Чаго ты на міне вырачыў вочы як жаба з ночы, даўно ні бачыў?! Куркежы Бераст.*

Малоць языком як сабака хвастом. *Няўхв.* Вельмі, празмерна (балбатаць, гаварыць абы-што). *Меля языком як сабака хвастом.* Парэчча Гродз.

Надуць лупы як кот на крупы. *Няўхв.* Вельмі моцна (зазлаваць, надзьмуцца, пакрыўдзіцца). *Што ты надуў лупы як кот на крупы і нічога ні гаворыш? Сцігане Іўеў.* *Лупы* – слова балтыйскага паходжання, мае значэнне ‘вусны’.

Намыліць пяты не да тае хаты. Не туды, куды трэба (пайсці, паехаць). *Колькі разоў яна цібе амманвала, а ты, як асёл, упёрся і нічога ні панімаеш! Чаго табе туды лазіць? Ты, брат, намыліў пяты ні да тае хаты.* Амбілеўцы Шчуч.

Як бачым з прыкладаў, фразеалагізм і яго суправаджальнік – гэта асобныя адзінкі рознай якасці, але паміж імі адбываецца цеснае семантычнае ўзаемадзеянне, яны ўтвараюць фразеалагічна-лексічнае і сінтаксічнае цэлае і адзін без другога не выкарыстоўваюцца.

Спіс скарачэнняў

ЗНФ – Лепешаў І. Я. 3 народнай фразеалогіі: дыферэнц. слоўнік. – Мінск, 1991; **ППК** – Зайка А. Прыказкі і прымаўкі... з Косаўшчыны. – Мінск, 2015; **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; **СНМ 2** – Цыхун А. П. Скарбы народнай мовы: з лексічнай спадчыны насельнікаў Гарадзенскага раёну. – Гародня, 2014. **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; **Fed.** – Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Т. 4. – Warszawa, 1935.

Скарачаныя назвы адміністрацыйна-тэрытарыяльных раёнаў: *Астр.* – Астравецкі, *Ашм.* – Ашмянскі, *Бераст.* – Бераставіцкі, *Ваўк.* – Ваўкавыскі, *Воран.* – Воранаўскі, *Гродз.* – Гродзенскі, *Дзятл.* – Дзятлаўскі, *Зэльв.* – Зэльвенскі, *Івац.* – Івацэвіцкі, *Іўеў.* – Іўеўскі, *Карэл.* – Карэліцкі, *Лід.* – Лідскі, *Маст.* – Мастоўскі, *Мін.* – Мінскі, *Мядз.* – Мядзельскі, *Навагр.* – Навагрудскі, *Паст.* – Пастаўскі, *Петр.* – Петрыкаўскі, *Рэч.* – Рэчыцкі, *Сл.* – Слоніўскі, *Смарг.* – Сморгонскі, *Стаўб.* – Стаўбцоўскі, *Чэр.* – Чэркаўскі, *Шчуч.* – Шчучынскі.

Спіс літаратуры

1. **Жуков, В. П.** Русская фразеология : учеб. пособие для филол. спец. вузов / В. П. Жуков. – М. : Высш. шк., 1986. – 310 с.
2. **Лепешаў, І. Я.** Фразеалогія сучаснай беларускай мовы : вучэб. дапам. для філал. фак. ВНУ / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 271 с.

Мікола ДАЊЛЮВІЧ,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

НАМІНАЦЫІ БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ СТРАЎ У “ХРЭСТАМАТЫ ПА БЕЛАРУСКАЙ ДЫЯЛЕКТАЛОГІІ”

У артыкуле падаюцца невялікія дыялектныя тэксты, занатаваныя ад мясцовых жыхароў цэнтральнага рэгіёна Беларусі, а таксама даецца тлумачэнне асобным лексемам.

Ключавыя словы: *дыялекталогія, лексіка, намінацыя, лексема, найменне, беларускія народныя стравы.*

The small dialect texts written from local residents of the central region of Belarus are given. The regional speech features are explained.

“Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі” была падрыхтавана навуковымі супрацоўнікамі аддзела дыялекталогіі і лінгвагеаграфіі Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа і апублікавана ў 2009 г. [1]. Навукоўцы, пачынаючы з 1998 г., кожны год выязджалі ў дыялекталагічныя экспедыцыі на тэрыторыю цэнтральнай часткі Беларусі, а таксама ў некаторыя раёны Гродзеншчыны і з дапамогай дыктафонаў рабілі запісы ўзораў сучаснага маўлення. Жыхары шматлікіх вёсак захавалі свае традыцыі і абрады, якія перадаюцца з пакалення ў пакаленне. У кожнай вёсцы ёсць свае звычаі і традыцыі і ў гатаванні ежы. Вясковыя жанчыны ўспамінаюць тыя шматлікія стравы, якія гатавалі іх маці і бабулі, і цікава пра іх расказваюць.

Ежа беларусаў залежала ад пары года, ад заможнасці гаспадаркі. Летам ужывалі пераважна агуркі, зялёную цыбулю з квасам, боб, а таксама малочныя стравы; на перыяд цяжкіх сельскагаспадарчых работ імкнуліся захаваць сала, каўбасы, мяса. Восень, зіма былі больш багатымі на хлеб, крупы, мяса, назапашаную гародніну. Вясна была самай галоднай парой [2, с. 6].

Каштоўным і шанаваным прадуктам з мукі быў хлеб, а таксама хлебныя вырабы. Хлеб звычайна выпякалі вялікімі боханамі, круглымі або прадаўгаватымі (буханкі, буханы, букаты, кулды). Пяклі на чарэні, падсцілаючы свежае капуснае, дубовае, кляновае ці хрэнавае лісце, аер. Боханы абгладжвалі вадой, часам на свята ўкачвалі мукой (называлі паляніцамі ці пірагамі). Рэзаў (кроіў) хлеб звычайна гаспадар сям’і. Першы кавалак зваўся акраец (акрайчык), а вельмі тоўсты (на ўвесь бохан) – абертка, аколліца, луста, скіба [2, с. 5]. Хлебам пачыналася і заканчвалася ўсякая ежа. З хлебам сустракалі дарагіх гасцей. З ім ішлі ў сваты, на вяселле, на хрэсьбіны.

Свой хлеб

Мама пяклá хлeп. Дзeшкa крyглaя дубoвaя. З двумá абрyчaмí. У кaгo бoльшa, у кaгo мeншa. Рoбíцa заквáскa з мукí. Зaпáрaць мукí жbítнeя, сoлaт нaзывáўсeя, у мíсaцы. Тaдbí янo пачынáe закíсáць. Выкíдáeм ягo ў дзeшкy. Тaкyю лeтнeнькy вoдy чyць. Рoшчыну зрoбьцeя як нa блíны. Янá

цéлыя сyткí бyдзe стáяць. Нaбярéцa квáскí, усéя мукá закíсьнe. Í нaзáўтрэ пaдпáльвae пeч. А тaдbí ў гэтo цeстo дaбáўлeцa бoльш мукí í вымeшвaeцa рукáмí, aш пoт бyдзe цячbí. Янo пaдbыдзe трoшкy ў дзeшцэ. Бярéш ў рyкí í нa лaпáтy сáдзíш. Гэтакíe былí лaпáты. Дoшкa шырoкaя, зaкрyтлeнa, a сюдbí ўжэ aпчэсaнa, кaп рукáмí ўзýцa. Í тaгдbí, як нaпáлíцa пeч, вyглí вьгoрвaюцa кaчaргoю, вьмeтáлí пaмьлoм с сaснbí (лáпкí зьв'язyцa, a гэтымí вeткaмí нa рaжoн длíны yсáджвaeцa í пeч пaдмьцeцa дaчыстá). Хлeб нa этy лaпáтy í ў пeч. Пaлoжыш ягo гэтaк глáдзeнькo, хaрaшeнькo. Як зíмoй, тo мукoй пaсыпáлí этy лaпáтy. Як шкaдá мукí, тoй атрубáмí. А як вьснoю, тo aёр рвáлí пaхyчы aльбo лíсьцьa с кaпyсты. З дyбa oсeню сaбíрaлí лíстbí. Тaкíe вeзáлí вьнкí. Нa цeлy зíмy ў нeкaтoрyх хвaтáлo. Янo тaк хaрaшo атстae – хaрoшы хлeп. Í смáшнy (*Ваўкa-вьскí рaeн, с. 432*).

Дзeшкa ж. Дрaўлeнaя, крыхy звужaнaя ўвeрсe пaсудзíнa з прaмьх клeпaк длeя зaквaшвaннeя цeстa í пaд.; дзeжкa.

Заквáскa ж. Рэчывa, якoe вьклíкae закíсaннe, брaджэннe.

Сoлaт м. Брaдзíльнy прaдyкт, прыгaтaвaнy з прaрoшчaнaгa, вьсyшaнaгa í змoлaтaгa зeрнeя жытa, ячмeню; сoлaд.

Рoшчынa ж. Нeгyстoe цeстa нa дрaжджaх aбo з заквaскaй, якoe пaслe зaмeшвaюць.

Квáскa ж. Кíслaтa, брaджэннe.

Лaпáтa ж. Дрaўлeнaя прылaдa з дзeржaннeм í шырoкíм плoскíм нíжнíм кaнцoм.

Вьгoртвaць нeзак. Вьгрaбaць штo-н. aд-кyль-н.

Кaчaргá ж. Жaлeзнy прyт, сaгнyтy нa кaнцy, длeя пeрaмeшвaннeя пaлívа ў пeчы, вьгрaбaннeя пoпeлy.

Рaжoн м. Вoстрy кíй.

Пaмьлo н. Вeнíк з ялoвьх, сaснoвьх гaлíнaк, нaдзeтy нa дoўгyю пaлкy, длeя вьмьтaннeя, aбмьтaннeя чaгo-н.

Отрубí мн. Рэшткí рaсцёртaй aбaлoнкí пaслe рaзмoлy зeрнeя; вoтруб’e.

Святoчнae пeчывa – пíрaгí – зьв'язьнa рaбíлí з заквaшaнaгa пшaнíчнaгa цeстa. Пяклí пíрaгí з нaчынкaй з кaпyсты, яeк, мaкy, пaвíдлa, ягaд.

Велікодныя пірагі

На Вялікдзень рабіла пірагэ. Б'е яйкі. Жаўткэ аткідае асóbна, а бялké асóbна. Тады у тые бялké лью малакó, цёпленька нагрэю. Разбóўтваю з малакóм бялké гэтые. Сóлі чуць-чуць. Тады і сыплю мукú. І расчыняю. Пагляджу. Як не густые, выстаўляю на печ. Гэта бóлкі. А жаўткэ назаўтра я б'ю. Дóбра б'ю, каб аж шумелі. Гэта мы назывáлі бáпкі. Тые бáпкі так: тóжа сыпем мукú, с жаўткамі разьмешваем, малакóм цёпленькім развóдзім, каб яны былі такіе, сярэдне цэста, не густóе. А даўнэй мы гаршкэ трымáлі. Адбівáлі у іх вэнцы. Як яны ужé скóланы, вэнцы зрыва́лі, што увёрсе былі крúтлые. А у тые гаршкі – даўнэй жа не было каструляў – налівáлі бáпкі. Зма́жыш ма́слам (нагрэю ягó усярэдзіне). Во стóлька ад бэрагу [паказвае], каб поўна не было. Устаўляем на пэчы бóлкі і тые бáпкі. Бáпкі жоўценькіе, на нóздра, пáльцы пхай. Харóшые, пы́шныя, салóткіе. Сáхарам насалóдзіш, смáчныя. І бóлка салóтка (*Нясвіжскі раён, с. 233*).

Бáпка ж. Здобны пірог.

Шумéць *незак.* Пеніцца.

Вéнца *мн.* Венчык, верхні край у глінянай пасудзіне.

Нóздра *мн.* Поры ў прадуктах харчавання.

Традыцыйная ежа беларусаў (як і іншых славян) – бліны з жытняй, пшанічнай, грэцкай, радзей ячнай мукі. Бліны пяклі раніцай на сьнеданне, іх бралі з сабой у поле, у дарогу [2, с. 5].

Ламансы

Ламансы –эта такі тóненькі блін, пяхэцца з мукі і вады. Цэста – як макароны ў сялэ рабілі. Сьпячэцца той блін, без нічога, пóсны. Тады лóміцца на кусóчки, кладзэцца ў мíску. Нэкалі былі мíскі чóрныя, гліняныя, бальшы́е. І паліваецца салóдкім ма́кам. І цяпéр рóбяць у дзярэўні іх. Я йшчэ хадзіла на хлебакабінáт, дык да́жэ там вóзьмуць якую фóрму, прóсяць другі раз: “Сьпячэце ламансы”. Расóл на ламансы рабілі так: мак мéліцца мýлачкай (нэкалі сэялі мнóго ма́ку свагó, ёто цяпéр ужé кáжуць наркóцікі), у мак – сáхар, вадú кіпячóную падлíváлі (*Зэльвенскі раён, с. 449*).

Ламансы *мн.* Крошкае печыва, прыгатаванае з мукі на вадзе.

Бонды

Сямёра дзяцэй у маёй ма́церы было. Ма́ці старáлася, кап што дзе лéпша паэсьці. Бóнды пяклá. Надзярэм картóшкі – а ні было на чом – ма́ці напáліць печ, дóбрэнько-дóбрэнько напáліць, і – на капúсны лiст. Увóсень загатаўлівáлі той лiст, сушы́лі, зрэ́жам часьць, катóра тóўста. Тады ма́ці в́міце печ і цэста лóжыць пра́ма на той лiст.

Калі мукá есьць, то мукі патсыплюць. Мукú як рабілі: абдзіра́лі ўперш шалухú (як куцьця, пярлоўка) і гэдаку мукú сыпáлі ў бóнды, ячмéнную. Бо пшанічная дарагáя была. А гэта – прасты памóл. Дзяшэўлі палучáлася. Больш ячмéня было, пшаніца ў нас не вéльмі. Яна была на пóлі і то казалі – дзірса. Такáя чóрная. А калі мукі няма ш, то яшчэ нава́раць картóшкі і ва́ранай картóшкі ў цёртуго накладуць. Яна запяхэцца, красьненька сьвэрху такáя. А той лiст пóтым адзьдзіраецца-аднiмаецца вóчынь харашó. Печ бальшáя-бальшáя была. Насадзіць ма́ці тые бóнды на лапáту драўляную. Мýлка сáла было нэкалі, рэ́жуць сáла на кусóчки, складаюць у чыгуно́к. Па́хла на ўсю хáту. У бóнды нічога ні дабаўля́лі: соль, цэста, картóшка – і ўсё. Аднó тым сáлам сьвэрху в́мажуць. Гэта ўжэ пóсна, катóра не ма́жыцца. Але і ўкúсныя бóнды т́я былі. Э́тыя бóнды запóмніліся мне на ўсю жызьнь. Цяпéр стáлі на бля́хах пяхчы. Э́та ўжэ назывáюць бáпкі. Ма́ма і куцьцю вары́ла, як на Каляды, мак [церлі], ламансы [пяклі].

Бóнды мы ўсе рáзам рабілі. Устаём зарáне, трэ́ба памагаць, ма́ці ж адна́ ні дасьць рáды. Мнóго ж на́да: дзяцэй – шэсьць, кáждому па кусóчку. У нас гэдака градзіцца была: усé ў дзярэўні пяклі іх і бóндамі назывáлі (*Зэльвенскі раён, с. 448*).

Бóнда ж. Печыва з бульбы і мукі з рознымі прыправамі.

Шалухá ж. Знешняя абалонка зерня.

Памóл м. Спосаб, якасьць раздрабнення зерня.

Дзірса ж. Сажа (у збожжавых).

З аўсянай мукі гатавалі такія стравы, як кісель, жур, талакно. Яны былі распаўсюджаны ў першай палове мiнулага стагоддзя.

* * *

Кісель ва́раць ж жу́ру. Ма́я ма́ці вéльма ж жу́рам любiла картóшку па́рану эсьці. Рэткава́ты такі. Яна эсьці, а нам кісялю нальé у мiскі. Ён ва́рыцца у пэчы. Зва́рыцца, застыва́е. Тады хоць нажом рэ́ж ягó. І с салóткім ма́кам э́лі. Мак усé мя́лі, саладзі́лі. Сахары́наў было. Бў́бкамi купля́лі. Дык дзьве бў́бкі як укiнеш, не адэсьціся: салóткі бы́ў (*Нясвіжскі раён, с. 233*).

Жур м. Негусты аўсяны кісель.

Па́раны *прим.* Вараны або печаны ў закрытай пасудзіне пры дапамозе пары.

Сахары́на ж. Белае крышталiчнае вельмі салодкае рэчыва; сахарын.

Бў́бкі *мн.* Невялiкія кавалачкі чаго-н.

З XVIII ст. у харчаванні беларусаў вялікае месца займала бульба, якая стала штодзённай сялянскай ежай. Бульбу варылі цэлюю і рэзаную, абабраную і ў лупiнах, пяклі, смажылі. З дранай бульбы пяклі і пяхуць дранікі і бабку, з тоўчанай

робяць камы, з пакрышанай – булён. Бульба ідзе на прыгатаванне клёцак, калдуноў, запяканак, піражкоў [2, с. 6]. Яе давалі ў хлеб, елі з гароднінай, мясам, сырам, малаком, смятанай. Бульба – другі хлеб беларусаў. Лічылася паўсядзённай стравой. Яе маглі есці раніцай, у абед, увечары. Ні адно свята не абыходзілася без бульбы. Вельмі смачнай стравой з бульбы была бабка.

Бабка

Бапку варылі, то бапку і цяперачы робяць. Цяпер людзі давальнейшыя, то ўжэ і бабка ні гэтка смачная. Тыя разы адно чуць прысквараць і бабка. Было што і з макам наробяць, натруць картóплі, маку туды і была смачна (*Клецкі раён, с. 144*).

Бапка ж. Страва з цёртай бульбы; бабка.

Прысквараць зак. Заправіць сквараным салам; засквараць.

Маленькі такі гарлачык быў, ёта называлася ні гаршóчык, а махóтачка. У махóтачках дзелалі óчынь укóсную бапку. Ёта дрáная картóшка. Залівáлася сáльца туды. Сáла парэзаў кусóчкамі – і ў дрáную картóшку, пасаліў, прыпраўкі – ёта назывáецца бапка.

Бульбу звáрыш, у стóпе таўкачóм патаўкеш. Печку вéмецш, мукі патсыпáлі – і на пот. І тады раскáтываеш. Бýла мóжна са сьмíтанай іх есьць ілі с канаплéным мáслам (*Лагойскі раён, с. 371*).

Махóтка ж. Невялікі збанок. **Махóтачка памяниш.**

Стóпа ж. Драўляная або металéчная пасудзiна, у якой таўкуць што-н. таўкачом.

Пот м. Гарызантальная паверхня ў печы; под.

Даволі часта жыхары сельскай мясцовасцi згадваюць саладуху, яе ў асноўным рабілі з жытняй або пшанiчнай мукi і соладу, а ў некаторых вёсках нават з калiны.

Саладуха

Калi пяклi хлеб, мама заўсёды астаўляе во стóлько во тóга цэста на заквáску. Мóжа, як на саладóху, яна бóльшэ астаўляе. Пóтым яна бярэ ^hэтаго цэста. Цэста ляжыць у дзэшцы. Жытню мукó, яна прасеяна, – а былі бальшы́е гаршкi, на дзёсяць, на пятнаццаць лiтраў, і яны і цяперака яшчэ есьць – сiпле туды і налівае вады. Не пómню, якóй вады. Цi яна кiпячóнай, цi яна халóднай. Забалтае. Хлеб дастáне, ён сьпячэцца, а ^hэты гаршчóк з гэтаю балбатóхаю сýне у печ. Накрывае скаварóткай наверху, і яна там парыцца. Кiпiць яна там, не кiпiць, я паняця не маю. Што у мне было тады у галавэ? Абы паесць пахлэпкi якóй, якóй саладóхi. Патóm дастáе. Не знаю чэрэз якóе ўрэмя. Як зiмóю, то кiдалi лёт, кап саладзэйша

была. Гэта вылівае ў дзэжку, дабаўляе вады. Яно тамака за ноч настаіцца. Назаўтра такая ужó ўкусняціна, што не перадаць. Папiць, а паесць с картóшкаю, ёта заўсёды, як карóва запусьціцца цi пост быў. Гэта не тóе, што цяпер няма ні пóсту, нiчóго, а тады быў пост, дык пост. Адно быў пост, бо не было нiчóга. Мусiлі пасьцiць, загó здарóвые былі ўсе (*Шчучынскі раён, с. 467*).

Саладóха ж. Кiсла-салодкая радкаватая мучная страва.

Пахлэбка ж. Рэдкая частка якóй-н. ежы, жыжка.

З малочных прадуктаў спажывалi малако, тварог, сыр, масла, смятану, сыроватку, маслэнку. Малако елі халодным, гатаваным, але пераважна кiслым. Сырадой здаўна лiчыўся лекавым сродкам. На сыроватцы рабілі халадник, варылі крупник, пяклi блiны.

З малака мáсло бiлi. Былi бóйкi такiе, як дзэшкi, дзеравяны́е. Навэрх пакрышка дзеравяна, зрóблены такi кiечак, пасярэдзiне кружóчак. I смятану калацiлi там, у гэту́й бóйцы. I збiва́лася мáсло. Мáсло насiлi прóдаць (*Ваўкавыскі раён, с. 432*).

Бóйка ж. Драўляная пасудзiна, у якой збiваюць масла.

Пакрышка ж. Накрыва́ка на драўляную пасудзiну.

Карóву дзiржа́лi. Малакó сквáсiш – тварóг дзéлаiш. У глiняных гаралачáх. Былi і макацёрчыкi глiняны́я. Пастáвiш малакó. Яно ськiсьне. Тады ягó – ў печ. Ёта сараквáша. Яно аттóпiцца, вiдзiш, што ўжо аттапiлася – дастáеш. Сýраватку адзьдзельна зьлiваеш, а ёта – тварóг. С сýраваткi блiны пяклi. Мáсла дзéлали карóўе: сьмiтана ськiсьнецца, і тады мáсла мóжна бiць. Сьмiтану на́да сабраць спачáла, атагрэць у пéчцы. А патóm – у бáнку. I баўта́лi. Вот табé і маслабóйка (*Лагойскі раён, с. 371*).

Гарлач м. Глiняны гладыш з вузкiм горлам для малака.

Сараквáша ж. Густое кiслае малако; сыракваша.

Сýраватка ж. Вадкасць, якáя атрымлiваецца пры адтоплiванні, адстойванні кiслага малака; сыроватка.

Значна менш у харчаваннi беларусаў займалi мясны́я стравы. З даўнiх часоў найбóльш распаўсюджаным было свiное сала. На сялянскiм сталé каўбаса, вяндлiна і iншы́я мясны́я прадукты з'яўлялiся на свята́ і падчас сямейных урачыстасцeй. Спажывалi свiное мяса, баранiну, мяса свойскiх

птушак. Мяса ўжывалі сырым, вараным, печаным, вэнджаным. Сала, здор салілі з прыправамі. Сала рэзали кавалкамі па памеры дзежкі, тады яно добра прасольвалася, не жаўцела і доўга захоўвалася. Елі яго сырым, печаным (скваркі); тукам і здорам за-крашвалі стравы. Са свіных вантроб рабілі вантра-бянку (сальцісон), з крыві – крывянку. З ног, галавы гатавалі квашаніну. Найбольш пашыраная стравя з сырога мяккага свінога мяса – каўбаса [2, с. 6].

Кабанá закóлюць, знáчыць, сарціру́юць – вот э́та вот на калба́сы, прыме́рна, ашыйні́чак, лапа́тачкі. Акарака́ э́та ўжэ атдзельна лажылі, кумпячкі, заса́лівалі на зіму́, паляндві́чкі заса́лівалі то́жа на зіму́. А ўсякую ме́лач бра́лі, тушы́лі. Тушэ́нку, па́том дзэ́лалі сальцісо́н, калба́скі, крывя́нкі. Када́ каба́на бі́лі, дык кро́у у ба́начку сабіра́лі, у кро́у даба́ўлялі. Сальцісо́н падва́рывалі сілізе́нку, даба́ўлялі ўшка, па́том разь-міна́лі і даба́ўлялі ку́бікамі рэ́занае атва́ранае ўжэ – пічо́нку, сілізе́нку, усю́ вну́транасьць. Павары́м мі-ну́т трэ́ццаць, па́том біро́ш бальшо́й тако́й ка́мінь – і пат гне́т. Ло́жыш на кружо́чык і па́том пат гне́т. Даба́ўлялі разны́я прыпра́вы, чысначо́к, пе́рчык, лісы́цік. І така́я укусьня́ціна!

Крывя́начкі дзэ́лалі: тудá і мя́ска, даба́ўлялі грэ́чку, усякі́х прыпра́ў, есьлі грэ́чкі не́ была – карто́шку дра́ную, па́том е́е запечо́ш, такіе у ма́мы бы́лі гаршчо́чкі гліня́ныя, ана́ сло́жа, у печ паста́ва, прату́ша – арама́т! (*Мінскі раён, с. 66*).

Ашыйнік *м.* Частка мясной тушы, што прылягае да шыі; ашыек.

Лапáтка *ж.*, **лапáткі** *мн.* Плечава́я частка мяс-ной тушы. **Лапа́тачкі** *памяниш.*

Окара́к *м.*, **акарака́** *мн.* Сцегнава́я частка тушы сві́нні.

Кумпя́к *м.*, **кумпя́кі** *мн.* Бядро́вая частка ту-шы (звычайна свіно́й). **Кумпячкі** *памяниш.*

Крывя́нка *ж.*, **крывя́нкі** *мн.* Крывяна́я каў-баса.

Паляндві́чка – есьць така́я то́ненькая, шыры́ны, як ма́я ладо́нь. Дзед усі́гда нямно́жачко са́ла пакіда́е, яна́ не так усыха́е. Пасо́лім дней пяць, чаты́ры. Тады́ я яе даста́ю, кача́лачкай зб’ю́, пе́рчыка, часначку́, каля́ндры [даба́ўлю]. Каля́ндра сва́я расьце́. Яна́ вызра́е, я яе памя́лю. І тады́ ўкручу́, павеша́ю во́зьлі печкі, вы́сахне – і ўсе́. Калба́с усім па дзевя́ць падзэ́лаю, і нам штук трыва́ццаць. То́ненькія, кру́гленькія. Е ў мяне́ лесару́бка гэ́та. І е ў мяне́ на гэ́ту лесару́бку но́жыкі. І тру́бачку – тудá, закручу́, кішачку насадзі́ла. А тады́ кідаеш туды́ мя́ско, круці́ш, вот і калба́ска (*Ваўкавы́скі раён, с. 439*).

Паляндві́ца *ж.* Мяса вышэйшага гатунку з сярэдняй часткі свіно́й тушы каля хрыбта. **Паляндві́чка** *памяниш.*

Кача́лка *ж.* Драўляны валі́к для раскачвання цеста і інш. **Кача́лачка** *памяниш.*

Лесару́бка *ж.* Мясарубка.

Каўбушо́к: мя́са пакры́шыцца сырбе́, пасо́ліцца, прыпра́ва палажэ́цца, тады́ каўбу́х начы́няіш. Жалудэ́к начы́няіш, зашы́ваіш і падвэ́сіш. Ён павя́сіць, а тады́, увосе́нь, ой, які́ ж ён сма́чны! (*Бярэ́зінскі раён, с. 315*).

Каўбу́х *м.* Начынены мясам свіны страўнік. **Каўбушо́к** *памяниш.*

Начы́няць *незак.* Напаўняць, набіваць унутранасьць чаго-н.; начыняць.

Амаль на ўсе́й тэры́торыі Белару́сі гатавалі такую́ мясную страву, як верашча́ка. Яе рабі́лі са свіных рэбраў, каўбасы, кавалачкаў сала, якія тушы́лі ў гаршку, а пасля падкало́чвалі туды́ жы́тнаю ці пшані́чную муку.

Верашча́ка

Вірашча́ка. Пяку́цца сква́рачкі, а туды́ така́я ро́біцца як падлі́ва. Пячо́цца са́ла, туды́ лу́чка німно́шка, ка́да яно́ ужó паджа́рыцца. А у мі-сачку разьбі́ваіш мукú із вадо́й, і штоп тако́я жы́дзінькая было́. І на скваро́дачку, і так памі-ша́іш, гэ́та называ́іцца ві-раш-ча́ка. Блі́нам туды́ ма́чаць у пост. Адзі́н жыр ма́чаць о́чынь мно́га, і на пэ́чынь і на ўсе́ ўрадзі́ць, а э́та ў вірашча́чку, німно́шка. І харашо́. Дык я і ча́ста раб́лю, і ся-го́ньня рабі́ла яму́ [мужу] вірашча́чку і бру́чку (*Лагойскі раён, с. 362*).

Вірашча́ка *ж.* Мачанка, прыгатаваная з мукі, свежага мяса, каўбасы; верашчака.

Такім чынам, у “Хрэстаматыі па беларускай дыялекталогіі” зафіксавана значная колькасць назваў страў, якія гатавалі жыхары сельскай мясцовасці ў першай палове ХХ ст. І ў кожнай мясцовасці былі свае адметнасці ў прыгатаванні той ці іншай стравы. Яда была сытная, простая і незвычайна здаровая. Амаль усе кампаненты, якія ў яе ўваходзілі, здабывалі або вырошчвалі самі мясцовыя жыхары. Некаторыя беларускія стравы і сёння карыстаюцца вялікай папулярнасцю ў нашай краіне і вядомы за яе межамі.

Спіс літаратуры

1. **Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі. Цэнтральная зона** / уклад. В. Д. Астрэйка [і інш.] ; навук. рэд. Л. П. Кунцэвіч, В. М. Курцова. – Мінск : Беларус. навука, 2009. – 529 с.

2. **Вештарт, Г. Ф.** Беларускія народныя стравы : вучэбна-метадычны дапаможнік / Г. Ф. Вештарт. – Мінск, 2005.

Тамара ТРУХАН,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ГАЛІНА ЖЫЛУНОВІЧ З КАГОРТЫ ПАСЛЯВАЕННЫХ ЛЕКСІКОГРАФАЎ

У 2017 г. адзначаецца 135-годдзе з дня нараджэння народных паэтаў Беларусі Янкі Купалы і Якуба Коласа, а таксама 130-годдзе з дня нараджэння Цішкі Гартнага. Гэтыя людзі сябравалі між сабою, можна прайшлі праз шматлікія выпрабаванні лёсу і пакінулі яркі незабыўны след ва ўдзячнай памяці нашчадкаў. Сёння іх дзяржаўная дзейнасць, мастацкая творчасць і асабістае жыццё дастаткова добра даследаваны і вядомы шырокаму колу жыхароў Беларусі. Аднак па-ранейшаму застаюцца яшчэ і малавядомыя факты. Варта добрым словам успомніць дачку Цішкі Гартнага, Галіну Дзмітрыеўну Жылуновіч, якая, нягледзячы на ўсе суровыя выпрабаванні, захавала і пранесла праз усё жыццё добразычлівасць да людзей і шчырую адданасць роднай краіне.

Нарадзілася Галіна Жылуновіч 21 лютага 1917 г. у Петраградзе, дзе ў той час жыў і працаваў яе бацька. Маці, са слоў самой Галіны, была “карэнная ленинградка, дачка кухаркі і рабочага-чырванадрэўшчыка, яна расла ў прытулку, рана страціла бацьку. У прытулку атрымала веды настаўніцы малодшых класаў. Потым працавала белашвейкай у нейкай фірме, а пазнаёміўшыся з Д. Ф. Жылуновічам, перайшла ў рэдакцыю газеты” [9, с. 54]. Ва ўспамінах пра бацьку Г. Жылуновіч так згадвае абставіны надання ёй імя: «У доўгіх сямейных спрэчках мне не маглі выбраць імя. Адноўчы, вярнуўшыся з опернага тэатра, дзе ставілі оперу Манюшкі “Галька”, бацька катэгарычна заявіў: “Яна (гэта значыць я) будзе Галькай”. Вось так я і стала Галькай, Галінай» [9, с. 50]. З 1924 г. пачала вучыцца ў школе, якую скончыла ў 1935 г. Між іншым, вучылася ў адным класе з Юркам – сынам Якуба Коласа [8, с. 104 – 106]. Пасля заканчэння школы паступіла ў Мінскі медыцынскі інстытут, у якім давялося займацца толькі два гады. Пасля арышту бацькі і, як стала вядома толькі ў сярэдзіне 1950-х гг., яго смерці (11 красавіка 1937 г.) арыштавалі Галіну і яе маці (25 жніўня 1937 г.). За “недоносительство” 8 кастрычніка 1938 г. яны былі пазбаўлены права пражывання ў 15 буйных населеных

пунктах СССР і вымушаны пакінуць Беларусь. Пераехалі ў г. Баравічы Ленінградскай вобласці, дзе Г. Жылуновіч уладкавалася загадчыцай бібліятэкі 1-й сярэдняй школы, а маці – сакратаром вучэбнай часткі горна-керамічнага тэхнікума. У 1939 г. Галіна паступіла на завочнае аддзяленне факультэта мовы і літаратуры Ленінградскага педагагічнага інстытута імя А. Герцэна.

Зноў давялося змяніць месца жыхарства ў кастрычніку 1941 г. з-за набліжэння да горада франтавых дзеянняў: з сабой узялі толькі самыя неабходныя рэчы і “эвакуіраваліся на Урал, спачатку ў Ніжні Тагіл, а адтуль – у г. Камышлоў Свядлоўскай вобласці” [1]. Там Галіна Жылуновіч з сакавіка да мая 1942 г. працавала бібліятэкарам горна-керамічнага тэхнікума і адначасова вучылася на курсах медсясцёр. Пасля заканчэння курсаў была прынята медсястрой на фабрыку паляўнічых і спартыўных вырабаў. Пасля рээвакуацыі фабрыкі вясной 1944 г. у Маскву Г. Жылуновіч “перайшла на працу ў чыгуначную амбулаторыю” [1]. Аднавілася на завочным аддзяленні Свядлоўскага педагагічнага інстытута і паспяхова скончыла яго летам 1944 г. Увесь час знаходжання на Урале маці Галіны працавала на падсобнай гаспадарцы мясцовага птушкакамбіната.

У маі 1946 г. Галіна Жылуновіч разам з маці былі выкліканы Наркампросам БССР у Мінск. Нягледзячы на пасляваенны дэфіцыт работнікаў, уладкавацца на працу ім было вельмі ня-



Зміцер Жылуновіч з дачкой Галінай і сынам Алегам. 1930 г.
Фотаздымак з фондаў Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва (ф. 15, воп. 1, спр. 123, арк. 5).



Галіна Жылуновіч, Анцінея Мурашка, Алена Чабярук, Марыя Кіндурys.
1950-я гг.

проста: замінала іх судзімасць. Дапамог у такой складанай сітуацыі Якуб Колас, з якім Жылуновічы сябравалі яшчэ ў 1920 – 1930-я гг. Як сведчаць архіўныя матэрыялы, на бланку дэпутата Вярхоўнага Савета СССР 13 чэрвеня 1946 г. Якуб Колас, на той час віцэ-прэзідэнт АН БССР, напісаў кароценькую запіску тагачаснаму дырэктару Інстытута мовы, літаратуры і мастацтва В. Барысенку: “Прашу залічыць на работу Галіну Жылуновіч” [1]. Гэта быў выключна мужны на той час учынак: мала хто адважваўся падтрымаць сям’ю асуджаных па палітычным артыкуле і яшчэ не рэабілітаваных, калі нават многія “знаёмыя баяліся дзверы адчыніць” [10, с. 255]. Менавіта дзякуючы падтрымцы Якуба Коласа з чэрвеня 1946 г. Галіна Жылуновіч стала малодшым навуковым супрацоўнікам слоўнікавага сектара (пазней – сектара лексікалогіі і лексікаграфіі) акадэмічнага інстытута, а з кастрычніка 1973 г. – старшым навуковым супрацоўнікам. У цёплых, добразычлівых успамінах пра акадэміка АН БССР, кіраўніка групы па складанні “Руска-беларускага слоўніка” (1953), а ў 1952 – 1956 гг. – загадчыка сектара лексікалогіі і лексікаграфіі Пятра Глебку, надрукаваных у верасні 1979 г., яна так згадвала працу ў акадэмічным інстытуце: “Гэта быў вельмі добры час: добра працавалася, добра сябравалася, і былі вельмі цёплыя, таксама сяброўскія адносіны да нас з боку Пятра Фёдаравіча. Сектар займаў вялікі светлы пакой у галоўным корпусе акадэміі, дзе мы ўсе сядзелі разам, што таксама дапамагала нашаму збліжэнню” [7]. У 1966 г. Галіна Жылуновіч паспяхова абараніла кандыдацкую дысертацыю. Але фізічны стан хваравітай жанчыны неўзабаве прымусіў пакінуць навуковадаследчую працу: 15 студзеня 1975 г. яна падала

адпаведную заяву на імя дырэктара інстытута і пайшла на заслужаны адпачынак [1].

За час навуковай дзейнасці ў акадэмічным інстытуце ёю апублікавана каля 15 прац. Асаблівае месца тут займаюць найперш буйныя лексікаграфічныя выданні. Першым навуковым праектам лексікаграфічнага кірунку, у распрацоўцы якога яна ўдзельнічала, стаў “Руска-беларускі слоўнік” (1953). Вось як сама Галіна Дзмітрыеўна згадала пра гэта: «Праца над слоўнікам пачалася яшчэ ў Маскве, да пераезду Акадэміі навук БССР у Мінск. У аснову рускай часткі быў узяты Тлумачальны слоўнік рускай мовы пад рэд. Д. М. Ушакова. Але, акрамя таго, Пётр Фёдаравіч [Гlebка] прыцягваў

да работы шмат іншых слоўнікаў – усё, што мог знайсці і што выходзіла з друку. Мы калі-нікалі ўздымалі “бунт”: “Колькі яшчэ можна? Так вы возьмеце ўсё, што ёсць у свеце!” Пятро Глебка ў адказ на гэта толькі пасміхаўся.

Для беларускай часткі слоўніка выкарыстоўвалі слоўнікі Насовіча, Некрашэвіча і іншыя. Усё ж часта, сустракаючы якое-небудзь адценне рускага слова, мы не маглі знайсці беларускі эквівалент. Тады на дапамогу прыходзіў Пятро Фёдаравіч. У асабліва ж цяжкіх выпадках ён раіўся з Кандратам Кандратавічам Крапівой» [7]. Такім чынам, як вынікае з цытаванага ўрывка, Галіна Дзмітрыеўна нароўні з іншымі навуковымі супрацоўнікамі займалася распрацоўкай слоўнікавых артыкулаў. Аднак ні ў надрукаванай працы, ні ва ўласнаручна складзеным у 1974 г. спісе сваіх навуковых публікацый яна не пазначана як суаўтар “Руска-беларускага слоўніка” (1953). Верагодней за ўсё, гэта звязана з тым, што ні яна сама з маці, ні яе бацька на момант выдання слоўніка не былі рэабілітаваныя па іх судовых справах (Зміцер Жылуновіч у грамадска-прававых адносінах рэабілітаваны 15.10.1955 г., поўная палітычная рэабілітацыя адбылася толькі ў 1988 г., а Галіна Жылуновіч рэабілітавана 17.06.1966 г.). Не выключана, што надрукаваныя ўспаміны пра П. Глебку, не прымеркаваныя да пэўнай юбілейнай даты, – спроба самой Галіны Дзмітрыеўны “рэабілітаваць” сябе як паўнаважнасцю суаўтарку “Руска-беларускага слоўніка”. Тым больш што ў характарыстыцы ад 28.03.1974 г., падпісанай тагачасным дырэктарам Інстытута мовазнаўства М. Суднікам, навуковымі супрацоўнікамі А. Булыкам і І. Крамко для пераабрання яе на пасаду старшага навуковага супрацоўніка, ужо быў адзначаны яе ўдзел “у падрыхтоўцы да друку Руска-

беларускага слоўніка” [1], аднак без удакладнення формы і ступені ўдзелу.

Наступным важным і адказным навуковым праектам акадэмічных лексікографуў у пасляваенны перыяд стаў “Беларуска-рускі слоўнік” (1962), для якога Галіна Жылуновіч распрацавала слоўнікавыя артыкулы аб’ёмам каля 30 друкаваных аркушаў. На жаль, у прадмове да слоўніка праца ўсіх шасці суаўтараў выдання не персаніфікавана, і таму дакладна вызначыць аўтарскую частку Г. Жылуновіч немагчыма. З 1963 г. і да выхаду на пенсію яна плённа працавала па ўкладанні пяцітомавага “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы” (1977 – 1984). Для гэтага выдання Г. Жылуновіч распрацавала слоўнікавыя артыкулы агульным аб’ёмам каля 50 аўтарскіх аркушаў. Як вынікае з апублікаваных тамоў слоўніка, Галіна Дзмітрыеўна – аўтар артыкулаў на літары *А, Б, Н, П* у 1-м і 3-м тамах, а таксама ўдзельнічала ў папярэднім рэдагаванні трэцяга тома, папаяўненні і ўпарадкаванні картатэкі.

Як ужо адзначалася, адначасова з працай над “Тлумачальным слоўнікам беларускай мовы” Галіна Жылуновіч пад кіраўніцтвам прафесара Р. Аванесава (Масква) падрыхтавала і паспяхова абараніла ў 1966 г. кандыдацкую дысертацыю на тэму “Дзеяслоўнае кіраванне ў беларускай і рускай мовах (у супастаўляльным плане)” [5]. У першым раздзеле аўтар разгледзела беларускія прама-пераходныя дзеясловы, кіраванне якіх разыходзіцца з кіраваннем адпаведных рускіх дзеясловаў (канструкцыі з вінавальным склонам прамога аб’екта і з адмаўленнем), а ў другім – беларускія ўскосна-пераходныя дзеясловы, кіраванне якіх не супадае з кіраваннем адпаведных рускіх дзеясловаў (з беспрыназоўнікавым і прыназоўнікавым кіраваннем). Гэтай актуальнай граматычнай праблеме беларускай мовы даследчыца прысвяціла некалькі змястоўных публікацый у навуковых выданнях [4] і перыядычным друку [6].

Пасля выхаду на пенсію Галіна Жылуновіч усе намаганні скіравала на вяртанне ў гісторыю беларускай літаратуры імя аднаго з пачынальнікаў яе савецкага перыяду, свайго бацькі – Цішкі Гартнага. Разам са Сцяпанам Александровічам яна сабрала багата матэрыялаў і выдала ў 1984 г. зборнік успамінаў пра яго. У ім пададзена шырокае кола аўтараў – вядомыя беларускія грамадскія дзеячы, вучоныя, пісьменнікі, рабочыя, настаўнікі, калгаснікі – людзі, што добра ведалі Цішку Гартнага як пісьменніка і першага старшыню Часовага рабоча-сялянскага ўрада Беларусі. Важная яе роля і ў стварэнні ў 1987 – 1988 гг. Эрнестам Ялугіным дакументальнай аповесці пра З. Жылуновіча, для якой яна “не толькі расказвала пра бацьку, але азнаёміла з яго пісьмамі і сямейнымі рэліквіямі” [10, с. 12].

На жаль, асобным выданнем аповесць выйшла з друку толькі ў 1989 г., калі Галіны Дзмітрыеўны ўжо не стала.

Велізарную і карпатлівую работу ажыццявіла Галіна Жылуновіч па выданні Збору твораў Цішкі Гартнага ў 4 тамах. Са Сцяпанам Александровічам яна падрыхтавала да друку тэксты твораў пісьменніка і каментарыі да іх, у другім і трэцім тамах змясціла “Тлумачэнні некаторых слоў”. Аднак раптоўная смерць Г. Жылуновіч 3 лістапада 1987 г. не дазволіла давесці запланаванае да лагічнага завяршэння – застаецца не выдадзеным і не падрыхтаваным да друку чацвёрты том Збору твораў. Як вынікае з прадмовы да 1-га тома, у ім меркавалася змясціць апазданні са зборнікаў “Гаспадар” і “Гоман зарніц”, публіцыстыку, нарысы, літаратуразнаўчыя і крытычныя матэрыялы, лісты, “Асноўныя даты жыцця і творчасці Ц. Гартнага”, бібліяграфію асобных яго выданняў [3, т. 1, с. 5].

Галіна Жылуновіч і яе маці Надзея Сцяпануна пахаваны ў Мінску на Усходніх могілках: “На помніку маці яна напісала імёны бацькі і малодшага брата Алега, які загінуў у 1942 годзе пад Ленінградам у 19 гадоў” [2].

Спіс літаратуры

1. **Архіў Нацыянальнай акадэміі навук Рэспублікі Беларусь.**
2. **Вір, В.** “З гэтага самавара, можа, Цішка Гартны з жонкай гарбату пілі!” / В. Вір // Народная воля. – 2017. – 24 лют. – С. 6.
3. **Гартны, Ц.** Збор твораў : у 4 т. / Ц. Гартны. – Мінск : Маст. літ., 1987 – 1989. – Т. 1 – 3.
4. **Жылуновіч, Г. Д.** Некаторыя выпадкі разыходжання ў кіраванні беларускіх ускосна-пераходных дзеясловаў і іх рускіх адпаведнікаў / Г. Д. Жылуновіч // Весці АН БССР. Серыя грамад. навук. – 1965. – № 3. – С. 108 – 117; **Жылуновіч, Г. Д.** Дзеяслоўнае кіраванне ў перакладных слоўніках / Г. Д. Жылуновіч // Беларуская лексікалогія і этымалогія. – Мінск : Навука і тэхніка, 1968. – С. 51 – 52; **Жылуновіч, Г. Д.** Выпадкі разыходжання ў кіраванні беларускіх прама-пераходных дзеясловаў і іх рускіх адпаведнікаў / Г. Д. Жылуновіч // Аб некаторых асаблівасцях беларускай літаратурнай мовы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1965. – С. 161 – 170 і інш.
5. **Жылуновіч, Г. Д.** Глагольное управление в белорусском и русском языках (в сопоставительном плане) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Г. Д. Жылуновіч ; ИЯ АН БССР. – Минск, 1966. – 20 с.
6. **Жылуновіч, Г. Д.** Які склон? / Г. Д. Жылуновіч // Звязда. – 1968. – 23 мая.
7. **Жылуновіч, Г. Д.** Тое, што не забываецца / Г. Д. Жылуновіч // ЛіМ. – 1979. – 7 вер. – С. 9.
8. **Міцкевіч, В.** Юнацтва зорных агні / В. Міцкевіч // Маладосць. – 2017. – № 4. – С. 104 – 109.
9. **Успаміны пра Цішку Гартнага** : зборнік / склад. Г. Д. Жылуновіч, С. Х. Александровіч. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 175 с.
10. **Ялугін, Э. В.** Без эпітафіі : дакум. аповесць / Э. В. Ялугін. – Мінск : Беларусь, 1989. – 256 с.

Наталля ЦЯСЛЮК,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

СВЯТЛО БЕЛАРУСКАЙ “ЗВЯЗДЫ”

ЯК РОДНАЯ ГАЗЕТА ІШЛА ДА РОДНАЙ МОВЫ

Падобна да людзей газеты маюць свой твар, вобраз, адпаведны эпосе. У іх складваецца пэўны лёс, які ў нейкім сэнсе перакрывае і змяшчае з лёсам тых асоб, што становяцца героямі публікацый. Перыядычнае выданне, адлюстроўваючы ўсе працэсы, што тычацца дзейнасці людзей, імкнецца на гэтую дзейнасць уплываць як мага шырэй, мяняць ці фарміраваць грамадскую супольнасць. Часам на гэта ідуць стагоддзі.

Газета “Звязда”, гісторыя якой пачалася ў 1917 г., перажыла некалькі этапаў існавання. Пры гэтым найбольш значнымі перыядамі лічацца пасляваенны, калі тыраж газеты, што выдавалася на беларускай мове, перасягнуў 100 000 экзэмпляраў (у 70-я гады мінулага стагоддзя), а таксама постперабудовачны, калі выданне дасягала максімальнага ўплыву на аўдыторыю (больш за 200 000 асобнікаў) і фактычна стала голасам незалежнай краіны праз адзін з яе сімвалаў – беларускую мову. Сімвалічна і тое, што газета, якая пачыналася як рускамоўная, да беларускай мовы прыйшла свядома. Адбылося гэта ў бурлівыя 1920-я гг.

У першыя гады выхаду газета “Звязда” друкавала пераважна інфармацыю пра жыццё партыйных ячэек, становішча на фронтах. І ў такі складаны час у нумарах праскоквалі абвесткі пра мерапрыемствы з назвамі на беларускай мове, бо назвы сведчылі пра наяўнасць беларускай культуры. З ёю даводзілася лічыцца ў партыйным органе, які выдаваўся ў савецкай рэспубліцы. Вось нататка за 25 студзеня 1919 г., змешчаная пад рубрыкай “Белорусский Советский театр”: «В воскресенье, 26 января “Паўлінка”, оперетта Я. Купалы в 2 действ. С песнями и танцами» [4, с. 3]. У лютым таго ж года – інфармацыя пра “Апошняя спатканне” Беларускага тэатра драмы. Ці паведамленне пра пастаноўку “Дзядзька Якуб” Ф. Аляхновіча. Трэба было падтрымаць парасткі культуры сціпрых беларусаў. 16 лютага 1919 г. у перадавым артыкуле “Народное просвещение” адзначаліся “ужасные условия, в которых находится культурная жизнь в Белоруссии” [6, с. 1]. Пачатак 1920-х гг.: савецкая ўлада ставіла задачы ў галіне народнай асветы, а газета актыўна адгукалася.

10 студзеня 1923 г. у рубрыцы “Театр и искусство” гаворка ішла пра новую пастаноўку Белдзяржтэатра беларускай трупай Е. Міровіча “Машэка”, якая “ничего не может дать белорусскому рабочему и крестьянину”. Маленькая нататка за

подпісам *Л-урз*, можа, і не варта ўвагі, але ўжо 16 студзеня ў газеце быў змешчаны палемічны водгук на яе пад назвай “Критика или критика?»: «Есть у нашей журналистской братии остроумная самооценка: разделять рецензентов на критиков, “крутиков” и “крытиков”. Критики считают необходимым серьезно разбираться в видимом, крутики – те просто крутят – окучивают, болтают из пустого в порожнее, а уж критики, так те, “кроют по чем зря”, ругают во все корки: – “Эх, размахнись рука, раззудись плечо!”. Мы трубим из года в год о недостатках нашего театра, но и театр иногда справедливо стонет от пера пописывающих» [8]. Аўтар звяртаў увагу на тое, што пісаць пра тэатр павінны дасведчаныя людзі, якія не будуць патрабаваць ад тэатральнага героя (і героя легенд) “программы Ленина”.

Паступова пашыраўся выбар тэм для публікацый, якія звярталі ўвагу на нацыянальную культуру беларусаў і яе прадстаўнікоў. На сучасны погляд, наступная публікацыя на той момант магла стаць фактычна сенсацыяй: 1 ліпеня 1924 г. выходзіць матэрыял да 400-годдзя кнігадрукавання ў Беларусі, дзе гаворыцца пра Скарыну і “его учеников Федорова и Мстиславца” [10, с. 6]. Адсюль даведваемся пра тое, што плануецца выданне зборніка, прысвечанага доктару Скарыну і гісторыі кнігадрукавання ў Беларусі. І гэта не проста асобная публікацыя – ужо ёсць прадчуванне, што ў партыйным выданні пазначыўся паварот да нацыянальнай культуры: хутка ў газеце пашырыцца культурная тэматыка, павысіцца ўвага да пытанняў запатрабаванасці беларускай мовы, спачатку ў партыйным асяродку (у адпаведнасці з чытацкай аўдыторыяй), а потым і ў агульнаграмадскім.

Праз два тыдні выйшаў артыкул “О пользовании родным языком”. Аўтар пісаў: “Надо приучать каждого члена партии, рабочего и крестьянина, к мысли, что в определенный момент ему необходимо будет в той или иной мере уметь объясняться на белорусском языке. Выступления, и к тому же сравнительно частые, на белорусском языке будут толкать тех, кто этот язык обязан знать, возможно скорее заняться его изучением” [7, с. 6]. Далей гаворка ішла пра неабходнасць вывучэння літаратурнай беларускай мовы і пытанне разумення яе рабочымі і сялянамі.

Бачым прызнанне таго, што ёсць беларуская культура, якую ўвасабляе ў тым ліку беларус-

кая мова, на ёй створаны літаратурныя творы высокага ўзроўню, і гэта немагчыма ігнараваць у працы газеты, якая прыняла прынцыпы перамогі пралетарыяту з яго інтэрнацыяналізмам.

У сярэдзіне 1920-х гг. на старонках “Звезды” панавала двухмоўе. Але моўнае пытанне стала асобнай тэмай, за якой сачылі. Па-беларуску пісаўся ўвесь раздзел пад назвай “Па Савецкай Беларусі”. Напрыклад, 10 снежня 1925 г. змешчана нататка “Беларусізацыя на вёсцы”, дзе гаворыцца пра становішча, якое яшчэ нядаўна было ў Аршанскім раёне: “...адсутнасць падручнікаў і выкладчыкаў, што ўладаюць беларускаю моваю, не дазволіла ў прошлым годзе поўнасьцю перайсці на беларускую мову” [3, с. 2]. І адзначалася: “За тое ў бягучым вучэбным годзе як след падобраны склад выкладчыкаў, набыта шмат падручнікаў на беларускай мове і выкладаюцца па-беларуску ўсе прадметы, а расійская мова выкладаецца як паасобны прадмет” [3, с. 2]. Друкаваўся матэрыял на 2-й старонцы газеты (з шасці), што сведчыць пра важнасць паведамлення.

На якой жа мове лепш за ўсё было разважаць пра вынікі першага з’езда “Маладняка”, адпусціўшы на гэта цэлы падвал? Ці асвятляць падрыхтоўку да Усебеларускай мастацкай выстаўкі (1925)? Артыкулы па-беларуску выбіваліся з агульнай канвы газеты, і паступова беларуская мова стала звязвацца найперш з культурнай тэматыкай. У 1925 г. зрабіліся рэгулярнымі тэматычнымі старонкі па культуры. Напрыклад, 1 лістапада 1925 г. у нумары змешчана “Літаратурная старонка” – старонка фармату А2, на 4-й паласе. Вось якія імёны мы тут сустракаем: Паўлюк Трус (яго вершы), Міхась Зарэцкі (з водгукам на рэцэнзію яго зборніка “У віры жыцця”, напісаную Платонам Галавачом). Ёсць і тлумачэнне ад рэдакцыі пачынанню пад назвай “тэматычная паласа”: «...рэдакцыя “Звезды” лічыць патрэбным удзяліць вялікую ўвагу асвятленню задач літаратуры і літаратурнай крытыцы... Асаблівую ўвагу мы ўдзелім беларускай літаратуры» [2, с. 3]. І ў пацвярджэнне асаблівага клопату ўжо наступны выпуск 15 лістапада 1925 г. мае назву “Літаратурная старонка”. Амаль усе яе тэксты на беларускай мове, і яна адрозніваецца ад усёй газеты (большасць палос якой друкуюцца па-руску) душэўнасцю, разважлівым тонам, жаданнем не навязваць думкі, а весці дыялог. Потым “Літаратурная старонка” выйдзе за рамкі выключна літаратурныя: з’явіцца і мастацтва, і крытыка. У лістападзе старонка па культуры з тэкстамі на беларускай мове выходзіць 4 разы. І гэта пры тым, што на апошняй старонцы паранейшаму, як і на пачатку 1920-х, змяшчаюцца аб’явы пра тэатральныя пастаноўкі, кінапаказы, канцэрты ды іншыя забавы.

Артыкул “Як праводзіцца нацпалітыка на мясцох” на 2-й старонцы партыйнай газеты ад 5 красавіка 1927 г. сведчыць пра ўвагу да пытанняў нацыянальнага характару: “Каб павялічыць тэмпы беларусізацыі нацкамісія даны канчатковыя дырэктывы тым установам, дзе справа з беларусізацыяй абстаіць слабей, там мяркуецца арганізаваць і ўжо арганізаваны паўторныя курсы беларусазнаўства” [9, с. 2]. Акрамя таго, газета перыядычна змяшчала “Вынікі праверкі беларусізацыі”. З’яўляліся інфармацыйныя паведамленні пра дзейнасць Інбелкульту. 17 чэрвеня газета пісала пра этнаграфічныя экспедыцыі па раёнах Беларусі з мэтай вывучыць асаблівасці дыялекту беларускай народнай мовы. Рубрыка “У Інбелкультце” захаваецца ў газеце на некалькі гадоў, у ёй будзе асабліва адсочвацца праца па падрыхтоўцы новага расійска-беларускага слоўніка, падручніка беларускай мовы, па ўвядзенні новай тэрміналогіі і інш.

А ў сярэдзіне красавіка 1927 г. на апошняй старонцы газеты – вялікая аб’ява для тых, хто не паспеў паглядзець 1-ы беларускі нацыянальны фільм “Лясная быль”. *Нацыянальны* – не проста слова, гэта сутнасць, з якою ўжо імкнуліся працаваць у розных відах мастацтва, каб аб’яднаць людзей. Вялікімі літарамі: “Чуеш, Беларусь!” – аб’ява пра здымкі кінастужкі “Кастусь Каліноўскі”, змешчаная на апошняй паласе газеты 30 ліпеня 1927 г.

Ужо ў жніўні 1927-га Беларусь зразумела: паварот да яе культуры канчаткова адбыўся, прынамсі ў адной газеце. 3 жніўня на першай паласе змешчаны невялічкі тэкст «Аб беларусізацыі “Звязды”» (пры тым, што газета афіцыйна называлася яшчэ па-руску). Тлумачыўся пераход на беларускую мову асветнымі мэтамі: «Беларусізацыя “Звязды” дапаможа і рабочаму, і гораду, і партыйцу ў прыватнасці паступова аўладаць беларускай мовай» [1, с. 1]. Новы этап пачаўся 9 жніўня, на 10-годдзе выхаду выдання. У святочным нумары перадавы артыкул “Перад новымі задачамі” напісаў сам Вільгельм Кнорын (адзін з першых рэдактараў газеты, а на той момант – высокапастаўлены партыйны чыноўнік).

Культура вышэй за ўсё, без яе складана пабудаваць новае жыццё. Ды і яна – ці не самае яркае сведчанне гэтага новага жыцця: рэдакцыя завалена рукапісамі (і з гэтым трэба лічыцца). Тэматычная старонка, якая цяпер называлася “Літаратура – крытыка – мастацтва”, ужо не выглядала моўна-культурнай выспай, яна стала рэгулярнай (4 разы на месяц, па нядзелях) і прапаноўвала глебу для сур’ёзных інтэлектуальных разваг: тут друкаваліся пераважна аналітычныя артыкулы і рэцэнзіі.

Мала таго, з пераходам на беларускую мову ўсяго выдання напаўненне культурнай старонкі набыло новую якасць. У цэнтральнай газеце адразу паказваўся ўзровень культуры, пра якую заяўляла маладая рэспубліка. Адным з набыткаў савецкага часу стала ліквідацыя непісьменнасці і, адпаведна, адзін з галоўных культурных кірункаў – выданне кніг. У артыкуле “Кнігі на беларускай мове” 2 кастрычніка 1927 г. адзначалася: «Узмоцнены попыт на беларускую кнігу выклікаў (красавік 1922 г.) утварэнне кааперацыйнага выдавецкага таварыства “Адраджэнне”, якое потым атрымала назву “Савецкая Беларусь”. Гэтае выдавецтва, згрупаваўшы каля сябе ўсіх беларускіх аўтараў, пачало выдаваць кнігі выключна на беларускай мове, чаго так вымагала, што пачало станавіцца на ногі, культурнае будаўніцтва» [5, с. 3]. Моўная сітуацыя ў краіне паступова мянялася, і гэта адлюстравана ў артыкуле: ідзе гаворка пра тое, што 1926/27 выдавецкі год і наступны павінны вырашыць задачу забеспячэння беларускімі падручнікамі вышэйшых навучальных устаноў БССР.

Газета паведамляла пра творчасць беларускіх пісьменнікаў. Друкаваліся ў “Звяздзе” апавяданні Кузьмы Чорнага, вершы Якуба Коласа, Янкі Купалы, Змітрака Бядулі, Максіма Лужаніна, Уладзіміра Жылкі, Уладзіміра Дубоўкі, Пятра Глебкі, Станіслава Шушкевіча, іншых яркіх і актыўных творцаў. Максім Гарэцкі ўжо пад сваім імем пісаў грунтоўныя агляды творчасці, напрыклад, Міхася Чарота, Міхася Зарэцкага, Якуба Коласа.

Цяпер аўтарам “Звязды” не трэба было падпісвацца ініцыяламі ці псеўданімамі – пад публікацыямі стаяць рэальныя прозвішчы. З’яўляліся імёны асоб, якія ўжо былі на слыху (газета гэтым ганарылася). Па тых публікацыях адчуваецца: у краіне віравала жыццё. У той складаны час (Беларусь падзелена на Усходнюю і Заходнюю, што з болей адлюстравала выданне, у сваіх публікацыях рабіла акцэнт у тым ліку на моўнай сітуацыі ў Заходняй Беларусі) у ёй думалі пра мірныя справы і культурную адметнасць. Уладзімір Жылка выступаў з публіцыстычнымі развагамі “Чакаем літаратурнага будынку”, Мікола Шчакаціхін рупіўся пра помнікі («Ахова ці “ліквідацыя” помнікаў»), Уладзімір Дубоўка разважаў “Пра чарговыя задачы нашае кіновытворчасці”. У газеце ставіліся пытанні пра неабходнасць нацыянальнага тэатра і нават оперы, аналізавалася якасць канцэртаў і вынікі этнаграфічных экспедыцый...

Газета – люстэрка рэчаіснасці (ведаем мы). Выданне стваралася, каб фарміраваць рэчаіснасць (меркавалі яны). І вось прайшло дзесяць гадоў працы, за якія газета збіралася змяніць

беларусаў. А пад уплывам іх культуры змянілася сама, стала беларускай па духу, калі не толькі адлюстравала працоўныя будні і партыйнае жыццё, але і сведчыла пра адметную культуру. Праўда, ужо на пачатку 1930-х гг. на старонках газеты пачала асвятляцца барацьба з праявамі нацдэмаўшчыны.

Трэба адзначыць, што пытанні функцыянавання беларускай мовы выданне імкнулася вывесці за рамкі дыскусій. Аднак менавіта ў той перыяд ішла (і актыўна абмяркоўвалася на старонках газеты) рэформа беларускага правапісу. Тон дыскусій быў дзіўны і выглядаў своеасаблівым кампрамісам, каб увогуле захаваць беларускую мову для народа. Але пройдзе зусім мала часу, і многія ўдзельнікі тых дыскусій самі апынуцца ў небяспецы, як і супрацоўнікі партыйнай беларускамоўнай газеты. Тэматычныя палосы па культуры ў “Звяздзе” змяняцца іншымі, напрыклад “Апарат – пад агонь крытыкі мас!”. Партыйныя чысткі закрануць рэдакцыю, зломяць лёсы шмат якіх асоб, і нават таварыша Кнорына.

Пад рэпрэсіі 30-х гадоў мінулага стагоддзя трапіла нацыянальная эліта, сярод якой было шмат аўтараў і супрацоўнікаў газеты. Гэта адбілася на змесце выдання. Каб зразумець, у якім стане існавала рэдакцыя, трэба прасачыць, як часта і хутка мяняліся рэдактары ў 1930-я – апынуліся пад рэпрэсіямі першай і другой хвалі В. Кнорын і іншыя: Р. Пікель, К. Шутко, Я. Генкін, В. Фамін, В. Нодэль, У. Валынскі, В. Шафранскі, І. Альмоў, С. Будзінскі, Н. Ленцер, М. Сцернін, М. Горын, Р. Брагінскі...

Ад тых людзей выданню застанецца мова, якую яно панясе далей.

Спіс літаратуры

1. **Аб беларусізацыі “Звязды”** // Звезда. – 1927. – 3 авг. – С. 1.
2. **Ад рэдакцыі** // Звезда. – 1925. – 1 нояб. – С. 3.
3. **Беларусізацыя на вёсцы** // Звезда. – 1925. – 10 дек. – С. 2.
4. **Белорусский Советский театр** // Звезда. – 1919. – 25 янв. – С. 3.
5. **Кніга на беларускай мове** // Звезда. – 1927. – 2 кастр. – С. 3.
6. **Народное просвещение** // Звезда. – 1919. – 16 февр. – С. 1.
7. **Недель, В.** О пользовании родным языком / В. Недель // Звезда. – 1924. – 17 июля. – С. 6.
8. **Херсонский, Х.** Критика или крытика? / Х. Херсонский // Звезда. – 1923. – 16 янв. – С. 2.
9. **Як праводзіцца нацпалітыка на мясцох** // Звезда. – 1927. – 5 апр. – С. 2.
10. **400-летію кнігопечатання в Беларусіі** // Звезда. – 1924. – 1 июля. – С. 6.

Ларыса ЦІМОШЫК,

выкладчык кафедры літаратурна-мастацкай крытыкі
Інстытута журналістыкі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Алесь КАЎРУС

СЛОВЫ, ЛЮДЗІ, ЧАС

ЛІНГВААПОВЕДЫ

Працяг. Пачатак у №№ 1 – 4, 9.

З ПУНКТУ ГЛЕДЖАННЯ, З ПУНКТУ ПОГЛЯДУ,
З ГЛЕДЗІШЧА, З ГЛЕДЖАННЯ

Выразы паводле значэння тоесныя, але ўжывальнасць іх не аднолькавая. Першыя два найболей пашыраныя ў літаратурнай мове, пацверджаны слоўнікамі і граматыкамі як нарматыўныя. [Аўтар асэнсоўвае нядаўняе мінулае] *таксама з пункту гледжання кантактаў беларусаў і рускіх* (Полымя. 2017. № 7). *Маё знаёмства з доктарам з пункту погляду маралі тутэйшых жыхароў адбылося вельмі прыстойна і як мае быць* (А. Васілевіч, паводле ТСБМ, т. 4, с. 407).

Вядомы стыліст, даючы парады да літаратурнай праўкі, зазначыў, што такое ўжыванне (як у другім сказе) трэба выпраўляць. Не памятаю, напэўна, і ў маіх тэкстах сустракаецца з *пункту погляду*. Бо ў “чужых” яно не ўспрымаецца як парушэнне літаратурных нормаў. Узаемазамяняльнасць гэтых аддзяяслоўных назоўнікаў адлюстроўвае “Польска-беларускі слоўнік” (2004) пад рэдакцыяй знакамітага славіста Г. Цыхуна. *Punkt widzenia* перакладаецца *пункт погляду* (гледжання).

У друку звярнуў на сябе ўвагу новы адпаведнік згаданых спалучэнняў слоў: *Даследаванне мовы сродкаў масавай інфармацыі як сацыяльнай з’явы, аналіз яе з гледжання глыбінных тэктанічных зрухаў ХХІ ст., выяўленне схаваных аўтарскіх інтэнцый сталі ў цяперашні час перспектывным навуковым кірункам пад назвай “медыялінгвістыка”* (П. Жаўняровіч. Роднае слова. 2017. № 7).

Што ў вылучаным выразе не апіска, не выпадковы пропуск слова *пункт*, сведчыць яго ўжыванне ў тым самым часопісе іншым аўтарам: [Такое] *строга кваліфікавалася б з гледжання функцыянальных стыляў*.

“Законнасць”, жыццёнасць “навародка” абгрунтоўваецца тым, што падобнае ўтварэнне двухслоўе існуе ў беларускай мове: з *гледзішча* (“Вялікі слоўнік беларускай мовы” Ф. Піскунова падае назоўнік *гледзішча*, як і *гледжанне*).

Устрымаемся вызначаць перавагі (недахопы) таго ці іншага варыянта, напрыклад, адносна гучання: ...*гледзішча* – ...*гледжанне*. Гэта лепш зробіць сама маўленчая практыка. Што ж да ўзнікнення канструкцыі з *гледжання*, то яе можна трактаваць як адну з праяў тэндэнцыі да сіцісласці, кандэнсацыі выказвання.

ВЫХАВАНЕЦ, ГАДАВАНЕЦ

Гэтыя ўжо даўнія, замацаваныя ў літаратурных тэкстах словы працягваюць ужывацца і сёння, найперш у сферы адукацыйна-выхаваўчай.

Паводле ТСБМ, *выхаванец* (у І знач.) – ‘юнак, чалавек у адносінах да свайго выхавальніка. *Выхаванец камсамола*’. Такое значэнне (адносна чалавека) паказваецца і ў назоўніку *гадаванец*. Гэтымі двума словамі “Руска-беларускі слоўнік” перакладае кніжнае *питомец*.

У пісьмовай мове заўважаны адпаведнік (сінонім) разгледаных слоў – наватвор *выпястоўца*. У нататцы пра вядомага мовазнаўцу пададзены некаторыя біяграфічныя звесткі, у прыватнасці, што ён “*выпускнік Брэсцкага педінстытута, выпястоўца Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР*” (Роднае слова. 2017. № 7).

Вылучаным словам аўтар, мабыць, меў на мэце выказаць не толькі адпаведнае значэнне (‘выхаванец, гадаванец’), але і стылістычнае адценне ўзвышанасці, якое чуецца беларускамоўцу ў слове *питомец*.

Як вынікае з прыведзеных біяграфічных звестак, аспірант (дактарант) рыхтаваў дысертацыю ў навуковай установе. Яго накіроўвалі ў даследчай працы, выходзілі, выпястоўвалі акадэмічныя вучоныя. Пра іх (і пра Інстытут мовазнаўства) можна казаць, што гэта *выпястоўцы*. А спашукальнік вучонай ступені ў такім разе (калі назоўнік утвараць ад слова *вытэставаць*) быў бы *вытэставанец*. Такі вытвор практычна наўрад ці мажлівы.

ЯК НЕ ВЫЙШЛА КНІГА

Кніга “Культура слова” магла выйсці з друку яшчэ ў 1974 годзе. Але пэўныя абставіны перашкодзілі гэтаму. Пра яе ў сваіх публічных тэкстах я дасюль не згадаў.

Можа, і далей не кранаў бы гэтай тэмы, калі б у друку (у кнізе “Мовазнаўцы”) не з’явіўся нарыс пра мяне як настаўніка і навукоўцу. Д. Дзятко, у прыватнасці, звяртае шмат увагі на прычыны і абставіны майго звальнення з працы ў АН БССР у 1974 г., прыводзячы копіі дакументаў (праколаў) што да нашумелага тады “справы”.

Як зазначае аўтар нарыса, “1970-я гады былі складаным перыядам для ўсіх, хто шчыраваў на ніве беларушчыны”.

Нягледзячы на тое, што “ў беларускім асяродку становілася ўсё цяжэй працаваць на прыцыпова нацыянальных пазіцыях”, з абавязкамі старшага навуковага супрацоўніка Інстытута мовазнаўства я стараўся спраўляцца. Побач з планавай працай над слоўнікамі, граматыкай і іншым працягваў “назапашваць матэрыял для сваіх далейшых прац па беларускай стылістыцы і культуры маўлення” (Д. Дзятко). Сістэматызацыя і асэнсоўванне моўных фактаў з розных крыніц беларускай мовы стала асновай для напісання кнігі па актуальнай праблематыцы – культуры мовы.

Задума выдаць кнігу і ход яе рэалізацыі адлюстраваны ў дакументах (захаваных у маіх навуковых паперах).

20 снежня 1971 г. дырэкцыя Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР звярнулася з лістом-просьбай у выдавецтва “Вышэйшая школа” (дырэктар М. Д. Гесь) «уклучыць у план выданняў кнігу ст. навуковага супрацоўніка кандыдата філалагічных навук А. А. Каўруса “Культура слова” памерам 8 друк. арк., якая рыхтуецца ў няпланавым парадку».

Вядома, гэта стала стымулам актывізацыі маёй аўтарскай працы.

Роўна праз два гады, 20.12.1973 г., план-праспект кнігі абмяркоўваўся на паседжанні кафедры беларускай мовы Мінскага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага. Прысутнічалі “дваццаць два” (рукою Ф. Янкоўскага) члены кафедры.

ВЫПІСКА з пратакола.

Слухалі: абмеркаванне плана-праспекта кнігі “Культура слова” кандыдата філалагічных навук А. А. Каўруса. Выказаліся кандыдаты філалагічных навук Л. П. Падгайскі, Я. М. Адамовіч, А. К. Юрэвіч і іншыя. Выказана ацэнка праспекта, прычым – толькі станоўчая.

Пастанавілі: 1) лічыць вельмі патрэбнаю падрыхтоўку да выдання і неабходным выданне кнігі “Культура слова”; 2) кафедра падкрэслівае і навукова-тэарэтычнае значэнне і педагагічна-практычную накіраванасць працы “Культура слова”, план-праспект якой кафедра адзінадушна падтрымлівае.

Загадчык кафедры
Сакратар

Ф. Янкоўскі
Я. Трушкевіч.

Прапануем увазе чытачоў гэты план-канспект (без зменаў і правак).

«З развіццём літаратурнай мовы, у працэсе моўных зносін узнікае шэраг пытанняў, праблем, якія непасрэдна звязаны з практычным выкарыстаннем слова ў маўленні.

Некаторыя аспекты ўжывання слова зусім не закраналіся ў беларускім мовазнаўстве. Тыя ж артыкулы, што асвятляюць асобныя моманты функцыянавання сродкаў беларускай мовы, раскіданы па розных выданнях і практычна амаль не даступныя шырокаму чытачу.

Студэнты вышэйшых і сярэдніх навучальных устаноў маюць пільную патрэбу ў кнізе, якая б вучыла майстэрству ўжывання моўных сродкаў.

У кнізе “Культура слова” ставіцца задача: на матэрыяле літаратурнай мовы 60 – 70 гг. прааналізаваць найбольш тыповыя адхіленні ад норм, даць агульныя і прыватныя рэкамендацыі, як унікнуць памылак пры ўжыванні шмат якіх слоў і сінтаксічных канструкцый, як дасягнуць культуры моўнага выкладу.

ПЛАН КНІГІ

УВОДЗІНЫ.

Сучаснае разуменне нормы, крытэрыі вызначэння “правільнасці” мовы. Функцыянальна-стылістычныя разнавіднасці беларускай літаратурнай мовы.

Гэтая частка кнігі мае на мэце: даць чытачу ўяўленне пра літаратурныя нормы і заканамернасці іх усталявання, пра стылі сучаснай беларускай мовы, акрэсліць асноўныя паняцці, неабходныя для выкладу матэрыялу ў наступных раздзелах.

ПЕРШЫ РАЗДЗЕЛ. СЛОВА Ў КАНТЭКСЦЕ.

Адэкватнасць слова выражанаму паняццю. Правільнасць граматычнай формы слова. Пазіцыя слова ў сказе. Гучанне слова. Спалучальнасць слоў, стылістычная матываванасць слова. Будуць разгледжаны і іншыя важныя патрабаванні, якім павінна адпавядаць літаратурна дасканалая мова.

ДРУГІ РАЗДЗЕЛ. ФУНКЦЫЯНАЛЬНА-СТЫЛІСТЫЧНАЕ АПІСАННЕ НЕКАТОРЫХ СЛОЎ І ВЫРАЗАЎ.

Раздзел пачынаецца сціслым параграфам пра тыя тэндэнцыі, якія дзейнічаюць у лексічнай сістэме літаратурнай мовы ў цяперашні час. Асноўны змест раздзела – канкрэтны аналіз словаўжыванняў (лексічных дублетаў, новых слоў, памылковых словаўжыванняў) на старонках перыядычных выданняў, мастацкіх твораў, у радыё- і тэлеперадачах.

Значнае месца ў кнізе адводзіцца ўжыванню ў мове формаў прыметнікаў, дзеепрыметнікаў».

Сёння сказаць, у якой меры здзейснілася аўтарская задума, наколькі вартасны быў змест рыхтаванай кнігі, немагчыма: рукапіс не захавалася. Але што ён быў (“наяўнічаў”), сведчаць дакументы пра яго абмеркаванне ў трох установах.

1. Выпіска з пратакола № 5 пасяджэння сектара сучаснай беларускай мовы і культуры мовы Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР ад 24 снежня 1973 г.

Прысутнічалі: Г. У. Арашонкава, Т. П. Бандарэнка, П. В. Вярхоў, А. А. Каўрус, Т. В. Кузьмянкова, В. П. Лемцюгова, К. У. Скурат, Г. К. Усціновіч.

Слухалі: абмеркаванне рукапісу А. А. Каўруса “Культура слова”.

Выступілі: кандыдаты філалагічных навук Г. У. Арашонкава, В. П. Лемцюгова, К. У. Скурат, якія адзначылі, што рукапіс “Культура слова” можа быць выдадзены асобным выданнем. Кніга А. А. Каўруса будзе спрыяць павышэнню культуры мовы, з’явіцца неабходным дапаможнікам для студэнтаў і выкладчыкаў ВУНУ пры вывучэнні курса сучаснай беларускай мовы.

Пастанавілі: раіць выдавецтву “Вышэйшая школа” прыняць рукапіс кнігі А. А. Каўруса “Культура слова” да друку.

2. Водгук на рукапіс А. А. Каўруса “Культура слова” (з купюрамі).

Чытанне ва універсітэтах і педінстытутах спецкурсаў па культуры мовы патрабуе рознага характару дапаможнікаў. Таму рукапіс А. А. Каўруса “Культура слова”, у якім сабраны і скампанаваны тэарэтычныя і практычныя выкладкі словаўжывання, будзе карыснай працай для студэнтаў, выкладчыкаў, работнікаў друку і радыё. <...>

Кафедра рускай і беларускай моў раіць рукапіс А. А. Каўруса “Культура слова” да друку.

Абмеркавана на пасяджэнні кафедры 26 сакавіка 1974 г. (пратакол № 10).

/ Загадчык кафедры
рускай і беларускай моў
Гомельскага дзяржаўнага
універсітэта

З. А. Рудакоўская.

3. Выпіска из протокола заседания секции языка и литературы Научно-технического совета при Минвузе БССР от 28 февраля 1974 г.

Слушали: обсуждение рукописи кандидата филологических наук А. А. Кавруса “Культура слова” (8 п. л.).

Постановили: рекомендовать издательству “Вышэйшая школа” включить рукопись в план издания на 1976 – 80 гг. в качестве монографии. <...>

Председатель секции Л. М. Шакун.

Адбылася гутарка з рэдактарам выдавецтва “Вышэйшая школа” Г. Пятроўскай, якая пачала рыхтаваць мой рукапіс для здачы ў набор у другой палове 1974 г.

Ды раптам, як гром з яснага неба – звальненне мяне з працы ў АН БССР. І адно з наступстваў гэтага – спыняецца публікацыя маіх тэкстаў.

Не выйшла не толькі кніга “Культура слова”, але і некалькі падрыхтаваных на той час іншых матэрыялаў.

У навучальны дапаможнік для студэнтаў ВУНУ “Сучасная беларуская мова. Марфалогія” я напісаў, паводле прапановы Ф. Янкоўскага, параграфы (пра дзеепрыметнік і дзеепрыслоўе). Ужо ў выдавецтве, у прынятым рукапісе, яны былі заменены тэкстам іншага аўтара.

У Інстытуце мовазнаўства мною была падрыхтавана падборка мясцовых слоў з роднай гаворкі (в. Брусы Мядзельскага раёна). Памятаю, калі чытаў яе разам з дыялектолагам А. Крывіцкім, ён рэдка якія з іх ведаў. Тады яны былі адметныя, не зафіксаваныя дыялектнымі слоўнікамі.

Але матэрыял не ўключылі ў складаны тым часам зборнік (выйшаў пад назвай “3 народнага слоўніка”; Мінск: Навука і тэхніка, 1975). Пазней (у 1977 г.) А. Крывіцкі, адзін з рэдактараў кнігі, без ніякіх тлумачэнняў вярнуў мой машынапіс праз сваю жонку М. Шчарбун, рэдактара выдавецтва “Народная асвета”.

Не ўбачылі свету таксама прынятыя да друку часопісам “Полымя” разгорнутая рэцэнзія на кнігу “Беларуская мова і мовазнаўства. Міжвузаўскі зборнік. Вып. 1. Мінск, 1973” і артыкул пра культуру мовы. Наўрад ці захаваліся архіў часопісных рукапісаў тых гадоў.

Зразумела, значная частка з неапублікаванага знайшла выкарыстанне ў той ці іншай форме ў маіх наступных кнігах і артыкулах.

Вяртаючыся да нявыйшлай кнігі “Культура слова”, зазначу, што з рэальнай кнігай “Культура слова” (1983) яна супадае хіба што назвай. Змест іх неаднолькавы.

Розны ў гэтых выданняў і адрасат: першае рыхтавалася як дапаможнік студэнтам, выкладчыкам, увогуле сталаму чытачу, другое выйшла ў серыі “Скарбы мовы” для вучняў старэйшага школьнага ўзросту. Кніжка атрымала станоўчую ацэнку ў друку. Але мне, мабыць, найбольш запомнілася фраза з вуснаў майстра слова, паэта Юрася Свіркі: “Не ведаў, што пра мову так цікава чытаць...”

Р. С. Пераглядаючы яшчэ раз свае паперы-дакументы, знайшоў заяву, пасланую 14.01.1976 г. дырэктару выдавецтва “Вышэйшая школа” з просьбай паведаміць, на які год плануецца выданне маёй кнігі “Культура слова”. У заяве нагадвалася, што «выдавецтва “Вышэйшая школа” вяло работу з маім рукапісам. Быў прызначаны рэдактар (Г. А. Пятроўская)».

Не памятаю канкрэтнага адказу (яго пісаў гадоўны рэдактар), але ён быў адмоўны.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Тэст на ўроку

ПРАВАПІС СКЛАДАНЫХ НАЗОЎНІКАЎ

І ВАРЫЯНТ

Частка А

A1. Адзначце назоўнікі, якія пішуцца разам:

- 1) (абеліск)стэла;
- 2) (бетона)ўкладчык;
- 3) (вагон)цыстэрна;
- 4) (ваен)інжынер;
- 5) (гама)функцыя.

A2. Адзначце назоўнікі, якія пішуцца праз злучок:

- 1) (Іван)царэвіч;
- 2) (газа)абсталяванне;
- 3) (дальна)зоркасць;
- 4) (верша)творац;
- 5) (інтэрнэт)магазін.

A3. Адзначце назоўнікі, якія запісаны правільна:

- 1) обер-афіцэр;
- 2) нава-бранец;
- 3) соль-бемоль;
- 4) ледабур;
- 5) перша-крыніца.

A4. Адзначце назоўнікі, якія запісаны няправільна:

- 1) Вялікдзень;
- 2) мед-дапамога;
- 3) насос-дазатар;
- 4) кватэра-наймальнік;
- 5) лесасека.

A5. Адзначце рады, у якіх толькі адзін з назоўнікаў пішацца разам:

- 1) (Ост)Індыя, (статус)кво;
- 2) (агня)цвет, (жук)дрывасек;
- 3) (нач)састаў, (міні)паліто;
- 4) (бела)гвардзеец, (жар)птушка;
- 5) (лейб)гвардыя, (магазін)салон.

A6. Адзначце рады, у якіх толькі адзін з назоўнікаў пішацца праз злучок:

- 1) (жыццё)быццё, (праца)дзень;
- 2) (магніта)біялогія, (руда)коп;
- 3) (барэц)прафесіянал, (паў)слова;
- 4) (дальна)зоркасць, (контр)удар;
- 5) (віцэ)консул, (амфі)тэатр.

A7. Адзначце рады, у якіх усе назоўнікі пішуцца разам:

- 1) (марш)парад, (вада)баязь;
- 2) (Бела)вежжа, (кіна)сцэнарый;
- 3) (віцэ)губернатар, (буд)трэст;
- 4) (агародніна)сховішча, (брыдка)слоўе;
- 5) (ідала)паклонства, (дама)сед.

A8. Адзначце рады, у якіх усе назоўнікі пішуцца праз злучок:

- 1) (відэа)тэлефон, (клея)вар;

- 2) (звера)ферма, (вобраз)характар;

- 3) (радыус)вектар, (брута)тона;

- 4) (газона)касілка, (кіна)люб;

- 5) (агляд)конкурс, (віраж)фіксаж.

A9. Адзначце рады, у якіх толькі першы з назоўнікаў пішацца разам:

- 1) (тавара)абарот, (сабака)сышчык;

- 2) (фітнэс)студыя, (шарыка)падшыпнік;

- 3) (мароза)трываласць, (амфі)тэатр;

- 4) (авія)білет, (тона)міля;

- 5) (ампер)метр, (анлайн)сустрэча.

A10. Адзначце рады, у якіх толькі першы з назоўнікаў пішацца праз злучок:

- 1) (стара)лессе, (агра)культура;

- 2) (кава)молка, (земля)трус;

- 3) (фабрыка)кухня, (храно)метр;

- 4) (нітра)фарба, (крыжа)носец;

- 5) (крэс)салата, (масла)бойка.

A11. Адзначце рады, у якіх толькі другі з назоўнікаў пішацца разам:

- 1) (паэт)авангардыст, (паветра)абмен;

- 2) (іскра)тушыцель, (ост)готы;

- 3) (чарна)сліў, (паў)лімона;

- 4) (нейра)фізіялогія, (сан)станцыя;

- 5) (мікра)фібра, (перакаці)поле.

A12. Адзначце рады, у якіх толькі другі з назоўнікаў пішацца праз злучок:

- 1) (заяц)русак, (лейка)пластыр;

- 2) (кветка)водства, (пап'е)машэ;

- 3) (бэта)фільтр, (паэма)раман;

- 4) (кіна)афіша, (радыкал)сацыяліст;

- 5) (паліт)адзел, (тэрма)бялізна.

A13. Адзначце рады, у якіх у правапісе ўсіх складаных назоўнікаў няма памылак:

- 1) жылплошча, балет-араторыя, радыёсеанс;

- 2) авія-дэсант, самагіпноз, гранатамётчык;

- 3) валакно-сырэц, авансэна, фотавітрына;

- 4) жансавет, кіна-рэпартаж, цеплатраса;

- 5) адна-томнік, лейбгвардыя, шагамер.

A14. Адзначце рады, у якіх у правапісе ўсіх складаных назоўнікаў дапушчаны памылкі:

- 1) альфа-тэрапія, шасцісотгоддзе, вальс-фантазія;

- 2) эрзацпрадукт, паў-шар'е, борт-інжынер;

3) жалезасплаў, школа-студыя, чалавекане-навіснік;

4) васьмі-граннік, агра-мінімум, юрыскон-сульт;

5) пяцікласнік, магазін-кавярня, ільновалак-но.

A15. Устанавіце адпаведнасць паміж напісан-нем складаных назоўнікаў і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:

1. Пішацца разам складаны назоўнік з пер-шай іншамоўнай часткай, у тым ліку з гэтай.

2. Пішацца праз злучок складаны назоўнік з другой часткай – аднаслоўным прыдаткам, які не з’яўляецца імем асобы.

3. Пішацца разам складанаскарочаны на-зоўнік.

4. Пішацца праз злучок складаны назоўнік, які з’яўляецца адзінкай вымярэння.

5. Пішацца разам складаны назоўнік, пер-шай часткай якога з’яўляецца дзеяслоў загад-нага ладу.

A. (сарві)галава;

B. (спец)інвентар;

B. (сон)травя;

Г. (метэа)зводка;

Д. (койка)месца.

1) A5 B3 B2 Г1 Д4;

2) A4 B2B3 Г5 Д1;

3) A3 B1 B2 Г4 Д5 ;

4) A2 B5 B1 Г3 Д2;

5) A5 B4 B2 Г1 Д3.

Частка B

B1. Перакладзіце складаныя назоўнікі на бела-рускую мову:

1) (свето)фор;

2) (земле)устраитель;

3) (пыле)сос;

4) (картофеле)мойка;

5) (миро)воззрение.

B2. Запішыце складаныя назоўнікі, што пішуцца разам, адпаведна іх лексічнаму значэнню:

1) марская драпежная жывёліна мешкапа-добнай формы цела з васьмю вялікімі шчупаль-цамі; спрут;

2) навука аб формах Зямлі, вымярэнні і пака-зе яе на планах і картах;

3) словы або выразы, якія з’яўляюцца ў мове для абазначэння новых паняццяў;

4) навука аб заканамернасцях развіцця і фор-мах псіхічнай дзейнасці;

5) прасцейшая сінтаксічная адзінка, якая ўтвараецца спалучэннем двух або некалькіх слоў, аб’яднаных граматычна і па сэнсе.

B3. Запішыце складаныя назоўнікі, што пішуцца праз злучок, адпаведна іх лексічнаму значэнню:

1) жаночая спадніца максімальнай даўжыні;

2) іншамоўная назва паўночна-ўсходняга на-прамку свету;

3) безалкагольны газіраваны напітак з дабаў-кай экстракту з лісця какавы і гарошын колы;

4) званне малодшага каманднага саставу ў царскай і некаторых замежных арміях. // Асоба, якая мае гэта званне;

5) старадаўняя назва ўніверсітэта ў лексіконе студэнтаў (слова запазычана з лацінскай мовы і гучыць на ёй як *маці-карміцелька*).

B4. Запішыце складаныя асабовыя найменні (ан-трапонімы) адпаведна іх характарыстыцы:

1) прозвішча беларускага пісьменніка і дра-матурга, класіка беларускай літаратуры, аўтара “Пінскай шляхты”, імя якога пры нараджэнні – Вікенцій Іванавіч;

2) прозвішча савецкай беларускай паэтэсы, аўтара кніг вершаў “Дзявочае сэрца” (1961), “Нёман ідзе” (1964), “Ты – гэта ты” (1976);

3) імя вядомага спартсмена-каратыста, куль-турыста, рыкбоксера, кінематаграфіста-акцёра, рэжысёра, сцэнарыста, прадзюсара, пастаноў-шчыка баявых сцэн, прозвішча якога – Вандам;

4) прозвішча расійскага і савецкага жывапіс-ца, графіка, тэарэтыка мастацтва, пісьменніка і педагога; ганаровага дзеяча мастацтваў РСФСР, аўтара вядомых карцін “Купанне чырвонага ка-ня”, “Петраградская мадонна”;

5) імя вядомага французскага даследчыка Су-светнага акіяна, фатографа, вынаходніка, аўтара вялікай колькасці кніг, першаадкрывальніка (уз-гадайце тэлефільм “Падводная адысея каманды Кусто”).

B5. Запішыце складаныя геаграфічныя назвы (та-понімы) адпаведна іх характарыстыцы:

1) раённы цэнтр у Гомельскай вобласці, які знаходзіцца паміж Гомелем і Жлобінам;

2) адна з найбольш вялікіх астраўных ядзер-ных паўночна-заходніх дзяржаў Еўропы, паста-янны член савета бяспекі ААН, наследніца най-больш вялікай у гісторыі імперыі, якая існавала ў XIX – пачатку XX стагоддзя;

3) штучны праліў (належыць Францыі), што злучае еўрапейскі і афрыканскі кантыненты, пад якім праходзіць трэці ў свеце па даўжыні чыгу-начны тунэль;

4) раённы цэнтр Віцебскай вобласці, які раз-мешчаны на левым беразе Заходняй Дзвіны, з’яўляецца “новым горадам” і знаходзіцца по-бач са “старым горадам” – цэнтрам старажыт-нага беларускага княства;

5) горад федэральнага значэння, які размеш-чаны на паўночным захадзе Расійскай Федэра-цыі, на ўзбярэжжы Фінскага заліва і вусця ракі Нявы, заснаваны ў 1703 г. Пятром I.

II ВАРЫЯНТ

Частка А

A1. Адзначце назоўнікі, якія пішуцца разам:

- 1) (жалеза)сплаў; 4) (золата)шукальнік;
2) (кава)аўтамат; 5) (мега)калорыя.
3) (койка)месца;

A2. Адзначце назоўнікі, якія пішуцца праз злучок:

- 1) (земле)апісанне; 4) (кабель)канат;
2) (жанчына)адвакат; 5) (магістр)багаслоў.
3) (іана)сфера;

A3. Адзначце назоўнікі, якія запісаны правільна:

- 1) легкавернасць; 4) зло-язычнасць;
2) матчрэванш; 5) камер-юнкер.
3) нафта-долары;

A4. Адзначце назоўнікі, якія запісаны няправільна:

- 1) ларынгаскапія; 4) жыл-кааператыў;
2) максімода; 5) нацыянал-ухіліст.
3) мангола-знаўства

A5. Адзначце рады, у якіх толькі адзін з назоўнікаў пішацца разам:

- 1) (паліт)інфармацыя, (мегават)гадзіна;
2) (край)выканкам, (метала)пласт;
3) (магазін)салон, (школа)інтэрнат;
4) (збожжа)ачыстка, (сімфонія)сюіта;
5) (крова)падцёк, (вагон)рэстаран.

A6. Адзначце рады, у якіх толькі адзін з назоўнікаў пішацца праз злучок:

- 1) (кіна)альманах, (пента)грама;
2) (сад)яслі, (антрапа)логія;
3) (дыван)самалёт, (радыё)абсталяванне;
4) (падатка)плацельшчык, (пагран)застава;
5) (чалавека)змена, (ільна)пункт.

A7. Адзначце рады, у якіх усе назоўнікі пішуцца разам:

- 1) (інфра)структура, (палка)водзец;
2) (кніга)прадавец, (горад)герой;
3) (паром)ледаход, (педагог)наватар;
4) (нітра)гліцэрын, (касма)фізіка;
5) (паў)Гомеля, (фабрыка)кухня.

A8. Адзначце рады, у якіх усе назоўнікі пішуцца праз злучок:

- 1) (насцен)газета, (тлушча)камбінат;
2) (радыус)вектар, (народ)пераможца;
3) (саліст)цымбаліст, (паэма)раман;
4) (пена)пластык, (клятва)парушальнік;
5) (ота)ларынголаг, (хатха)ёга.

A9. Адзначце рады, у якіх толькі першы з назоўнікаў пішацца разам:

- 1) (бронне)цягнік, (крэсла)ложак;
2) (тайм)аўт, (фітнес)цэнтр;
3) (тэх)персанал, анлайн-канферэнцыя;
4) (фота)рэпарцёр, (міні)трактар;
5) (бліц)крыг, (абмежавальнік)узмяцняльнік.

A10. Адзначце рады, у якіх толькі першы з назоўнікаў пішацца праз злучок:

- 1) (леса)руб, (школа)студыя;
2) (баль)маскарад, (вада)сцёк;

3) (рыбалоў)эксперт, (секунда)мер;

4) (такса)парк, (кафэ)марожанае;

5) (mano)метр, (кава)варка.

A11. Адзначце рады, у якіх толькі другі з назоўнікаў пішацца разам:

- 1) (інжынер)праграміст, (мікра)раён;
2) (саўгас)тэхнікум, (месца)жыхарства;
3) (бліц)крыг, (дама)фон;
4) (сарока)белабока, (справа)водства;
5) (напаў)сон, (вагона)абарот.

A12. Адзначце рады, у якіх толькі другі з назоўнікаў пішацца праз злучок:

- 1) (контр)агент, (маці)гераіня;
2) (бялян)капуснік, (корма)дазатар;
3) (крыха)бор, (міністр)дэпутат;
4) (урач)фізіятэрапеўт, (свіна)комплекс;
5) (нарад)заказ, (гарна)лыжнік.

A13. Адзначце рады, у якіх у правапісе ўсіх складаных назоўнікаў няма памылак:

- 1) нарадаволец, арт-падрыхтоўка, радыёпрыбор;
2) палеалогія, крэп-шыфон, самакантроль;
3) балет-казка, васьмі-радкоўе, танцмайстар;
4) вальтметр, гразелячэбніца, пентаграма;
5) ільнокамбінат, кінасеанс, ультра-гук.

A14. Адзначце рады, у якіх у правапісе ўсіх складаных назоўнікаў дапушчаны памылкі:

- 1) лейбгусар, пенза-бетон, борт-правадніца;
2) шасцівугольнік, інтэрнэт-карыстальнік, цепласетка;
3) арт-налёт, фона-метрыя, паў-фінал;
4) нацыянал-лібэрал, палітработнік, чалавек-калюбства;
5) формамяненне, звераферма, магазін-салон.

A15. Устанавіце адпаведнасць паміж напісаннем складаных назоўнікаў і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:

1. Пішацца разам складаны назоўнік з першай іншамоўнай часткай, у тым ліку з гэтай.
2. Пішацца праз злучок складаны назоўнік з другой часткай – аднаслоўным прыдаткам, які не з'яўляецца імем асобы.
3. Пішацца разам складанаскарочаны назоўнік.
4. Пішацца праз злучок складаны назоўнік, які з'яўляецца адзінкай вымярэння.
5. Пішацца разам складаны назоўнік, першай часткай якога з'яўляецца дзеяслоў загаднага ладу.

А. (пакаці)гарошак;

Б. (самалёта)вылет;

В. (заяц)бяляк;

Г. (гідра)касцюм;

Д. (сан)інструктар.

1) А5 Б2 В4 Г3 Д1;

2) А2 Б3 В1 Г4 Д5;

3) А5 Б4 В3 Г2 Д1;

4) А3 Б1 В4 Г5 Д2;

5) А5 Б4 В2 Г1 Д3.

ЧАСТКА В

В1. Перакладзіце складаныя назоўнікі з рускай мовы на беларускую:

- 1) (вода)пад;
- 2) (рай)(испол)ком;
- 3) (свето)техник;
- 4) (знаме)носец;
- 5) (картофеле)сеялка.

В2. Запішыце складаныя назоўнікі, што пішуцца разам, адпаведна іх лексічнаму значэнню:

1) грузавы аўтамабіль з кузавам, які механічна перакульваецца, а таксама кузаў гэтага аўтамабіля;

2) навука аб гісторыі і будове зямной кары і месцазнаходжанні карысных выкапняў;

3) той, хто выдае сябе за іншага чалавека, незаконна прысвойвае сабе чужое імя, званне;

4) лячэнне хвароб псіхічнымі ўздзеяннямі на хворага (напрыклад, гіпнозам);

5) утварэнне граматычных форм аднаго і таго ж слова, якія выражаюць яго адносіны да іншых слоў.

В3. Запішыце складаныя назоўнікі, што пішуцца праз злучок, адпаведна іх лексічнаму значэнню:

1) гульня ў футбол у закрытым памяшканні пры зменшаных памерах поля, колькасці гульцоў;

2) іншамоўная назва паўднёва-заходняга напрамку свету;

3) безалкагольны танізавальны прахаладжальны напітак;

4) першае (малодшае) воінскае адміральскае званне. // Асоба, якая мае гэта званне;

5) намеснік прэзідэнта, другая асоба пасля прэзідэнта. // Адна з найвышэйшых асоб у карпарацыі, кампаніі, якая замяняе прэзідэнта, кіруе адным з асноўных напрамкаў дзейнасці фірмы.

В4. Запішыце складаныя асабовыя найменні (антрапонімы) адпаведна іх характарыстыцы:

1) прозвішча беларускага гісторыка, этнографіста, фалькларыста, эканаміста, заснавальніка беларускай нацыянальнай гістарыяграфіі;

2) прозвішча рускага пісьменніка, журналіста, рэдактара часопіса “Айчынныя запіскі”, аўтара такіх вядомых твораў, як “Спадары Галаўлёвы”, “Гісторыя аднаго горада”, “Пашахонская даўніна”;

3) імя вядомага французскага акцёра, прозвішча якога – Бельмандо;

4) прозвішча вядомага французскага пісьменніка, прафесійнага лётчыка, аўтара філасофска-лірычнай казкі “Маленькі прынец”;

5) імя вядомага французскага філосафа, прозвішча якога – Русо.

В5. Запішыце складаныя геаграфічныя назвы (тапонімы) адпаведна іх характарыстыцы:

1) горад у Столінскім раёне Брэсцкай вобласці, які знаходзіцца непадалёку ад гарадоў Пінск і Столін; размешчаны на рацэ Гарынь;

2) горад, размешчаны ў даліне ракі Туул на вышыні 1300 – 1350 м; сталіца Манголіі;

3) другі па колькасці насельніцтва (пасля Барысава) горад у Мінскай вобласці, адміністрацыйны цэнтр аднайменнага раёна; адзін з самых маладых гарадоў Беларусі (плошча – 9, 19 км², насельніцтва – 104 745 чалавек);

4) горад і порт у Азіяцкай частцы Расіі, найбуйнейшы горад на Далёкім Усходзе, адміністрацыйны цэнтр Прыморскага краю; размешчаны на паўвостраве Мураўёва-Амурскага і астравах у заліве Пятра Вялікага Японскага мора;

5) горад, які знаходзіцца ў Злучаных Штатах Амерыкі, – адзін з буйных сусветных культурных, навуковых, эканамічных, адукацыйных цэнтраў; таксама адзін з буйных сусветных цэнтраў індустрыі забаў у сферы кіно, музыкі, тэлебачання, камп’ютарных гульняў (назва перакладаецца як “горад анёлаў”).

ДАВЕДКІ

I варыянт. Частка А: А1. 2, 4; А2. 1, 5; А3. 1, 3, 4; А4. 2, 4; А5. 2, 3, 4; А6. 1, 3, 5; А7. 2, 4, 5; А8. 3, 5; А9. 1, 4, 5; А10. 3, 5; А11. 1, 5; А12. 2, 4; А13. 1, 3; А14. 2, 4; А15. 1. **Частка В:** В1. 1) святлафор; 2) землеўпарадкачы; 3) пыласос; 4) бульбамыйка; 5) светапогляд. В2. 1) васьміног; 2) геадэзія; 3) неалагізмы; 4) псіхалогія; 5) словазлучэнне. В3. 1) максі-спадніца; 2) норд-ост; 3) кока-кола; 4) унтэр-афіцэр; 5) альма-матар. В4. 1) Дунін-Марцінкевіч; 2) Бічэль-Загнетава; 3) Жан-Клод; 4) Пятроў-Водкін; 5) Жак-Іў. В5. 1) Буда-Кашалёва; 2) Вялікабрытанія; 3) Ла-Манш; 4) Наваполацк; 5) Санкт-Пецярбург.

II варыянт. Частка А: А1. 1, 4, 5; А2. 2, 4, 5; А3. 1, 5; А4. 2, 3, 4; А5. 1, 4, 5; А6. 2, 3, 5; А7. 1, 4; А8. 2, 4; А9. 1, 3, 4; А10. 2, 3; А11. 2, 4; А12. 1, 3; А13. 2, 4; А14. 1, 3; А15. 5. **Частка В:** В1. 1) вадапад; 2) райвыканкам; 3) святлатэхнік; 4) сцяганосец; 5) бульбасаджалка. В2. 1) самазвал; 2) геалогія; 3) самазванец; 4) псіхатэрапія; 5) словазмяненне. В3. 1) міні-футбол; 2) зюйд-вест; 3) пепсі-кола; 4) контр-адмірал; 5) віцэ-прэзідэнт. В4. 1) Доўнар-Запольскі; 2) Салтыкоў-Шчадрын; 3) Жан-Поль; 4) Сент-Экзюперы; 5) Жан-Жак. В5. 1) Давыд-Гарадок; 2) Улан-Батар; 3) Салігорск; 4) Уладзіваосток; 5) Лос-Анджэлес.

Наталля ГАРДЗЕЙ,
кандыдат філалагічных навук.
Святлана ЧАЙКОВА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА ЛІТАРАТУРЫ СЯРЭДНЯВЕЧЧА. БІБЛІЯ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (ІХ КЛАС)

Мэты: даць паняцце пра літаратуру Сярэднявечча, асаблівасці яе жанравай сістэмы; паказаць вызначальны ўплыў Бібліі на развіццё мастацтва і літаратуры Сярэднявечча; развіваць навыкі ўспрымання лекцыйнага матэрыялу, вуснага маўлення, удасканалваць навыкі сціслага пераказу; спрыяць узбагачэнню духоўнага свету вучняў.

Эпіграф: Пылінку праху раздзьмувае час, і з мёртвага ўспыхвае жывое... (М. Арочка).

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

• *Стварэнне станоўчага эмацыйнага настрою.*

• *Паведамленне тэмы ўрока і яго задач (праз выкарыстанне інтэрактыўнай дошкі ці мультымедынай прэзентацыі).*

Настаўнік. Мы пачынаем вывучаць літаратуру Сярэднявечча. Што ж такое Сярэднявечча? Ці знаёмы вам гэтым тэрмін? (*Вучні актуалізуюць веды па гісторыі Беларусі. Сярэднявечча – гэта перыяд гісторыі з канца V да канца XV ст., паміж Старажытным светам і Новым часам.*)

II. Праверка папярэдніх дамашніх заданняў.

Выкарыстоўваецца метада перакуленага ўрока – на ўроку аналізуецца самастойна вывучаны дамашні матэрыял.

Настаўнік. Дамашняе заданне дапамагло вам больш поўна і дакладна пазнаёміцца з не толькі з гэтым тэрмінам, але і з культурай, архітэктурай дадзенай эпохі.

Заўвага. Настаўнік павінен растлумачыць вучням, што паведамленні павінны быць канкрэтнымі, лаканічнымі, каб даць магчымасць выступіць кожнаму. Пісьмовыя паведамленні, змест рэфератаў можна не чытаць, а здаць на праверку або зачытваць выбарачна. Калі гутарка пойдзе пра архітэктуру, можна зрабіць выставу ілюстрацый або мультымедычную прэзентацыю, на якіх паказаны будынікі (саборы, храмы, званіцы). Варта выкарыстаць краязнаўчы матэрыял – Сынкавіцкая царква (знаходзіцца за 1 км ад нашай школы) – помнік архітэктуры і культуры Сярэднявечча (афіцыйна лічыцца, што царква пабудавана ў XV ст., аднак не выключаецца, што гэта сярэднявечная царква-крэпасць).

Магчымыя варыянты заданняў.

1. Дайце характарыстыку Сярэднявечча як эпохі (Культурология. История мировой культуры / под ред. Л. Н. Марковой. М., 2002. С. 162 – 164).

2. Падрыхтуйце пісьмовае паведамленне пра мастацтва Сярэднявечча. (ИльинаТ. В., История искусств. Западноевропейское искусство. М., 2000. С. 47 – 88).

3. Падрыхтуйце паведамленне пра архітэктуру, тэатральнае мастацтва і літаратуру Сярэднявечча (Культурология. История мировой культуры / под ред. А. Н. Марковой. М., 2002. С. 169 – 172).

4. Ахарактарызуеце культуру рускага Сярэднявечча па перыядах:

– эпоха “манументальнага гістарызму” (IX – пач. XII ст.);

– “залаты век” культуры дамангольскай Русі (XII ст. – 30-я гг. XII ст.);

– руская культура 2-й паловы XIII – XV стст.;

– культура эпохі рускага перададраджэння (канец XV – XVI ст.);

– культура на пераломе стагоддзяў.

Раскажыце асобна пра кожны перыяд (адно пытанне – адзін вучань; Хурсан, А. И., Гайдуль, В. В. Свет сквозь столетия. Минск, 1998. С. 51 – 61).

5. Падрыхтуйце рэферат пра развіццё Беларусі ў эпоху Сярэднявечча: культура, літаратура, архітэктура, будаўніцтва, палітыка, гандаль і г. д. (Нарысы гісторыі Беларусі: у 2 ч. Минск, 1994. Ч. 1; Энциклопедия гісторыі Беларусі. Минск, 1997. Т. 4. С. 298, 299; Штыхаў, Г. В., Ракуць, В. У. Гісторыя Беларусі. 6 клас. Минск, 1996).

• **Выступленні вучняў.**

• **Абмеркаванне выступленняў.**

Кожнае выступленне каментуецца, робіцца сама-, узаемаацэнка работ, выстаўляецца адзнака за работу. Зварот да задач урока, высвятленне, якая з задач яшчэ не вырашана.

• **Фізкультхвілінка.**

III. Вывучэнне новага матэрыялу.

Знаёмства з жанрамі літаратуры Сярэднявечча і асноўнай кнігай жыцця – Бібліяй.

Настаўнік. Мы ахарактарызавалі эпоху Сярэднявечча. Падрабязней разгледзім літаратуру згаданага перыяду. Творы, напісаныя на працягу XI – XIII стст., – падобныя яны да сучасных? Як уяўлялі свет нашы далёкія продкі? На гэтыя і іншыя пытанні мы зможам адказаць, калі глыбей з імі пазнаёмімся.

Больш поўна ўявіць літаратуру Сярэднявечча і яе жанры дапаможа табліца.

• **Праца з табліцай.**

Адзін з вучняў паказвае і каментуе табліцу (выкарыстоўваецца інтэрактыўная дошка; пры неабходнасці вучні робяць запісы ў літаратурныя сшыткі).

Біблія	Жыццё, апокрыфы	Хронікі, казанні, навучэнні хаджэнні
↙ ↘ ↙ ↘ ↙ ↘		
Перакладная літаратура		
↑		
Літаратура Сярэднявечча XI – XV стст.		
↓		
Арыгінальная літаратура		
↙ ↘ ↙ ↘ ↙ ↘		
Хаджэнні, казанні		Летапісы
“Слова пра паход Ігаравы”		“Жыццё Еўфрасінні Полацкай”

• **Зварот да эпіграфы.**

Настаўнік. Якія пачуцці выклікаюць у вас радкі Міколы Арочкі: “Пылінку праху раздзьмувае час, і з мёртвага ўспыхвае жывое...”. (Адказы вучняў.) Усім цікава даведацца пра жыццё той эпохі, а дапаможа нам гэта зрабіць твор, які з’яўляецца не толькі асноўнай кнігай літаратуры Сярэднявечча, але і асноўнай кнігай кожнага хрысціянна – Біблія. Што ж такое Біблія? Чаму яна вучыць? (Адказы вучняў.) Як вы лічыце, ці

ўсе мы жывём па законах Божых, па заветах Бібліі? На якім плане павінна стаяць духоўнае жыццё чалавека? (Адказы вучняў.)

IV. Замацаванне.

• **Зварот да задач урока.**

Настаўнік. Якая з задач урока яшчэ не вырашана? (Адказы вучняў.)

• **Праца з матэрыяламі падручніка.**

Вусны пераказ матэрыялу.

V. Абагульненне.

Адказы на пытанні падручніка пасля тэмы.

VI. Дамашняе заданне.

Прачытаць “Жыццё Еўфрасінні Полацкай”.

Індывідуальныя заданні. Падрыхтаваць паведамленне на тэму “Культура беларускіх земляў у XVII стагоддзі”.

VII. Падвядзенне вынікаў урока. Выстаўленне і каментаванне адзнак.

• **Рэфлексія.**

1. Якое пачуццё ўзнікла ў вас пасля працы на ўроку?

2. Ці справіліся мы з пастаўленай задачай?

3. Ці задаволены вы сваёй работай?

Святлана ЛІТВІНЧЫК,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Елкаўскай сярэдняй школы.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

У дапамогу педагогу

“ЖЫЦЦЕ ЕЎФРАСІННІ ПОЛАЦКАЙ” – АРЫГІНАЛЬНЫ ПМНІК СТАРАЖЫТНАБЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (ІХ КЛАС)

Мэты: даць паняцце пра жыццё як жанр старажытнай літаратуры; паказаць адметнасць будовы твора; узнавіць біяграфію беларускай асветніцы шляхам аналізу зместу твора, засяродзіўшы ўвагу на яе духоўным подзвігу; развіваць навыкі самастойнай пазнавальнай дзейнасці, супрацоўніцтва ў групах, вуснага маналагічнага маўлення, эмацыяна-пачуццёвую сферу вучняў праз выкарыстанне твораў музыкі і жывапісу; выходзіць павагу да асобы асветніцы.

Абсталяванне: выстава кніг пра Еўфрасінню Полацкую, рэпрадукцыі твораў жывапісу з выявамі асветніцы, ікона Еўфрасінні Полацкай, аўдыязапісы, карткі з заданнямі для груп.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

• **Падрыхтоўка вучняў да свядомага засваення ведаў.**

Два вучні чытаюць крылатыя выразы з Бібліі і тлумачаць іх.

Настаўнік. Чарговы раз мы ўпэўніліся, што Біблія – найвышэйшая духоўная каштоўнасць чалавецтва, эталон мудрасці, красамоўства і высакародства. Ёю кіравалася ў сваёй дзейнасці святая апякунка Беларусі Еўфрасіння Полацкая.

• **Паведамленне тэмы ўрока. Мэтавызначэнне.**

Настаўнік. У канцы ўрока мы адкажам на пытанне: ці можна лічыць жыццё Еўфрасінні Полацкай подзвігам?

II. Вывучэнне новага матэрыялу.

Настаўнік. Паглядзіце на рэпрадукцыі, змешчаныя на дошцы. Якая вам ужо вядома? Адкуль, чаму? (*Адказы вучняў. Выбіраюць карцінку “Еўфрасіння Полацкая” С. Лагуновіча-Чаранко, якую апісвалі ў 6-м класе.*) Што вы ведаеце пра Еўфрасінню Полацкую? (*Адказы вучняў.*) Перад намі твор “Жыццё Еўфрасінні Полацкай”, напісаны ў канцы XII – пач. XIII ст. невядомым аўтарам. Дома вы чыталі яго і выконвалі заданні па групах.

• Прэзентацыя вынікаў групавой дамашняй работы.

Выступленне групы “Тэарэтыкі”.

Заданні.

Пачніце выступленне з вызначэння задач вашай групы.

1. Растлумачце значэнні слоў: келля, рыза, ігумення, рака, фрэска, святы.

2. Дайце азначэнне паняццю *жыццё* як жанру старажытнай літаратуры (*пад запіс у сшыткі*).

3. Вызначце кампазіцыйную будову жанру.

Настаўнік. Што такое жыццё? (*Адказы вучняў.*)

Выступленне групы “Літаратуразнаўцы”.

Заданні.

Пачніце выступленне з вызначэння задач вашай групы.

1. Назавіце поўную назву твора “Жыццё Еўфрасінні Полацкай”.

2. Абапіраючыся на змест твора, прасачыце асноўныя этапы біяграфіі беларускай асветніцы.

Настаўнік. Чым праславілася Еўфрасіння сярод суайчыннікаў? (*Адказы вучняў.*)

• Самастойная праца.

Заданне (класу). Вызначце кампазіцыйныя часткі твора і запішыце іх у сшытак.

Экспазіцыя –

Завязка –

Кульмінацыя –

Развязка –

Эпілог –

Падчас выканання задання гучыць ціхая музыка.

Праверка самастойнага задання.

• Фізкультхвілінка.

Выступленне групы “Мовазнаўцы”.

Заданне.

Пачніце выступленне з вызначэння задачы вашай групы.

Пры дапамозе якіх мастацкіх сродкаў невядомы аўтар стварае вобраз Еўфрасінні Полацкай?

Настаўнік. Для чаго аўтар выкарыстоўвае такія мастацкія сродкі? (*Адказы вучняў.*)

Вобраз Еўфрасінні Полацкай, яе незвычайнае жыццё прыцягваюць увагу прачакаў і паэтаў. Паслухаем радкі з твора “Еўфрасіння Полацкая” Дануты Бічэль.

• Выразнае чытанне.

Чытальнік.

Узышла высока асветы эпоха

Колькі ж нарадзілася дужых дзяўчат,

Каб у дванаццаць звярнуцца да Бога

І павандраваць да яго ў пяцьдзясят.

.....

Сілай духоўнай узвысіла Полацк высока,

Тым, хто імкнуўся да кнігі, свяціла, як зорка... .

Мове, адзінай дзяржаве шчэ толькі злучацца.

Свет нас прымаў як народ па адной палачанцы.

.....

Сталыя, моладзь, да слова пара падключацца

З поўнай напругай, даволі ўзаемных абраз.

Зверым душу па натхняльніцы, па палачанцы!

Дух уздымае ў нашчадкаў жаночы абраз.

Д. Бічэль.

III. Замацаванне.

• Гутарка на пытаннях.

1. Ці можна лічыць жыццё Еўфрасінні Полацкай подзвігам?

2. Звярніце яшчэ раз увагу на рэпрадукцыі твораў жывапісу з выявамі асветніцы і скажыце, наколькі мастакам удалося перадаць вобраз Еўфрасінні, створаны невядомым аўтарам у “Жыцці...”?

Настаўнік. Штогод 5 чэрвеня адзначаецца дзень памяці Еўфрасінні Полацкай. Яе імя ў перакладзе з грэчаскай мовы абазначае “радасць”. Хай духоўнае жыццё асветніцы асвятляе і ваш жыццёвы шлях.

IV. Падвядзенне вынікаў урока, выстаўленне і каментаванне адзнак. Рэфлексія.

Настаўнік. Перад вамі ікона Еўфрасінні Полацкай. У думках звярніцеся да святой і папрасіце тое, што для вас з’яўляецца самым важным.

Гучыць музыка.

V. Дамашняе заданне.

1. Пазнаёміцца з біяграфіяй Кірылы Тураўскага.

2. Падрыхтавацца да літаратурнай віктарыны па жыцці Еўфрасінні Полацкай.

Наталля ЗМАЧЫНСКАЯ,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
гімназіі № 19 г. Мінска.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

АСАБЛІВАСЦІ СТЫЛЮ БАРОКА. БАРОКА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ І МАСТАЦТВЕ

УРОК-ПАРТРЭТ (ІХ КЛАС)

Мэты: пазнаёміць з адметнымі рысамі стылю барока; узбагаціць слоўнікавы запас вучняў, пашырыць літаратурны і культурны круггляд.

Задачы: стварыць культурны кантэкст: архітэктура, жывапіс, музыка, скульптура, мода, інтэр’ер стылю *барока*; на матэрыяле праграмных твораў пазнаёміць з адметнымі рысамі стылю *барока ў Пінску*; даць азначэнне паняцця *палемічная літаратура*; развіваць навыкі слухання і адбору лекцыйнага матэрыялу; уплываць на фарміраванне духоўнага свету вучняў.

Міжпрадметныя сувязі: беларуская літаратура і сусветная мастацкая культура.

Абсталяванне: прэзентацыя “Эпоха барока”, канверты з матэрыяламі для адбору, плакаты, фламастары, клей, родавыя гербы.

Мэты ўрока мовай вучняў: пазнаёміцца з асаблівасцямі стылю барока; выявіць, наколькі пашырана барока ў беларускай літаратуры і мастацтве.

НаШтоБуЗУ (на што буду звяртаць увагу): праца ў групах па адборы неабходнага матэрыялу з сусветнай мастацкай культуры; вызначэнне прыкмет стылю барока ў літаратуры; выкананне выніковага тэста.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыя работы і ўступнае слова настаўніка.

Настаўнік. Тэма ўрока “Асаблівасці стылю барока. Барока ў беларускай літаратуры і мастацтве”. Якімі будуць мэты сённяшняй работы? (*Абмеркаванні і вызначэнне мэтай урока разам з вучнямі.*)

Магчымы варыянт: пазнаёміцца з асаблівасцямі стылю барока; пазнаёміцца з архітэктурай барока ў Пінску; выявіць, наколькі пашырана было барока ў беларускай літаратуры і мастацтве.

Ключавое пытанне да вучняў: Чаму гэты малюнак абраны сімвалам урока?



Настаўнік. Урок-партрэт, які будзем ствараць разам, – гэта не зусім звычайны ўрок, таму звярніце вашу ўвагу на тое, што акрамя работы непасрэдна з літаратурай сёння будзем працаваць з матэрыяла-

мі сусветнай мастацкай культуры. Асаблівую ўвагу звяртаю на:

- працу ў групах па адборы неабходнага матэрыялу з сусветнай мастацкай культуры;

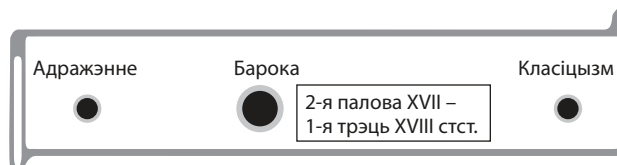
- вызначэнне прыкмет стылю барока ў літаратуры;

- выкананне выніковага тэста.

II. Актualізацыя апорных ведаў.

Настаўнік. Першы крок – высвятленне важнага пытання: пра які канкрэтны гістарычны перыяд будзем гаварыць на сённяшнім уроку?

На дошцы “Стужка часу”, на якой настаўнік разам з вучнямі вызначае месца эпохі барока на гістарычнай стужцы.



III. Вывучэнне новага матэрыялу.

• Тэарэтычная частка.

Барока (па-італьянску *barocco* – ‘дзіўны’, ‘мудрагелісты’; парт. *Perola barroca* – ‘жамчужына няправільнай формы’; існуюць і іншыя здагадкі пра паходжанне гэтага слова) – характарыстыка еўрапейскай культуры XVII – XVIII стагоддзяў, цэнтрам якой была Францыя. Стыль барока з’явіўся ў XVI – XVII стагоддзях у італьянскіх гарадах: Рыме, Мантуі, Венецыі, Фларэнцыі. Менавіта эпоху барока прынята лічыць пачаткам трыумфальнага шэсця “заходняй цывілізацыі”.

Чалавек эпохі барока (герой таго часу).

Жанчына барока ўраджае бледнасцю скуры, на ёй ненатуральная, вычварная прычоска, гарсэт і штучна пашыраная спадніца на каркасе з кітовага вусу. Яна на абцасах. Ідэалам *мужчыны* ў эпоху барока становіцца джэнтльмен (ад англ. *gentle* ‘мяккі’, ‘далікатны’, ‘спакойны’). Ён голиць вусы і бараду, надушваецца і носіць напудраныя парыкі. “Да чаго сіла, калі цяпер забіваюць, націскаючы на спускавы кручок мушкета”.

Прыём ежы афармляецца па вытанчаным сталовым этыкеце (менавіта ў эпоху барока з’яўляюцца відэльцы і сурвэткі); цікавасць да процілеглага полу – у пачцівым флірце, сваркі – у вытанчанай дуэлі.

Эпоха барока нараджае велізарную колькасць забаў дзеля забаў: замест паломніцтва –

праменад (шпацыр у парку), замест рыцарскіх турніраў – прагулкі на конях і картачныя гульні, замест містэрый – тэатр і баль-маскарад. Можна яшчэ дадаць з’яўленне разнастайных арэляў і “вогненных пацех” (феерверкаў). У інтэр’ерах месцы ікон занялі партрэты і пейзажы, а музыка з духоўнай ператварылася ў прыемную гульню гукаў.

♦ **Прэзентацыя “Эпоха барока”.**

Суправаджэнне прэзентацыі – гэта наведанне настаўніка аб асаблівасцях стылю барока ў Еўропе і яго праю ў беларускай культуры.

♦ **Тры фактары ўзнікнення барока:**

- 1) веліч каралеўскіх палацаў;
- 2) замах каталіцкай царквы на ўсеагульную духоўную ўладу;
- 3) любоў да тэатральнасці і цырымоній.

♦ **Рысы эпохі “раскошы і разгубленасці”:**

- 1) барока перадавала канфлікт эпохі, дух супярэчнасцей;
- 2) чалавек у мастацтве барока – гэта асоба са складаным светам хваляванняў і пачуццяў;
- 3) чалавек увесь час сутыкаецца з праблемай выбару (пагрозы, непазбежнасць смерці).

♦ **Галоўныя тэмы мастацтва барока:**

- 1) драматызм, канфлікт добра і зла, містыка;
- 2) папулярная тэма пакут чалавека.

♦ **Жывапіс эпохі барока:**

- 1) дэталізацыя, рэалістычнасць, партрэтная адпаведнасць;
- 2) рэзкі святлацень;
- 3) набліжэнне фігур да пярэдняга плану, ракурсы;
- 4) цэласнасць, строгая суаднесенасць частак.

♦ **Архітэктура барока:**

- 1) новыя прынцыпы планіроўкі гарадоў;
- 2) стварэнне манументальных ансамбляў.

♦ **Музыка барока:**

- 1) бліскучыя дасягненні, стварэнне новых жанраў: опера, араторыя, кантата, саната, сімфонія, канцэрт;
- 2) росквіт інструментальнай музыкі.

♦ **Барока на Беларусі:**

- 1) касцёл дамініканцаў у Вільнюсе;
- 2) касцёл Св. Пятра і Паўла ў Мінску;
- 3) фарныя касцёлы ў Навагрудку і Гродне;
- 4) Нясвіжскі і Мірскі замкі.

♦ **Тэатральнае мастацтва Беларусі ў эпоху барока:**

з’яўленне батлейкі.

♦ **Барока ў Пінску:**

- 1) калегіум езуітаў;
- 2) касцёл Карла Барамея;
- 3) касцёл дамініканцаў Найсв. Дзевы Марыі;
- 4) палац Бутрымовіча;
- 5) Варварынская царква.

♦ **Праца ў групах.**

Вучням прапануецца скласці карту-партрэт на зададзеную тэму. У канвертах групам раздаюцца заданні, дзе ўказана тэма работы і матэрыял, які неабходна адабраць; пасля гэтага трэба растлумачыць, якія рысы барока яны на малюнках знайшлі. Малюнкi ў канвертах змяшчаюць ілюстрацыйны матэрыял не толькі стылю барока, таму вучням пасля прэзентацыі і каментарыяў настаўніка неабходна ўважліва працаваць з прапанаванымі матэрыяламі.

У час працы гучыць музыка М. К. Агінскага – беларускага кампазітара эпохі барока.

Тэмы для работы: архітэктура барока, скульптура барока, музыка барока, жывапіс барока, мода і інтэр’ер, барока ў Пінску.

IV. Абагульненне.

♦ **Прэзентацыя вынікаў групавой працы.**

Ад кожнай групы па адным прадстаўніку. Падчас прэзентацыі вучні пазначаюць апорны матэрыял у табліцы.

Архітэктура барока	
Скульптура барока	
Жывапіс барока	
Музыка барока	
Барока на Беларусі	
Барока ў Пінску	
Беларуская літаратура эпохі барока	ананімныя творы: палемічная літаратура: вершы:

♦ **Індывідуальнае заданне (вучню, які займаецца ў мастацкай школе).**

На аснове беларускіх гербаў эпохі барока стварыць герб сваёй сям’і.

У час абароны работ праводзіцца прыём “Узаемаацэнка”. Вучні вусна ацэньваюць працу іншых груп па прапанаванай схеме.

+ – станоўчыя элементы работы;

– – няправільна выкананае заданне;

Δ – не згодны з напісаным...

↑ – раім у гэтай рабоце...

♦ **“Літаратура эпохі барока на Беларусі”.**

1. Уступнае слова настаўніка (падзел літаратуры на паэзію, палітычную сатыру, палемічную літаратуру).

а) Палітычная сатыра: ананімныя творы “Ліст да Абуховіча”, “Прамова Мялешкі” (чытанне ліста, вызначэнне фраз сатырычнага характару, вызначэнне прыкмет стылю барока).

б) Палемічная літаратура: Афанасій Філіповіч, “Трэнас” Мялеція Сматрыцкага.

2. Паведамленні вучняў (Андрэй Рымша, Ян Казімір Пашкевіч, Сімяон Полацкі – чытанне верша “Зварот да найпрападобнейшай маці Еўфрасінні”, вызначэнне прыкмет барока).

Настаўнік. Рысы класіцызму на Беларусі праявіліся ў літаратуры 2-й паловы XVIII –

пач. XIX ст. Чаму? (У папярэднія часы не існавала ўмоў для развіцця гэтага кірунку.)

V. Замацаванне.

Настаўнік. Прывядзіце некалькі прыметнікаў, якія характарызуюць эпоху барока. (Напышлівы, ненатуральны, перавялічаны, складаны, высакародны, царскі ці каралеўскі, багаты, раскошны, бесклапотны і інш.)

Што мела на ўвазе Марыя Эбнэр-Эшэнбах, калі выказала такую думку: “Ёсць людзі ў стылі барока: шмат прыгожых дэталёў, а ў агульным – бязглуздзіца!”?

• Тэставае заданне.

1. Тэрмін “барока” абазначае:

- а) “жамчужына няправільнай формы”;
- б) непрыгожы;
- в) занадта прасты;
- г) вычварны, пышны.

2. Для скульптуры эпохі барока характэрна:

- а) прасталінейнасць;
- б) прымітыўнасць;
- в) біблейскія сюжэты;
- г) тэатральная перабольшанасць.

3. Жывапісу барока ўласцівы:

- а) пышныя формы герояў;
- б) партрэты;
- в) сціплыя мініяцюры;
- г) нацюрморт.

4. Архітэктура барока ўвасабляе:

- а) прасторавы размах;
- б) сціплыя, бедныя пабудовы;
- в) складанасць палацавых ансамбляў;
- г) неакультураны ландшафт;
- д) пышныя паркавыя галерэі.

5. Музыка барока атаясамліваецца:

- а) з музычна-тэатральнымі жанрамі;
- б) з папулярнымі песенькамі;

в) са з’яўленнем оперы;

г) з музыкай стылю рок і джыз;

д) з “Паланэзам” М. К. Агінскага.

6. Літаратура барока на Беларусі – гэта...

а) ананімныя творы;

б) палемічная літаратура;

в) з’яўленне дэтэктыўнага жанру;

г) тэма абяздоленага селяніна;

д) складаныя вершаваныя формы.

• Самаацэнка.

Ключы да адказаў прапануе настаўнік, а вучань сам ацэньвае правільнасць выкананага задання па схеме.

+ – правільна выкананае заданне;

– – няправільна выкананае заданне;

↑ – мне яшчэ трэба...

VI. Падвядзенне вынікаў уроку. Выстаўленне і каментаванне адзнак. Рэфлексія.

• Зварот да НаШтоБуЗУ.

Настаўнік разам з вучнямі вызначае, што атрымалася выканаць на ўроку, а што не атрымалася і чаму.

• Зварот да ключавага пытання.

Вучні выказваюць меркаванні наконт таго, чаму менавіта гэты малюнак быў абраны да ўрока.

VII. Дамашняе заданне.

Стварыць уласную “інтэлектуальную карту” на тэму “Эпоха барока”. У дапамогу крытычны матэрыял з падручніка (с. 73 – 78) і табліца, запоўненая на ўроку.

Алена ДАНИЛІШЫНА,

настаўнік-метадыст

сярэдняй школы № 18 г. Пінска.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Гуляй і вучыся

ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ КАЗКІ

КАЗКА ПРА Ў (НЕСКЛАДОВАЕ)

Даўно гэта было, яшчэ пры цару Гарогу. Пайшла неяк літара Ў (У нескладовае) у лес збіраць ягады ды заблукала. Села на пянёк адпачыць, а з-пад пня Шыпячыя як зашыпяць на яе. Спалохалася бедная літара ды ўцякаць. А тут новая бяда: Свісцячыя на соснах прачнуліся ды як засвішчуць на яе, як засыкаюць. Выбухныя, якія спалі ў лясным гушчары, павыбегалі адтуль і давай выбухамі палохаць.

Бегла-ўцякала Ў (У нескладовае), паадбівала сабе ўсе ручкі ды ножкі: тут за коску-корч зачэпілася, там аб сучок-працяжнік ударыла-

ся, у ямку-двукроп’е ўвалілася. Закрычала небарака:

– А-у!

І прыйшлі на дапамогу Ў (У нескладоваму) галосныя А і У. Яны схопілі яе за руку і павялі з сабой. Прывялі ў дом, дзе жылі Галосныя, сагрэлі, накармілі і спаць паклалі.

З той пары Ў (У нескладовае) сябруе толькі з Галоснымі, а з Зычнымі і Знакамі прыпынку нават у сшытку заставацца баіцца.

Давайце і мы, сябры, берагчы Ў (У нескладовае) і пісаць яе толькі пасля галосных.

Працяг на с. 66.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА КАНЦА XVIII – ПАЧАТКУ XIX ст.

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (IX КЛАС)

Мэты: паказаць спецыфічныя ўмовы існавання, асаблівасці беларускай літаратуры канца XVIII – пачатку XIX ст. (ананімны характар бытавання твораў, моўная адметнасць, развіццё рэалістычных тэндэнцый, зварот пісьменнікаў да вуснай народнай творчасці); пазнаёміць з асобамі Я. Чачота, Т. Зана; развіваць навыкі дыялагічнай і маналагічнай мовы; спрыяць фарміраванню цікавасці да літаратурнай спадчыны.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Праверка дамашняга задання. Беларускаяе барока: асноўныя рысы.

III. Вывучэнне новага матэрыялу.

• *Лекцыйная тэарэтычная частка.*

Вучні пазначаюць у сшытках асноўную лекцыйную інфармацыю.

Настаўнік. Аднаўленне беларускамоўнай літаратуры апасродкавана вызначалася гістарычна-палітычнымі падзеямі: далучэннем беларускіх зямель да Расійскай імперыі ў выніку падзелаў Рэчы Паспалітай і нацыянальна-вызваленчым рухам, вяршэннямі якога былі паўстанні 1794 і 1830/31 гг.

Асветніцтва і рамантызм – асноўныя напрамкі развіцця культуры Беларусі канца XVIII – першай паловы XIX ст. Перыяд з канца XVIII па 10-я гг. XIX ст. адносіцца да эпохі Асветніцтва ў Беларусі. Ідэйнай асновай гэтай эпохі сталі працы філосафаў-асветнікаў, якія заклікалі да пераўтварэння грамадскага ладу на рацыянальных, гэта значыць разумных, пачатках. Яны лічылі, што прычына ўсіх пакут – невуцтва. Прыкладна з 10-х гг. XIX ст. у культуры Беларусі ўзнікаюць парасткі новага ідэйнага і мастацкага напрамку – рамантызму. У Заходняй Еўропе рамантызм узнік раней. Ён адлюстраванне расчараванне вынікамі французскай буржуазнай рэвалюцыі канца XVIII ст. Пераўтварэнне грамадства шляхам, прапанаваным філосафамі, не прывяло да стварэння “царства розуму” на Зямлі. У процівагу асветніцкаму рацыяналізму светапогляд эпохі рамантызму прасякнуты сцвярджаннем перавагі духоўнага пачатку над розумам. На Беларусі два гэтыя напрамкі цесна пераплецены.

У гэты час беларуская мова пад забаронай, таму павязі са здабыткамі часоў ВКЛ парываюцца. Беларускаямоўная літаратура аднаўляецца на аснове дыялектнай мовы.

Нарастанне адраджэнскіх тэндэнцый уласна беларускай літаратуры пачалося з сярэдзі-

ны XVIII ст., калі ў культурным жыцці шырока замацавалася польская пісьмовая традыцыя. Адрывы беларускага пісьменства ад старабеларускай кніжнай мовы і зварот да народна-гутарковых пластоў здзяйсняліся найперш (як дапускала эстэтыка класіцызму) у “нізкіх” драматургічных жанрах – у польска-беларускіх інтэрмедыях, у двухмоўнай “Камеды” К. Марашэўскага і ў “Доктары па прымусу” М. Цяцёрскага. Білінгвістычная традыцыя, якая склалася ў пераходны перыяд і аб’ектыўна не давала выпасці беларускаму слову з пісьмовай традыцыі, перайшла і ў XIX ст.

Новая беларуская літаратура развівалася ў двух сустрэчных кірунках: з аднаго боку, у сялянскім асяроддзі, якое зберагала фальклор і мову продкаў, з’яўляліся паэты (П. Багрым) і літаратурныя творы, пераважна ананімныя (“Віншаванне бондара Савасця”, “Імяніннае віншаванне”, “Вясна гола перапала” і інш.), а з другога – у польскамоўным, аўтары, ураджэнцы Беларусі (у т. л. А. Міцкевіч), выкарыстоўваючы фальклор і звяртаючыся да гістарычных праблем народнага жыцця, імкнуліся, каб іх творы траплялі пад “саламяныя стрэхі”.

Беларуская п’еса развівалася на аснове інтэрмедый, што разыгрываліся паміж актамі асноўнай лацінамоўнай ці польскамоўнай драмы, сюжэты для драм браліся ў асноўным са Святога Пісання, антычных і гістарычных твораў. Інтэрмедый мелі характар побытавых замалёвак з жыцця беларускіх гарадоў і мястэчак, часам адлюстроўвалі некаторыя сацыяльныя супярэчнасці, таму персанажамі станаўліся прадстаўнікі розных слаёў грамадства. Кожная дзейная асоба размаўляла на мове, адпаведнай свайму асяроддзю: сяляне, прадстаўнікі гарадскіх нізоў – па-беларуску, ксёндз, студэнт – на латыні, шляхціч – па-польску, цыган, яўрэй – на змешанай. Персанажы ранніх інтэрмедый – абгульненыя тыпы *слуга, інспектар, вучань*, а пазней героі атрымліваюць уласныя імёны і нават надзяляюцца рысамі індывідуальных характараў. Тыповыя героі школьных інтэрмедый: селянін, вучань, яўрэй, чорт, салдат. Першым беларускамоўным героем стаў шавец з інтэрмедый “Цімон Гарадзілюд” Каспара Пянткоўскага. Часта за кошт таго, што героі твораў гаварылі на розных мовах і не разумелі адзін аднаго, ствараўся камічны эфект.

У сваім развіцці беларуская інтэрмедыя прайшла два асноўныя этапы. Першы этап – узнікненне тэатральнага мастацтва і драматургіі ў Беларусі, другая палова XVI – першая палова XVIII ст. – станаўленне асноўных жанравых улас-

цівасцяў інтэрмедыі, і дадзены літаратурны від шырока распаўсюджваецца па школьных тэатрах. Другі этап пачынаецца прыкладна з сярэдзіны XVIII ст., калі побач са школьным з'яўляюцца народны і прыдворны тэатры (*паэтычны тэатр Радзівілаў у Нясвіжы і Тэатр Сапегаў у Ружанах*), калі барокавыя ідэі, асаблівасці формы і зместу спалучаюцца з перадасветніцкімі і калі беларускае драматургічнае мастацтва амаль што цалкам пераходзіць на польскую мову. Паступова інтэрмедыя атрымлівае непрыкрытае сацыяльнае гучанне і востры выкрывальны змест.

• **Інцэніроўка ўрыўка з інтэрмедыі “Чорт Асмалейка”.**

Чорт Асмалейка моцна захварэў і патрабаваў ад сваіх хлопчыкаў, каб яны як мага хутчэй прывялі яго да знахара, які зможа яго вылечыць. Хлопчык выконвае загад чорта: паклікаў ведзьмаў і чараўнікоў. Прышоў селянін-знахар.

Селянін.

Добры я цырулік, ўмію лечыці,
Ведаю, як лекарства добрага зажыці.
Я яго злечу зараз агародным зелям,
Выпару чорта у лазні маладзенькім хмелям.
А калі не паможэ, то ж жыда з масьцямі
Зазваці, з рознымі яго пархумамі.

Daemon. Ratuy prętko, zmiłuy się. Lekarstwo mi gotuy.

Селянін. Здыхай жэ бордзо, чорце, не бойсь, бес не возьме Цебе, калі мае око ясное не засне. Чы б'юць пульсы, надобе ў яго пагледзеці. Выцегніце тут бордзо, вы, чортавы дзеці.

Настаўнік. Твор узнік у першай палове XVII ст. і знаходзіўся ў зборніку, напісаным у “езуіцкай школе ў Крожах”. Да нашага часу рукапіс не захаваўся.

Наступным этапам у развіцці беларускай п'есы можна лічыць дзейнасць беларускага і польскага драматурга канца XVIII ст. – *Каятана Марашэўскага*.

Прафесар рыторыкі і паэтыкі Забэльскага дамініканскага калегіума (в. Валынцы, Верхнядзвінскі раён), дзе разам з М. Цяцёрскім і Ю. Юрэвічам стварыў Забэльскі школьны тэатр.

Аўтар беларуска-польскай “Камедыі” і польскай трагедыі “Свабода ў няволі” (паст. у 1787 г. у мясцовым школьным тэатры). Дзейнасць драматурга прыпадала на самы канец XVIII ст., калі Беларусь перажывала сапраўдны тэатральны бум. К. Марашэўскі не мог не ведаць і пра велізарную папулярнасць выступленняў вандроўных артыстаў-скамарохаў. Не апошняю ролю ў станаўленні драматурга адыграла і працоўнае асяроддзе. Калектыў выкладчыкаў Забэльскага калегіума быў нешматлікім: у 1802 г. у калегіуме працавала, напрыклад, толькі шэсць выкладчыкаў і было восемдесят навучэнцаў.

У Забэльскім рукапісным зборніку захаваліся толькі два драматургічныя творы К. Марашэўскага. У “Камедыі” паказана цяжкае жыццё прыгоннага селяніна Дзёмкі, выказваецца асветніцкая думка, што шчасце залежыць не ад лёсу, а ад чалавечых учынкаў. Твор напісаны ў адпаведнасці з эстэтыкай класіцызму, аднак адчуваецца ўплыў барочных інтэрмедый, якія ўпершыню ў беларускай літаратуры сінтэзуюцца ў камедыю. Ідэі асветніцтва выявіліся ў трагедыі “Свабода ў няволі”, дзе галоўны герой – рымскі палкаводзец Велізарый – вышэй за асабістыя інтарэсы ставіць інтарэсы Радзімы.

“Камедыя” ўпершыню апублікавана У. Ператцам у 1911 г. Творы К. Марашэўскага захаваліся ў рукапісным зборніку, які зберагаецца ў бібліятэцы Літоўскай АН. Сюжэт “Камедыі” выкарыстоўвалі беларускія драматургі (п'еса “Птушка шчасця” Ф. Аляхновіча, 1920).

Травесційная літаратура. Травесційны бурлеск (*праца з паняццем, зварот да падручніка, с. 83*) “Энеіда навыварат”.

Цікавым помнікам літаратуры канца XVIII ст. можна лічыць зборнік беларуска-польскіх анекдотаў “Торба смеху” Кароля Антонія Жэры.

• **Выразнае чытанне твораў.**

Як шляхціч не хацеў быць “sapiens”

Адзін прыдворны шляхціц з тапчэўскай паграфіі, не разумеючы нічога на лаціне, адно на слых вывучыўшы колькі лацінскіх выразаў, часта страляў імі, як куляю ў плот. І вось аднойчы сталася, што меў ён справу ў судзе і выскачыў, як Піліп з канапель, з нейкім лацінскім выразам, на што адвакат супрацьлеглага боку сказаў:

– Васпан, як бачу, вялікі sapiens.

– Што-што? Я sapiens? – гнеўна закрычаў шляхціч, думаючы, што гэта, мусіць, надта брыдкае і абразлівае слова, – ані я, ані мой дзед, аніхто ва ўсім маім родзе ніколі не быў sapiens'ам!

Выразнае чытанне твора “Песня беларускіх жаўнераў 1794 года”.

Настаўнік. Вельмі важнай была дзейнасць беларуска-польскіх паэтаў.

Ян Баршчэўскі – беларускі і польскі пісьменнік, выдавец, адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры.

Нарадзіўся ў 1794 г. (або 1790 ці 1796 г.) у в. Мурагі Полацкага павета ў сям'і грэка-каталіцкага святара (род быў шляхецкага паходжання).

Вучыўся ў Полацкай езуіцкай калегіі, дзе набыў вядомасць чытальніка і вершапісца, напісаў паэму “Пояс Венеры” (на польскай мове, не захавалася). Студэнцкія канікулы найчасцей праводзіў у вандроўках па наваколлі возера Нешчарда.

Першыя вядомыя вершы, напісаныя па-беларуску – “Дзеванька” (прысвечаны каханай дзяўчыне Максімавічанцы) і “Бунт хлопаў” (“Рабункі мужыкоў”, “Размова хлопаў”). Займаўся

таксама жывапісам (маляваў пейзажы і карыкатуры), яго мастацкія творы карысталіся папулярнасцю сярод мясцовых жыхароў. Доўгі час Я. Баршчэўскі працаваў хатнім настаўнікам і гувернёрам у розных месцах.

Потым трапіў у Санкт-Пецяярбург, дзе выкладаў грэчаскую і лацінскую мовы ў некалькіх дзяржаўных установах. Выконваючы даручэнні марскога ведамства, пабываў у Францыі, Вялікабрытаніі і Фінляндыі, падарожнічаў па Полаччыне і Мсціслаўшчыне. У Пецяярбургу пазнаёміўся з Адамам Міцкевічам і Тарасам Шаўчэнкам, якія, мяркуючы па ўскосных звестках, высока ацанілі паэтычныя спробы маладога пісьменніка, падштурхнулі яго на шлях прафесійнай творчасці. Ю. Барташэвіч сцвярджаў, што Міцкевіч уласнай рукой правіў асобныя вершы Яна Баршчэўскага.

У 1840 – 1844 гг. выдаваў у Пецяярбургу штогадовы альманах “Niezabudka” (“Незабудка”) з дапамогай літаратурнага гуртка выхадцаў з Беларусі. Рэдкалегія часопіса прапагандавала забароненыя патрыятычныя вершы.

На старонках «Незабудкі» Ян Баршчэўскі друкаваў пераважна вершаваныя аповяданні. Ад класіцызму паступова перайшоў да рамантызму. У 1843 г. у часопісе “Rocznik literacki” (“Літаратурны штогоднік”) упершыню надрукаваны яго беларускія вершы – “Дзеванька”, “Гарэліца”, апрацаваная народная песня “Зязюля”.

У 1844 – 1846 гг. выдаў свой галоўны твор – праязічны зборнік “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных аповяданнях”, асобныя часткі якога раней друкаваліся ў часопісе “Rubon” (“Рубон”). Па невядомых прычынах не выйшлі падрыхтаваныя аўтарам 5-ы і 6-ы тамы. Творы, сабраныя ў зборніку “Шляхціц Завальня...”, напісаны пад відавочным уплывам беларускага фальклору. Ян Баршчэўскі выкарыстаў сюжэты казак і легенд “дзікага паўночнага боку Беларусі”, апаэтызаваў родныя мясціны.

Тамаш Зан – вучоны-натураліст, паэт-рамантык, заснавальнік і кіраўнік першых рэвалюцыйных арганізацый на Беларусі, старшыня таварыства філарэтаў.

Нарадзіўся на Маладзечаншчыне ў шляхецкай сям’і 21 снежня 1796 г. Вучыўся ў Маладзечанскай павятовай школе, Мінскай гімназіі, пасля паступіў на фізіка-матэматычны факультэт Віленскага ўніверсітэта і паралельна займаўся на літаратурным факультэце.

Пасля вайны 1794 г. і падзелу Рэчы Паспалітай на Літве не спыняўся вызваленчы рух. І ў 1817 г. у Віленскім універсітэце стварылася таёмнае таварыства філаматаў, у 1821 г. яно пераўтварылася ў патрыятычнае, больш заканспіраванае таварыства філарэтаў, прэзідэнтам якога быў абраны Тамаш Зан.

У 1823 г. дзейнасць таварыства была выкрыта паліцыяй і многія філарэты апынуліся за кратамі. Тамаш Зан узяў усю віну на сябе і атрымаў найцяжэйшае пакаранне: год турэмнага зняволення ў крэпасці на Урале і бестэрміновае паясенне там разам з яшчэ двума “злачынцамі”: Янам Чачотам і Адамам Сузіным.

Але Тамаш не бавіў час высылкі дарэмна: даследаваў нетры, флору і фаўну Урала, Прыўралля, Тургайскага стэпу; знайшоў каля Самары нафту, ля Троіцкай крэпасці – медзь, у Заўральскім стэпе – золата. Стварыў мінералагічны музей у Арэнбургу.

У 1841 г. былы кіраўнік філарэтаў вярнуўся на Радзіму. Набыў маёнтак Кахачын каля Оршы і працягнуў займацца пераважна літаратурнай дзейнасцю. Памёр у 1855 г. і пахаваны ў вёсцы Смаляны пад Оршай.

Ян Чачот нарадзіўся 7 ліпеня 1796 г. у в. Малюшычы Навагрудскага павета ў сям’і арандатара. Маленства прайшло ў маёнтку графа Тызенгаўза, дзе яго бацька быў аканомам. Пачатковую адукацыю атрымаў у новагрудскай дамініканскай школе. У 1815 г. паступіў на аддзяленне маральных і палітычных навук Віленскага ўніверсітэта. Але не маючы сродкаў на плату за навучанне праз год пакінуў вучобу і ўладкаваўся ў Віленскае бюро па ўпарадкаванні архіваў князёў Радзівілаў. У 1818 г. становіцца членам тайнага таварыства філаматаў. Пасля выкрыцця царскімі ўладамі віленскіх студэнцкіх згуртаванняў у 1823 г. зняволены ў Віленскую турму, потым сасланы на Урал, дзе адбываў турэмнае зняволенне ў крэпасці Кізіл, у 1825 г. пераведзены ў Уфу, у 1831 г. – у Цвер.

Праз 10 гадоў паэту дазволілі вярнуцца на Беларусь. На радзіме ён працаваў сакратаром кіраўніцтва Бярэзінскім каналам, бібліятэкарам у графа Храптовіча.

У філамацкі перыяд захапіўся стварэннем вершаў на роднай мове, і яго творы карысталіся вялікім поспехам на пасяджэннях таварыства. На паэтычным турніры, які адбыўся 21.12.1818 г., Чачот прызнаны трэцім паэтам пасля А. Міцкевіча і Т. Зана.

Напісаў некалькі беларускамоўных імянных вітанняў і драматычных сцэнак, заснаваных на беларускім фальклору, у тым ліку “Да пакіньце ж горла драць”, “Едзе міленькі Адам” (1819).

• **Выразнае чытанне твораў Я. Чачота.**

Як то добра, калі мужык
Трэзвы, гаспадарны!
Для такога ў цэлым року
Жадын час не марны!
Снягі таюць, ён гародзіць
Кольмі, што зімою
І навазіў, і начасаў

Добраю парою.
 Ёсць у яго і лучыва,
 І дроў многа клетак:
 Будзе чым варыць кашу
 Ёсё лета для дзетак.
 Вясна блісне, ён гной возіць,
 І арэ, і сее,
 Косіць лугі, сенажаці,
 Нім жыта даспее.
 Хлеба мае і не ходзіць
 Вясноў на меркі,
 Бо зімою ён не лыкаў
 У карчме з кватэркі,
 Леткам жонка і дзяўчаты
 Жнуць жыта, ярыну,
 А ён звозіць, а ён зносіць
 Ёсё у хараміну.
 Папар арэ і малоціць,
 Зноў сее у полі;
 І працуе, рад і весел
 З мужыцкае долі.
 Ніколі ён не шукае
 У карчме вяселля,
 І не ляжыць так, як хворы,
 Ёсць дзень для пахмелля.
 Ён у святой у царкоўцы,
 На таргу бывае;
 Бога, пана, сваю хату
 І работу знае.
 А захоча пагуляці,
 У дом спросіць госці;
 Тады сабе чарку водкі
 Вып'е да вашмосці.

* * *

Ой, чые то людзі піён і гуляён?
 Пана Хрэптавіча, бо пенёндзы маён.
 Пана Хрэптавіча ліповы вуліцэ,
 А цэлы палетак пшаніцаю цвіце.

Пана Хрэптавіча мужыкі харошы,
 Вясёлы, адзеты да і не без грошы.
 У нас Аляшкевіч, Монічы, Гуляры,
 Маюць і чырвонцы, рублі і таляры.
 Мы панам шчаслівы! Да Бога заклічам:
 Дай век доўгі жыці з нашым Хрэптавічам!

* * *

Кепска робім, жаначкі,
 Кепска робім, дзевачкі,
 Што ёсё лета п'ём,
 Як у полі жнём.
 Добра памоч суседу
 Жаць і сесці к абеду;
 Ды злы абычай –
 Водкі дай ды дай.
 За то ўзяўшы дзясятку,
 Не патрапім у хатку,
 І ў полі паснём,

Гдзе п'яныя жнём.
 Лепша ўзялі б дваццатку,
 Шлі цвярозы у хатку
 На пасцельцы спаць,
 Бога не гневаць.

* * *

Паночкі, нашы кветачкі,
 Вучыце нас, свае дзетачкі,
 Як мы маем лепей жыці,
 На вас, на сябе рабіці.

Цёмны мы, цёмны мужычкі,
 Невучоныя прастачкі;
 Вы нам ад Бога даныя,
 Штоб вучылі падданыя.

Вучыце ж вы нас шчырэнька,
 Будзе нам усім дабрэнька.
 Бог там заўшэ шчасце дае,
 Гдзе чалавека чалавек кахае.

Настаўнік. Адначасова з беларускімі вершамі Я. Чачот працягваў пісаць і на польскай мове – ён стварыў лібрэта аперэты “Малгажата з Зембаціна”, вершаваную гісторыю Літвы і Польшчы, рамантычныя балады “Свіцязь-возера”, “Мышанка”, “Навагрудскі замак”, “Калдычэўскі шчупак”. У аснове яго балад былі паданні, якія паэт чуў у дзяцінстве на Навагрудчыне. Гэтымі творами ён праславіўся як паэт-фалькларыст і ўвайшоў у гісторыю беларускай літаратуры.

У вёсцы Бортнікі на Навагрудчыне ён запісаў і склаў цэлы зборнік беларускіх народных песень (не захаваўся). На працягу 1837 – 1846 гг. паэт сабраў і выдаў у Вільні 6 фальклорных зборнікаў “Сялянскія песні”, куды ўвайшло каля 1000 песень у перакладзе на польскую мову і ў арыгінале ўласна беларускія вершы, а таксама – прыказкі і прымаўкі, слоўнік беларускай мовы (200 слоў). Я. Чачот перакладаў на польскую мову творы з англійскай, французскай паэзіі. Ён – аўтар кнігі “Аповесці для маладых дзяўчат” (Вільня, 1845) і «Некаторыя заўвагі, якія асабліва датычацца стылю трэцяй песні “Анафеляс”, з “Вітаўтавых баёў” П. Крашэўскага» (Вільня, 1846).

IV. Замацаванне.

• Праца з падручнікам.

Вывучэнне артыкула “Характэрныя рысы літаратуры XIX ст.” (с. 88 падручніка).

V. Дамашняе заданне. Рэфлексія.

Чытаць “Энеіду навыварат” (с. 79 – 88 падручніка).

Аксана ЧЫВЕЛЬ,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
 вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
 Кухчыцкага навучальна-педагагічнага комплексу
 дзіцячы сад – сярэдняй школы Клецкага раёна.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ТЭМАТЫЧНЫЯ ГРУПЫ СКАЗАЎ. ЗВАРОТАК

Мэта: выхоўваць любоў, павагу, пачуццё пяшчоты і ласкі да матуль, вучыць цаніць і шанаваць маці сёння, цяпер, кожны дзень, а таксама зацікавіць творамі сучаснай беларускай літаратуры.

МАЦІ

Сказы з твора “Мама. Малітва сына” У. Лінскага.

1. Мама! Адгукніся, завітай да сына ў госці.
2. Добры дзень, родная!
3. Ты ў сэрцы маім, Мама!*
4. Дзякуй, Мама, за навуку, якой цяпер грэюся не я адзін, а ўся мая сям’я – жонка Ніна, сын Ігар, дачка Марына, нявестка Таня, зяць Лёня, унукі Антон і Маша...
5. Дай параду, Мама, як жыць і цярпець, як сябраваць і святкаваць. Падкажы, любая, як у чарнобыльскім свеце захаваць здаровымі дзяцей, унукаў?..
6. Мая святая пакутніца, мая сонечная цярплівіца!
7. Я вечны твой любімец, Матуля.
8. Каб жа ты ведала, родная, як удзячны табе, што дала магчымасць спазнаць найвышэйшыя чалавечыя пачуцці і адчуць асалоду жыцця.
9. Малюся за тваю чулую любоў, Мама, якой ты сагравала ў радасныя дні і ў дні хвароб. Мама! Ты далёка ў нябёсах. І вельмі блізнячка – у маёй душы, у маім сэрцы. І гэта павязь ніколі не парвецца.
10. Чыстая і святая Мама! Благаславі мяне, твайго меншанькага.
11. Дзякуй, Мама, што і сёння разбудзіла на ўсходзе сонца. Нізкі паклон, мілая, што каналамі памяці праз Млечны Шлях перадала мне сваю ранішнюю малітву.
12. Мама любая! Занясі просьбу маю Богу нашаму, збаў душы нашы ад трывогі, прыгрэй мяне пад крылом сваім, як грэла і берагла ў дзяцінстве.
13. Я загартаваны тваёй любоўю, Мама, і таму ўмею перажываць радасці і клопаты, святы і трывогі.
14. Ты ведаеш, Мама, цану жыцця на зямлі. Зрабі ўсё, залатая, каб мы, твае дзеці, доўга-доўга былі на гэтым свеце.
15. Ты са мною, Мама, усюды. Не пакінула да-ту нараджэння, таму кожны дзень святкую яе. Баюся прапусціць тваё стагоддзе.

16. Мама! Гэта ж ты навучыла мяне цаніць людзей. Ты навучыла з імі гаварыць і ўмець іх слухаць.

17. З табою, Мама, цікава было гаварыць, бо самую нязначную навіну ты брала да сэрца.

18. У цябе, Мама, ёсць дваццаць шэсць праўнукаў і чатыры прапраўнукі.

19. Дзякуй, Мама, за сняданак, за святочны пачатак новага дня!

20. Сёння, Мама, наша Беларусь адзначае Дзень Маці.

21. Мама, праўда, я кананізаваў цябе ў святы вобраз. Паверыў у гэта сам. Прызналі гэта мае дзеці. Хай душэўная павязь доўжыцца ў вяках.

22. Даруй, Мама, што рэдка прыезджаў да вас, рэдка пісаў.

23. Праўда, Мама, я вельмі-вельмі ўдзячны табе, што адкрыла для мяне белы свет, напайла сваім малачком, натхніла жыць і дала ўволю свайго характава.

24. Мая святая Мама Марыя! Як умеў, ажывіў твой вобраз.

25. Дык навучымся, людзі, шчыра аддаваць сваю дабрыню, ласку, спагаду, міласэрнасць.

26. І душа мая крыкам крычыць: “Людзі, браточки, калі ў вас жывая Мама, беражыце яе, ляціце да яе, каб наглядзецца, нагаманіцца. Любыя мае, з ёй смачная і сухая скарынка. Без яе горкі самы салодкі пірог...”

27. Агляніцеся, сытыя, і перад тым, як сесці за стол, прыгадайце Маму, а калі яна побач – усміхніцеся ёй, пацалуйце, скажыце добрае слова.

28. Я асабліва звяртаюся да сучасных Мамаў. Мілыя і добрыя, ад вашай “сяўбы” залежыць “жніво”, жыццё на зямлі. Давайце, родныя, навучымся сеяць толькі добрае: любоў, радасць, спакой, цярплівасць, зычлівасць, вернасць, лагоднасць.”

29. Мама родная! У год твайго стагоддзя на-нова перажыў сваё жыццё.

30. Мацуй, Мама, мяне ў веры, надзеі і любові.

Сказы з твора “Маналог у паўстагоддзе...”

3. Падліпскай.

1. Я нарэшце дачакалася таго моманту, калі “пачула” Ваш голас, мама.

2. Столькі дзясяткаў вёснаў і зім я пражыла без Вас, мама.

3. Цяжка перадаць пачуцці, якія пражыла ў той момант: моцнае хваляванне, узрушанасць, адчуванне таго, што быццам пагаварыла з Вамі, мама.

4. І цяпер я кожны раз малюся небу, высокаму прыстанку Вашай светлай і шчодрай душы,

* Напісанне вялікай літары абумоўлена аўтарскай рэдакцыяй.

мама, і дзякую Богу, што злітаваўся і паслаў мне міласць сваю: вярнуў у памяці Ваш голас.

5. Але ён прыедзе, мама, абавязкова прыедзе, толькі праз тыдзень.

6. І прыгадвае, як Вы, мама, умелі надзвычай прыгожа заплятаць сваім дзяўчаткам валасы ў “каласок”.

7. Адночы [бабуля] прапанавала схадзіць да Вас, мама, раскажаць пра ўсё.

8. Нават Ваша, мама, магілка відаць з нашага двара.

9. Так і цягне паглядзець у той бок, дзе Вы цяпер, мама.

10. А ў той дзень, мама, мне так захацелася кісялю, які стаяў у каструлі ў сенцах на сталі, што я наліла сабе кубачак і выпіла.

11. Як цяжка жыць, матулечка, на свеце, / Як горка нам, тваім сіротам дзецям...

12. Вярнуўшыся праз некаторы час да Вашай, мама, магілкі, мы заўважылі дзіўную рэч: са сшыткаў былі зняты цэлафанавыя вокладкі.

13. Матулечка мая,
Павер мне, мама,
Што не было і дня,
Каб я не ўспамінала.
І кожны раз прашу
Цябе, адзіная,
Прыйдзі ў сон,
Прыйдзі хоць на хвіліну.

14. Якімі ж доўгімі былі для мяне, мама, тыя паўкіламетра!

15. Мамачка, я сёння такая шчаслівая!

16. Прызнаюся, мама, я марыла, як толькі здадуць бальніцу ў эксплуатацыю, то абавязкова перайду на працу ў стацыянар.

17. Мама, я цвёрда вырашыла не здавацца і верыць у сябе.

18. Мяне заўсёды цікавіла гісторыя Вашай, мама, роднай вёскі Падліпцы Слуцкага раёна.

19. Напрыклад, Ваш, мама, дзядзя Іван Адамавіч Пятровіч, ваенны ўрач, палкоўнік медыцынскай службы атрымаў медыцынскую адукацыю пасля заканчэння духоўнай семінарыі.

20. Так, мама, 6 верасня 2004 года, калі яшчэ не былі пахаваныя ўсе загінулыя, воляю лёсу я апынулася паблізу Беслана, у невялікім чачэнскім пасёлку, а праз дзень – у Ханкале.

21. Мама, я вельмі рада, што змагла спазнаць у сваім жыцці “вялікае, зямное” каханне.

22. Мамачка, сёння, 3 мая 2014 года, у нашай сям’і незвычайна знакавая падзея.

23. Боль ад страты самага дарагога ў свеце чалавека, Вас, мама, назаўсёды пасяліўся ў сэрцах вашых дзяцей.

24. Нізка кланяюся Вам, мама, і малю Бога за вас.

Алена ШЫРВЕЛЬ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 24 г. Мінска.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Працяг. Пачатак на с. 60.

ЗЫЧНЫЯ І ГАЛОСНЫЯ

Жылі-былі Зычныя і Галосныя. У згодзе і міры жылі. Але, як гэта часта бывае, слова за слова – і ў іх узнікла спрэчка: хто найбольш патрэбны маці Мове.

– Мы, – цвёрда заявілі Зычныя. – Мы самыя патрэбныя, самыя важныя, бо мы дапамагаем хутчэй пазнаць слова і яго сэнс.

– Без нас, – запярэчылі Галосныя, – вы застаняцеся толькі абракадабрамі, і язык не павернецца вас вымаўляць.

Спрачаліся-спрачаліся, ды і за чубы схапіліся. А затым, пакрыўджаныя адзін на аднаго, разошліся: Зычныя – сабе, Галосныя – сабе.

І слоў стала ў два разы больш: тыя, што ўтварылі толькі Зычныя (Брст, Вцбск, Гмль, Грдн, Мглў, Мнск і г. д.), і тыя, што ўтварылі толькі Галосныя (Э, Іе, Ое, Оа, Аіё, І і г. д.). Аднак зразумець сэнс адных і другіх было немагчыма, а вымаўляць цяжка.

– Ой, ой, цяжка мне! – усклікнула маці Мова. – Ваша сварка мне як нож у сэрца. Пакуль не пазна, працягнуце адзін аднаму рукі, памірыцеся, не дайце мне памерці.

Як не злаваліся Зычныя і Галосныя, але маці паслухалі, працягнулі рукі адзін аднаму – і здарылася дзіва: зноў загучалі, зазвінелі, заспявалі словы-назвы Брэст, Віцебск, Гомель, Гродна, Магілёў, Мінск і г. д.

З таго часу Зычныя і Галосныя так і жывуць – не спрачаюцца, не сварацца. Кожны з іх па-свойму важны: Зычныя дапамагаюць хутчэй пазнаць слова і яго сэнс, а Галосныя надаюць яму мілагучнасць. Таму і жыве маці Мова і будзе жыць вечна.

Так і ў людзей: толькі ў згодзе, у сяброўстве, у міры ўсталёўваецца лад, дасягаецца поспех.

Аляксей СОЛАХАЎ.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

• *Зачытваюцца ўрыўкі з сачыненняў “Мая матуля”.*

Настаўнік. Маці-працаўніца, маці-заступніца. У цяжкія хвіліны сагравае прамянямі сваёй любові, свеціць, калі цёмна, грэе, калі холадна, аддае апошні кавалак, калі голадна, закрывае, калі спасцігае смяротная небяспека.

• *Гутарка на пытаннях.*

У чым праяўляецца ваша любоў да маці? А як вас любіць мама? У чым заключаецца яе любоў?

Настаўнік. Любоў маці да дзяцей абсалютна бескарыслівая. Забываюць, а часам здраджваюць сябры, асуджаюць таварышы па службе і суседзі, і толькі маці заўсёды з намі. Яна заўсёды гатова дапамагчы, суцешыць, падтрымаць, яна прымае сваё дзіця такім, якое яно ёсць. Самаахвяраванне, самазабыццё – менавіта гэтыя словы дакладней за ўсё характарызуюць матчыну любоў. А ці заўсёды мы разумеем гэта? Паслухайце, калі ласка, прыгчы пра сыноўскую любоў і адкажыце на пытанне: “Чаму мудрэц сказаў, што быў тут толькі адзін сын?”

• *Чытанне / інсцэніроўка прытвесеці “Тры сыны”.*

Тры жанчыны бралі ваду ў калодзежы.

Да іх падышлі сыны. Адзін пацалаваў маці і пабег, весела напяваючы, далей. Другі сын запытаў: “Ты не стамілася?” І пабег даганяць таварыша. Трэці моўчкі ўзяў вёдры ў маці і панёс іх дадому.

Усё гэта бачыў міжволі самы мудры чалавек у сяле.

– Скажы, мудрэц, – запыталі маці, калі па-раўняліся з ім, – чый сын найлепшы?

– О, жанчыны, тут быў толькі адзін сын, – адказаў стары.

Настаўнік. Што лягчэй – сказаць пра любоў ці зрабіць добрую справу для мамы?

• *Праца з прытвесецю “Прагнае маці”.*

Калі хлопчык быў маленькі, людзі гаварылі:

– У гэтага дзіцяці прагнае маці: яна ніколі не дасць яму нават цукеркі, не падзяліўшы яе напалову.

Калі вырас хлопчык, людзі гаварылі:

– У гэтага хлопца шчаслівая маці: ён ніколі не з’есць кавалка, не падзяліўшыся з ёю напалову.

• *Інсцэніроўка казкі “Сем дачок” В. Сухамлінскага.*

Было ў маці сем дачок. Адночы паехала маці да сына, які жыў далёка. Вярнулася дадому толькі праз тыдзень. Калі маці ўвайшла ў хату, дачкі адна за адной пачалі гаварыць, як яны сумавалі па маці.

– Я сумавала па табе, як матылёк па сонечным лузе, – сказала першая дачка.

– Я чакала цябе, як сухая зямля чакае кроплю вады, – прамовіла другая.

– Я плакала па табе, як маленькае птушаня плача па птушачцы, – сказала трэцяя.

– Мне цяжка было без цябе, як пчале без кветкі, – шчабятала чацвёртая.

– Ты снілася мне, як ружы сніцца кропля расы, – мовіла пятая.

– Я выгледвала цябе, як вішнёвы сад выгледвае салаўя, – сказала шостая.

А сёмая дачка нічога не сказала. Яна зняла з мамы чаравікі і прынесла ёй вады ў тазе – памыць ногі.

Настаўнік. Якая з сямі дачок па-сапраўднаму любіць маці? (Адказы вучняў.)

Любоў да маці і пяшчотны клопат пра яе, пра бацьку, пра бабулю, дзядулю, пра сясцёр і братоў – гэта першая школа пераадолення эгаізму.

Жанчына-маці. Яна ўслаўлена ў творах мастацкай літаратуры, жывапісе, скульптуры... Якія творы пра матулю вы чыталі? (Паэма “Голас сэрца” П. Броўкі, верш “Мама” С. Грахоўскага, п’еса “Вечар” А. Дудурава, апавяданні “На Каляды к сыну” З. Бядулі, “Дзяльба кабанчыка” В. Карамазова і інш.)

• *Выразнае чытанне ўрыўкаў з мастацкіх твораў (на выбар настаўніка).*

• *Зварот да выставы.*

Жанчына-маці ўшанавана ў жывапісе – “Маці” А. Дайнекі, “Маці партызана”, “Яна ўсё сына чакае” С. Герасімава, “Калыханка” М. Савіцкага; у скульптуры – манументальная скульптура “Маці-патрыётка” і інш.

• *Праца з выказваннямі.*

• *Праца з эпіграфам.*

• *Зварот да гасцей.*

Ці проста быць маці? Ці проста быць бабуляй?

• *Заклучнае слова настаўніка.*

Настаўнік. Дарагія сябры! Вы шмат добрых слоў сказалі пра сваіх матуляў. Ніколі не адступайце ад гэтых слоў, заўсёды помніце пра адзінага і дарагога ў вашым жыцці чалавека – маму.

• *Рэфлексія.*

Марына ГЕРУК,
загадчык бібліятэкі

Парэцкай дзяржаўнай санаторнай школы-інтэрната
Гродзенскага раёна.

Станіслава ПУНЖАЛЬ,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі

Парэцкай дзяржаўнай санаторнай школы-інтэрната
Гродзенскага раёна.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

ПАКРОВЫ

ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА (VI КЛАС)

Мэты: пашыраць звесткі пра беларускі нацыянальны строй, вучыць вызначаць адметнасці і традыцыі беларускага адзення, аднаўляць гістарычную спадчыну беларускага народа; вучоўваць паважлівых адносін да народных звычаяў і абрадаў.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Збіральніца. Добры дзень,
Святочны дзень!
Вам, людзі добрыя,
Госці званья,
Калегі слаўныя!

Даўно да вас збіраліся ды ледзь-ледзь выбраліся. Пакуль ехалі, кола зламалася, вось згубілася, мы ў яму ўваліліся, а ў яме – мядзведзь. Ледзь-ледзь адбіліся. Ды вось сюды з’явіліся.

Ці паверылі вы маім байкам? Пэўна, вы зразумелі, што я не аўтар, а збіральніца. Люблю збіраць гульні, забаўкі, абрады.

У фальклорную скарбніцу
Рада ўнесці хоць драбніцу.
Захаваць ад забыцця
Рысы нашага жыцця.

• **Прадстаўленне беларускіх народных касцюмаў.**

Адначасова з паказам касцюмаў ідзе прэзентацыя “Беларускае народнае адзенне”.

Збіральніца. Што такое быць стыльным? Што такое мода? Кожны сучасны чалавек рана ці позна задае такія пытанні. Адзенне чалавека можа “распавесці” пра тое, што ён сам найперш хацеў бы паведаміць пра сябе.

Беларускі народны касцюм фарміраваўся на працягу стагоддзяў.

Сёння мы выбіраем колер адзення і дэкор найперш з эстэтычных і практычных меркаванняў. У старадаўнія часы колер і арнамент надзяляліся магічным уздзеяннем на людзей і прыроду і мелі глыбокі сэнс.

Так, у жаночых касцюмах часта сустракаліся блакітны, сіні і белы колеры: у спадніцах, камізэльках, галаўных уборах.

Бясконцасць, вечнасць, ісціна, вера і вернасць, духоўнасць – гэтакія асацыяцыі выклікае сіні колер. Блакітны – колер мары і ідэальнасці, сімвалізуе чысціню, вернасць, далеч. Гэта колер Багародзіцы, Дзевы Марыі.

Там, дзе ёсць белы колер, усё на імгненне становіцца чыстым, некранутым лістом. Белы колер – перш за ўсё колер волі, маральнай чысціні

і мудрасці. Белы меў значэнне новага свету, новых ведаў, чысціні і першапачатковасці.

Чытальнік. Колер памяці белы і сіні...

Так пра вас лёгка мне ўспамінаць!
Неба яснае зоркамі спела,
Адлівала ў снягах давідна.
На марозе звінелі яліны,
Пакідалі завеі кругі.
І згаралі, як знічкі, хвіліны.
Тая ноч – са святла і тугі.

А. Канапелька.

Збіральніца. Вялікая роля надавалася камізэлькам, што вельмі шчыльна абцягвалі спіну і грудзі і знешнім выглядам нагадвалі гарсэт.

Чырвоны колер з даўніх часоў служыць знакам Сонца, сімвалізуе кроўныя сувязі, братэрства, барацьбу за праўду. Гэта колер жыцця, яркай радасці. Адначасова гэта знак шчаслівага жыцця.

Лічыцца, што ён паляпшае апетыт і лечыць душэўныя пакуты. Чырвоны нібы абячае: хутка надыйдзе ўсход, будзе новае нараджэнне.

Зялёны колер – гэта колер прыроды, палёў і лясоў, якія здаўна займалі асноўную частку тэрыторыі нашай краіны. Гэта колер добра, росту, развіцця, міру.

У вышываных на палатне арнаменты былі зашыфраваны самымі значнымі з’явы ў жыцці людзей нашага краю, іх веды і ўяўленні. Вельмі распаўсюджаны былі знакі сонца і зямлі. Іх спалучэнне азначала надыход вясны, абуджэнне прыроды. Калядная васьміканцовая зорка азначае таксама чалавека, маці, дзяцей, сям’ю. Сама жанчына ўвасабляла свой вобраз праз кветкі, птушачку-галубку, дрэвы: бярозу, рабіну, каліну. Ёсць нават асобны сімвал моцнай сям’і, які вышываўся, каб “запрасіць” сямейнае шчасце ў дом.

Акрамя эстэтычнай функцыі, арнамент традыцыйна нясе інфармацыю пра гаспадара, а раней выконваў і ролю абярэгу ад злых сіл. Таму пры стварэнні ўзораў у народным стылі неабходна ўлічваць сэнсавае значэнне іх асобных матываў.

Адрозніваліся жаночыя касцюмы і галаўнымі ўборамі: дзяўчаты насілі вянкi і стужкі, а пасля вяселля дзяўчыне павязвалі хустку ці надзявалі чапец.

Шчодро распісаныя нашымі бабулямі кашулі, спадніцы і сёння выклікаюць замілаванне і добрую зайздасць. Так што, перабіраючы бабулін куфэрак, не выкідайце рэчы яе маладосці. Хто ведае, можа, народны касцюм, вышыты беларускім арнаментам, зойме першае месца на паказе моды будучыні?

- *Музычны нумар.*
- *Инсцэніроўка.*

Сцэна – “беларуская хата”. Маці ўпрыгожвае пакой, збірае на стол.

Маці. Шаноўнаму гасцю – шаноўнае месца. Гасці ў хату – радасць у дом. Дзеткі, прачынаем-ся, хутка да нас гасці завітаюць.

Раніца прыйшла,
Новы дзень прывяла.
Свята ў хату зазірнула
Ды цяпло ў дом вярнула.

Дачка. Мама, а што ў нас у хаце так прыгожа?

Маці. Сёння свята.

Сын. А якое? Раскажы.

Маці. Свята Пакрова Прасвятой Багародзіцы. Як звычайна, мы пачынаем наш дзень з малітвы, а сёння пачытаем малітву Багародзіцы, бо яе дзень.

Пачатак гэтаму святу паклала гісторыя, якая адбылася ў X стагоддзі падчас усяночнай службы ва Улахернскай царкве ў Канстанцінопалі. Андрэй і яго вучань Епіфаній убачылі ў паве-тры, над людзьмі Маці Божую, вакол якой стаялі прарокі, апосталы і анёлы, што схіліліся ў малітве аб збаўленні горада ад асады ворагаў. Багародзіца зняла з сябе бліскучы амафор – шырокі пакроў – і накрыла ім усіх людзей, і ўзнесла малітву Госпаду аб выратаванні свету, збаўленні ад бед і пакут. Святая Багародзіца прасіла Госпада Ісуса Хрыста прыняць малітвы ўсіх людзей, што да яго звярталіся. У памяць пра гэтую падзею ўжо многа гадоў святкуюць дзень Пакрова Прасвятой Багародзіцы.

Дачка. А што трэба рабіць у гэты дзень?

Маці. Як і на кожнае свята, існуюць свае традыцыі. З гэтага дня першы раз паляць печы, і абавязкова паляць імхом, каб пачысціць і ад бруду, што назбіраўся за лета, і ад нячысцікаў.

Сын. А яшчэ што робяць?

Маці. А яшчэ ў гэты дзень гаспадыні пякуць тонкія блінцы. Потым бяруць адзін блінок, разрываюць яго на чатыры кавалкі і кладуць у кожны куток, каб холад не пускаць у хату.

Дачка. Паглядзіце!

Сын. Вандроўныя гандляры ідуць!

Маці. Хуценька гандляра сустракайце.

Гандляр. Падыходзьце, набывайце!

Вось яны якія, лыжкі распісныя!

Дзеці спяваюць прыпеўкі.

Прышоў бацюхна Пакроў,
Прышла да нас гуляначка,
Хутка-хутка нам сыграе
Звонкая тальяначка.
Паскакаць нам дайце,
Тупнуць нам дазвольце.
Няўжо ў гэтай хаце

Масніцы лопнуць?!

А нашыя дзевачкі
Толькі на прыпевачкі:
Сена грэбці не хачу,
Бо я ножкі прамачу.
Мы смяяліся і пелі,
Пакуль вам не надаелі,
А цяпер наш шчыры смех
Мы пасадзім ў доўгі мех.

Маці. Пасядзі, адпачні. Што ў кошыку, пакажы?

Гандляр. Адгадайце загадку, адразу ўбачыце адгадку.

1. Латка на латцы, не сшыты іголкаю. (*Капуста.*)

2. Смачная кашка,
А дастаць цяжка:
Не разаб'еш гаршка –
Не з'ясі камячка. (*Гарэх.*)

3. Завітала ў хату пані
Ў чырвоным каптане,
Як пачалі распранаць –
Сталі плакаць, праклінаць. (*Цыбуля.*)

4. Румяны Піліп да палкі прыліп. (*Яблык.*)

5. Хоць і красна, ды не дзеўка,
Хоць з хвастом, ды не мыш. (*Бурак.*)

Гандляр. Вось якія малайцы. Ну а цяпер пачынаем танчым.

- *Танцавальны нумар.*

Маці. Ну што ж, спявалі, танцавалі, час і адпачыць, і пачаставацца. Калі ласка, самі спрабуйце і гасцей частуйце.

Пару бульбін,
Шэсць гуркоў,
Пяць марковін
На Пакроў.
А яшчэ грыбоў дабавім
І мясца туды ўставім.
Вось вам восеньскі Багач,
Прывядзе ён вас да ўдач.

Дзеці (на чарзе). Бацюхна Пакроў пакроў хату цяплом, а людзей дабром. Прыміце, калі ласка, нашы пажаданні.

Не ведайце стомы
На працы і дома,
Нясіце гульнёвы настрой,
Каб дзеці смяяліся,
Каб ўсе мы ядналися
На радасць,
На шчасце
Дабро і любоў!

Людміла ФЁДАРАВА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Запольскай сярэдняй школы.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

БАЛЬ СТАГОДДЗЯЎ

ФАНТАСТЫЧНАЯ ЗАМАЛЁўКА З ЖЫЦЦЯ БЕЛАРУСКАЙ ШЛЯХТЫ

Музычна-асветніцкая пастаноўка прысвечана папулярызацыі музычнага мінулага Беларусі. Гледачам прапануецца займальная экскурсія ў эпоху XVIII – XIX стст., героі якой – выдатныя прадстаўнікі беларускага музычнага класіцызму і рамантызму. Яны выходзяць у касцюмах свайго часу і ў жывой, даступнай манеры распавядаюць пра найбольш яркія і займальныя фрагменты ўласнай біяграфіі, творчасці, сяброўскіх зносін. Узнаўляецца дух эпохі, праліваецца святло на малавядомыя эпізоды з гісторыі музычнай культуры Беларусі. Усе факты, прыведзеныя ў маналогам герояў, – рэальныя і грунтуюцца на гістарычных сведчаннях, фрагментах з лістоў і ўспамінаў. Дзеянне суправаджаецца музыкай – фартэпіяннымі, вакальнымі мініяцюрамі, камернымі ансамблямі, опернымі сцэнамі (у аўдыязапісе або ў жывым выкананні). У якасці неабходнага фону магчыма ўвядзенне харэаграфічных нумароў у стылі эпохі класіцызму (рамантызму).

Дзейныя асобы:

Кароль Станіслаў Радзівіл (Пане Каханку).

Міхал Казімір Радзівіл (Рыбанька).

Мацей Радзівіл.

Антоні Генрык Радзівіл.

Антоні Тызенгаўз.

Сямён Гаўрылавіч Зорыч.

Міхал Казімір Агінскі.

Міхал Клеафас Агінскі.

Адам Міцкевіч.

Тадэвуш Касцюшка.

Напалеон Орда.

Станіслаў Манюшка.

Міхаіл Карлавіч Ельскі.

Першы прыдворны.

Другі прыдворны.

Сцэна ўяўляе сабой залу велікакняжацкага палаца. Гучыць паланэз. На сцэне кружаць у танцы пары – героі спектакля. Па заканчэнні паланэза на сцэне з'яўляецца Кароль Станіслаў Радзівіл (Пане Каханку).

Пане Каханку. Панове, дазвольце прадставіцца. Я – Пане Каханку, афіцыйна – Кароль Станіслаў Радзівіл. Вы, вядома, шмат чулі пра мяне. Я – чалавек-легенда: палітык, буйны дзяржаўны чыноўнік, а ў жыцці вялікі дзівак. Сам складаю пра сябе анекдоты, па-вашаму – “ствараю сабе піяр”.

Для Радзівілаў, скажу я вам, няма нічога немагчымага! Нездарма нас называюць некаранаванымі каралямі Рэчы Паспалітай. Па сакрэце – мой гадавы прыбытак у паўтара раза большы, чым у польскага караля Панятоўскага...

Люблю балі, маскарэды, паляванне. Але самае маё вялікае захапленне – тэатр. Памятаеце, яшчэ вялікі Шэкспір сказаў, што ўсё наша жыццё – тэатр. І я хацеў бы сваё жыццё ператварыць у яркае відовішча. Ох, як жа я пацешыўся, калі прымусіў на касцельнай імшы ў Нясвіжы спяваць габрэяў, апранутых у турэцкія касцюмы. Колькі такіх дзівацтваў я сабе дазволіў – усіх не пералічыш!

На сцэне з'яўляецца Міхал Казімір Радзівіл (Рыбанька).

Рыбанька. Так, сыноч, забаўляцца ты быў майстар! Нават бацьку пераплаюу ў гэтай справе.

Пане Каханку. Тата, як ты апынуўся тут?

Рыбанька. Цябе гэта здзіўляе? Які ж баль без Рыбанькі?

Пане Каханку. Прашу любіць і шанаваць, шаноўная публіка, мой знакаміты татачка, заснавальнік нясвіжскага тэатра – Міхал Казімір з мянушкай Рыбанька.

Рыбанька. Памятаю, мае рыбанькі, як усё пачыналася. Нам, Радзівілам, трэба было ўцерці нос польскаму каралю і паказаць, хто тут галоўны. Наш тэатр быў самым шыкоўным і багатым ва ўсім Вялікім Княстве Літоўскім і Польшчы. Гэта быў наш твар, наш фасад, частка нашага іміджу.

Праўда, прычынай стварэння тэатра стала зусім іншае. Ці разумееш, сыноч, твая маці, Францішка Уршуля, адкрыла ў сабе літаратурны талент і загарэлася моцным жаданнем тварыць, пісаць “піэсы”.

Пане Каханку. Тата, але ж яна нарадзіла табе столькі дзяцей! Заўсёды цяжарная, мама даймала сябе страшнай рэўнасцю. Ах, гэтыя твае захавата закручаныя вусы і вогненны позірк! Успомні, колькі няшчасная матухна напісала п'ес, колькі вершаў – і ўсё на адну тэму, татачка! На тэму шлюбнай вернасці і каштоўнасці сям'і!

Рыбанька. Так, сыноч. І памерла яна значна раней за мяне. Шмат пазней яе назавуць першай беларускай жанчынай-драматургам. Гэта вялікі гонар! Яна напісала 16 п'ес і оперных лібрэта!

На сцэне з'яўляецца Мацей Радзівіл.

Мацей Радзівіл. Пра каго гаворым, сваячкі? Рады вітаць! Рыбанька, Пане Каханку... Мая сардэчная павага. Нізкі паклон шанюўнаму панству.

Пане Каханку. О, Мацеюхна! Даўно цябе не бачылі. Чым жывеш, што натхняе?

Мацей Радзівіл. Панове, маю гонар адрэкамэндавацца – Мацей Радзівіл, дзяржаўны дзеяч, палітык, музыкант, літаратар. Удзельнічаў у падрыхтоўцы паўстання Касцюшкі, дараваў волю ўсім сваім прыгонным-паўстанцам. Але не будзем пра гэта. Творчасць – вось маё сапраўднае прызвание. Вельмі люблю музыку, пішу ў вольны час мазуркі, паланэзы, дывертысменты.

Першы прыдворны. А ці нельга пачуць што-небудзь з апошняга?

Мацей Радзівіл. Чаму ж не? Музыкі, зайграйце!

Гучыць музыка Мацея Радзівіла.

Мацей Радзівіл. Спадарства, гэта яшчэ не ўсё. Я ж яшчэ напісаў лібрэта для оперы “Агатка” нашага прыдворнага кампазітара немца Яна Голанда. (*Гучаць апладысменты. Усе прысутныя крычаць “Брава!”*.)

З’яўляецца Антоні Генрык Радзівіл.

Антоні Радзівіл. Панове, колькі ж нас – Радзівілаў! І ўсе мы такія таленавітыя, такія шматгранныя. Я таксама адзін з вас. Толькі жыву цяпер у Германіі – я намеснік прускага караля, жанаты з нямецкай прынцэсай. І дзякуючы мне ў Германіі з’явілася нямецкая галіна нашага славагараду, хоць па паходжанні я – літвін.

Першы прыдворны. Панове, прашу любіць і шанаваць – Антоні Генрык Радзівіл.

Другі прыдворны. Той самы генерал, сябар Бетховена?

Антоні Радзівіл. Так, той самы. Не сябар, вядома, але... Свае творы мне прысвячалі Бетховен, Мендэльсон, Шапэн.

Першы прыдворны. Кажуць, у яго ў Берліне і Познані свае артыстычныя салоны. А яшчэ ён выдатны музыка, таленавіты віяланчэліст і гітарыст.

Антоні Радзівіл. Усё, што вы кажаце, – праўда. Але сваім найбольшым творчым дасягненнем я лічу оперу “Фаўст”. Вы паблажліва ўсміхаецеся? Дарма! У бясконцай чарадзе оперных “Фаўстаў” мой быў самы першы. Я асабіста ведаў Гётэ. Праслухаўшы маю музыку, ён пагадзіўся напісаць лібрэта да оперы. Між іншым, ён ніколі гэтым не займаўся ні да, ні пасля гэтага. Памятаю, Гётэ неяк сказаў пра маю музыку: “Гэта геніяльная парывістая кампазіцыя”, – што мне вельмі спадабалася і натхніла на новыя творчыя здзяйсненні.

З’яўляецца Антоні Тызенгаўз.

Антоні Тызенгаўз. Я чую, тут ідзе гаворка пра тэатр. Не магу не падтрымаць вашай размовы. Панове, няўжо вы і сапраўды лічыце, што тэатр – гэта толькі раскошнае відовішча, няўжо вы бачыце ў ім толькі забаву і частку свайго славагараду іміджу? На мой погляд, так не павінна быць! Тэатр – вялікае мастацтва! З яго дапамогай можна выхоўваць нашых дзяцей, нашых нашчадкаў. Яго неабходна падтрымліваць толькі ў імя асветы, але ніяк не дзеля прыбытку.

Рыбанька. Адкуль такія гарачыя, пафасныя прамовы? Хто тут так заўзята абараняе мастацтва?

Мацей Радзівіл. Дык гэта ж наш міністр фінансаў Антоні Тызенгаўз. Рэкамендую – фінансіст, мецэнат і асветнік.

Антоні Тызенгаўз. Так! Я хачу зрабіць Гродна цэнтрам еўрапейскай культуры, хачу, каб мой тэатр мог канкураваць з тэатрамі Заходняй Еўропы. Між іншым, мае меркаванні падтрымліваюць Русо і Гайдн, а вы пасмейваецеся з мяне!

Мацей Радзівіл. Што вы, мой сябар! Усе мы чулі пра вашы заслугі. Вы адкрылі тэатральную і музычную капэлы, медыцынскую акадэмію, кадэцкі корпус, бібліятэку, батанічны сад. І гэта далёка не ўсё! Вашы заслугі будуць памятаць. Удзячныя гродзенцы ўзвядуць вам помнік, у ваш гонар назавуць плошчу, ваша імя прысвоіць школе мастацтваў.

З’яўляецца Сямён Зорыч.

Сямён Зорыч. Калі ўжо гаворка зайшла пра тэатр, дазвольце і мне выказацца.

Першы прыдворны. Панове, прашу любіць і шанаваць – граф Сямён Зорыч.

У прысутных на тварах здзіўленне.

Другі прыдворны. А хто гэта? Адразу відаць, не наш.

Сямён Зорыч. Чаму ж не ваш? Нягледзячы на тое, што я серб, быў выхаваны рускім афіцэрам, але шмат гадоў пражыў у Шклове.

Першы прыдворны. Дык гэта той самы любімчык імператрыцы Кацярыны? Наш мілы Аданіс?

Госці шэпчуцца паміж сабой.

Другі прыдворны. Кажуць, Кацярына мела асаблівую сардэчную прыхільнасць да гэтага маладога прыгажунка.

Першы прыдворны. Яшчэ б! Яна падарыла яму каля 9000 прыгонных і мястэчка Шклоў.

Другі прыдворны. Незвычайная шчодрасць!

Сямён Зорыч. Панове, пра што шэпчацеся? Ну чаму заўсёды і ўсюды, дзе б я ні з’явіўся, за маёй спінай пачынаюцца плёткі? Дарэмна шэпчацеся! Так, матухна Кацярына стала маім доб-

рым геніем, маім анёлам, кумірам. Пераехаўшы ў ваш Шклоў, я ператварыў яго ў горад-казку. Штогод у дзень святой Кацярыны я ладзіў пышныя святы ў гонар маёй імператрыцы. Між іншым, яна сюды некалькі разоў прыязджала і была вельмі задаволена тым, што ўбачыла. І скажу вам па сакрэце – для тайных палітычных перамоў з імператрыцай да мяне ў Шклоў прыязджаў сам аўстрыйскі імператар Іосіф II. Ну памятаеце, той, што сказаў Моцарту: “Занадта шмат нот, мой мілы Моцарт!” Я належна падрыхтаваўся да гэтай падзеі. Па маім загадзе запалілі феерверкі, ілюмінацыю, адкрылі некалькі тэатраў! Такому размаху можна толькі пазаздросціць!

Антоні Тызенгаўз. Досыць хваліцца, Зорыч! Гэта ўсё забавы. Лепей скажыце, што сапраўды карыснага вы зрабілі для Шклова? Ці толькі забаўляліся?

Сямён Зорыч. Што зрабіў? Ацаніце! Адкрыў высакароднае вучылішча, бібліятэку, музей і тэатр. Мой тэатр – гэта мой гонар! Між іншым, і маскоўская, і пецяярбургская значь лічылі за гонар атрымаць запрашэнне на мае прадстаўленні.

Першы прыдворны. У свой час пра гэта толькі лянівбя не гаварылі. Вось мне нядаўна ліст прыйшоў, дзе напісана, што “прадстаўленні, якія даваліся ў шклоўскім маэнтку Зорыча, пераўзыходзілі па раскошы рускія, польскія, аўстрыйскія і французскія прыдворныя спектаклі. Ніводзін славыты музыкант ці спявак не мог прыехаць з Еўропы ў Расію, не даўшы некалькі канцэртаў у Зорыча”.

Антоні Радзівіл. Граф, відаць, што вы любілі жыць на шырокую нагу, у бляску і велічы. Ці доўга гэта працягвалася?

Сямён Зорыч. На жаль, нядоўга... Занадта шмат даўгоў я нарабіў. Пасля смерці Кацярыны яе сын Павел загадаў тэатр зачыніць, а яго будынак разбурыць. Праўда, ёсць і прыемны момант. Усе мае балетныя акцёры былі выкуплены і пераехалі на працу ў Імператарскі тэатр Пецяярбурга. Пазней нашы нашчадкі напішуць, што гэта была першая балетная трупа Марыінскага тэатра.

Усе прысутныя крычаць: “Брава, Зорыч!”

З’яўляецца Міхал Казімір Агінскі.

Міхал Казімір Агінскі. Зорыч, і вы сур’эзна лічыце, што ваш бліскучы тэатр – адзін з найлепшых у Еўропе? Ха! Думаю, што гэта толькі бравада. Вы тайна зайздросціце мне. Бо пра мае палескія Афіны ведаюць ва ўсёй Еўропе!

Першы прыдворны. Гэта той самы гетман Агінскі, які пабудаваў водны канал?

Міхал Казімір Агінскі. І не толькі! Будаваў фабрыкі, друкарні. А калісьці даўно, у маладос-

ці, я прэтэндаваў на польскі трон і змагаўся за гэты тытул з Панятоўскім. Але Кацярына аддала перавагу гэтаму няздатнаму выскачку, а не мне – Міхалу Казіміру Агінскаму, нашчадку аднаго з самых багатых і знатных родаў.

Пане Каханку. Прабачце, сеньёр, ці не вас называюць гетман-кларнет?

Агульны смех.

Міхал Казімір Агінскі. Не бачу нічога смешнага, панове! Так, уявіце сабе, я вельмі люблю музыку. Гэта маё жыццё! Няхай палітыкам мяне лічылі бяздарным, але ўсё сваё жыццё я прысвяціў служэнню мастацтву!

Пане Каханку. Ха! Палітык! У перапісцы дыпламаты называлі вас анучай. Вы загубілі сваё войска, якое па колькасці ў пяць разоў пераўзыходзіла войска вашага саперніка Суворова. А потым вы ганебна ўцякалі.

Міхал Казімір Агінскі. Панове, навошта ж пра дрэннае? Так, я не быў таленавітым палкаводцам. Але я горача любіў мастацтва. Мая сядзіба муз была вядома ва ўсёй Еўропе. Яе называлі палескімі Афінамі, што мяне вельмі цешыла.

Дарэчы... Я іграю не толькі на кларнеце: у маім спісе скрыпка, фартэпіяна і арфа.

Рыбанька. Вы хутчэй не гетман-кларнет, вы гетман-арфа, Агінскі! Кажуць, роўных вам арфістаў не было ў Еўропе.

Міхал Казімір Агінскі. Я быў не толькі выканаўцам. Я змяніў недасканалы механізм арфы – замест чатырох педаляў сканструяваў сем. І інструмент загучаў чароўна! Пра мяне было вядома вялікаму французскаму энцыклапедысту Дзідро, які замовіў мне артыкул пра арфу для першай у свеце энцыклапедыі.

Сямён Зорыч. Спадар Амаль-што-кароль, вы ў пачатку размовы хваліліся сваім тэатрам. І што ж у ім асаблівага? Чым ваш тэатр лепшы за мой?

Міхал Казімір Агінскі. Зорыч, давайце судзіць аб’ектыўна. Вы ж усё рабілі не дзеля мастацтва, а для сваёй аўгусцейшай апякункі Кацярыны. Хацелі пацешыць яе эстэтычныя пачуцці. А я рабіў мастацтва дзеля самога мастацтва.

Чуў я, што Радзівілы хваліліся творчасцю сваёй маман – Францішкі Уршулі. Маўляў, “піэсы” пісала. А я – міністр абароны, над якім вы пасмейваліся, стварыў сем опер, музыку да балетаў, песні. Музыкі, прашу вас, выканайце што-небудзь з маёй “Касі”.

Гучыць песня з вакальнага цыкла “Да Касі”.

Агульныя воплескі.

Працягнем, панове. У аркестры майго тэатра цэлых 106 інструментаў і 50 музыкаў! У князя Эстэргазі ў Вене ўсяго 14 інструментаў і мак-

сімум 30 музыкаў. А з гэтым аркестрам працуе сам Гайдн!

І гэта далёка не ўсё. Мой “оперхауз” ведаюць ва ўсёй Еўропе. У ім усё зроблена па апошнім слове тэхнікі: велізарная зала ў два ярусы і 27 ложкаў на кожным ярусе. На сцэне змяшчаюцца сотні акцёраў, а пад сцэнай выкапана сажалка, адкуль пры неабходнасці выплываюць сапраўдныя лодкі. Выдатная магчымасць ладзіць водныя святы з бенгальскімі агнямі і салютамі.

Многія сучаснікі казалі, што мой тэатр мог стаць гонарам любой еўрапейскай сталіцы. У нас ставілі нават “Арфея” вялікага Глюка.

І літаратуру я люблю. У вольны час складаю казкі і вершы. А каб не бянтэжыць чытачоў сваім гучным імем, падпісваюся сціпла – “жыхар Слоніўскі”.

Рыбанька. Ну, Агінскі, вы гігант. І нашчадкі вас не забудуць. На жаль, будынак тэатра не захаваецца. А ўвекавечыць ваша імя водны канал, які пройдзе праз тэрыторыю Беларусі і Польшчы.

З’яўляецца Напалеон Орда.

Напалеон Орда. Вашамосць, пан Міхал Казімір... Вы, вядома, не ведаеце мяне, і нядзіўна, бо я з XIX стагоддзя. А вось мой дзед быў вам добра знаёмы. У свой час менавіта ён прапанаваў вам ідэю стварэння таго самага воднага канала.

Міхал Казімір Агінскі. Вельмі цікава! І хто ж вы?

Напалеон Орда. Дазвольце прадставіцца – Напалеон Орда. Нашчадак старадаўняга шляхецкага роду.

Першы прыдворны. Орда? Гэта той, які ўслед за маэстра Расіні быў дырэктарам Італьянскай оперы ў Парыжы?

Другі прыдворны. Так, менавіта ён. Скажу вам больш: няма ў Парыжы такога музыканта, які не чуў бы імя Орды. Шапэн, Ліст, Расіні, Вердзі, Гуно...

Мацей Радзівіл. Спадар Орда, у вас, напэўна, цікавы лёс. Раскажыце пра сябе.

Напалеон Орда. Ну што ж, калі ласка. Маё дзіўнае імя каго заўгодна можа ўвесці ў зман. Аднак я не француз, я – карэнны літвін. Нарадзіўся ў той час, калі вайсковая слава Напалеона разнеслася па ўсёй Еўропе. Мае бацька і дзед былі яго гарачымі прыхільнікамі, таму і вырашылі: народзіцца хлопчык – назавуць у гонар свайго куміра.

Мацей Радзівіл. А як жа вам удалося трапіць у Парыж? Вы ж нарадзіліся ў Варацэвічах на беларускім Палессі.

Напалеон Орда. Спачатку ніхто і не думаў, што я траплю ў Парыж і пачну займацца твор-

часцю. Вучыўся я на фізіка-матэматычным факультэце Віленскага ўніверсітэта. Складаны быў час. У паветры літаральна луналі ідэі рэвалюцыі, усе мы горача марылі пра шчасце і свабоду для сваёй краіны. За гэтыя погляды я быў выключаны з універсітэта і трапіў у турму. Аднак мяне немагчыма было зламаць. Я ўдзельнічаў у польскім паўстанні, мяне абвясцілі дзяржаўным злачынцам. Пад пагрозай Сібіры і канфіскацыі маёмасці я пакінуў радзіму. Куды толькі не кідаў мяне лёс! Аўстрыя, Швейцарыя, Італія, і нарэшце Францыя, Парыж! Там я затрымаўся на 25 гадоў.

Між іншым, у Францыі я падтрымліваў стасункі з многімі вялікімі людзьмі. Вам пра што-небудзь гавораць імёны Міцкевіча, Бальзака, Стэндала, Тургенева?

Але асабліва дарагім майму сэрцу стаў сябар і настаўнік, мой меланхалічны геній Шапэн. Разам з ім мы музыцыравалі ў найлепшых дамах Парыжа.

Мацей Радзівіл. Як жа пасля таго жыцця, што вы вялі ў Францыі, – пасля сяброўства з выбітнымі людзьмі, кіравання найбуйнейшым оперным тэатрам, падарожжаў па Еўропе – вы маглі вярнуцца дадому? Што прымусіла вас пакінуць французскі рай, забяспечанае і ўтульнае жыццё?

Напалеон Орда. Магчыма, вам і падасца гэта наіўным, але... мяне клікала Радзіма! І таму пасля амністыі, калі ў мяне з’явілася магчымасць вярнуцца дадому, я не раздумваў ні хвіліны. Так, я шмат страціў, але хіба можна параўнаць шчасце жыць на роднай зямлі з матэрыяльным дастаткам і прэстыжным статусам?

Антоні Радзівіл. Хм, пахвальны патрыятызм!

Напалеон Орда. Я вярнуўся дадому, хоць там мяне чакала безграшоўе. Зямлю ў нас адабралі, і я вымушаны быў заняцца сельскай гаспадаркай. Але ж я быў дома!

Антоні Радзівіл. Спадар Орда, вас можна лічыць гонарам нацыі. Такі шматгранны талент, такі размах дзейнасці і, галоўнае, – шчырая любоў да Радзімы! Нашчадкі не забудуць ваша імя. У XX – XXI стагоддзях дзякуючы вашым шматлікім замалёўкам яны змогуць даведацца, як выглядалі Камянецкая вежа, палацы ў Міры, Навагрудку, Нясвіжы, Гродне, змогуць аднавіць сядзібы Касцюшкі і Міцкевіча, адродзяць Дабравешчанскую царкву Віцебска, адрэстаўруюць Лідскі замак. Шкада толькі, што ваша кампазітарская спадчына будзе невядома суайчыннікам некалькі стагоддзяў.

З’яўляецца Станіслаў Манюшка.

Станіслаў Манюшка. Каго я бачу! Мой слаўны зямляк, мой дарагі Орда! Спяшаюся выка-

заць вам вялікую павагу! Мне вельмі спадабаўся ваш падручнік тэорыі музыкі. Чытаў яго з аса-лодай, выкладанне матэрыялу мне здалося поў-ным і даступным для разумення. Вельмі прыем-на, што вы прысвяцілі яго мне. Крануты вашай дабрынёй, пан Орда.

Напалеон Орда. Ну што вы, не варта дзяка-ваць. А каму яшчэ я мог прысвяціць сваю працу, як не вам? (*Нібы ў забыцці.*) Нядаўна ўспамінаў адзін з парыжскіх вечароў, калі акампаніраваў на раялі Адаму Міцкевічу падчас чытання яго вялікіх вершаў. Цудоўны быў час!

Гучыць музыка Напалеона Орды. На заднім плане сцэны пара танчыць вальс. З'яўляюцца Адам Міцкевіч і Тадэвуш Касцюшка.

Адам Міцкевіч. Мае дарагія суайчыннікі! Як жа я рады нашай сустрэчы! У сапраўднасці тако-е немагчыма было б уявіць! Дайце ж хутчэй абняць вас!

У пэўны час нас усіх з'яднала любоў да Баць-каўшчыны. Многія палічылі справай гонару ўзяць удзел у паўстанні Касцюшкі. Я таксама быў сярод іх, а за сваю вызваленчую дзейнасць паспеў і ў турме пасядзець.

Станіслаў Манюшка. Так, вы змагаліся за не-залежнасць вашай роднай Польшчы!

Адам Міцкевіч. Польшчы? Хіба? Так... На-шчадкі назавуць мяне палякам. Але ж нарадзіў-ся я на Навагрудчыне. І размаўляў на роднай мове. Памятаю, літаратурныя крытыкі папра-калі, што мова маіх вершаў занадта незразуме-лая для палякаў, бо ў ёй шмат беларусізмаў. “Вы не для Польшчы пішаце. І мала клапаціцеся, ці будуць вас разумець у Варшаве, абы на радзіме вас пачулі...”

Станіслаў Манюшка. А галоўны патрыёт і герой маўчыць? Што скажаце, пан Касцюшка?

Тадэвуш Касцюшка. Сябры, я вельмі рады нашай сустрэчы. Мяне завуць Андрэй Тадэвуш Касцюшка, я родам з Брэстчыны. Нашчадкі на-завуць мяне нацыянальным героем Рэчы Пас-палітай, Амерыкі, ганаровым грамадзянінам Францыі. У падручніках напішуць, што я асабі-ста ведаў генерала Джорджа Вашынгтона, ваяваў за незалежнасць Амерыкі. Але выратаваць сваю дарагую Радзіму не здолеў. На жаль, усё скончы-лася вельмі і вельмі сумна.

Адам Міцкевіч. Але ж вы сталі кумірам для многіх сучаснікаў, з'ядналі ў шэрагах паўстан-цаў і арыстакратыю, сялян, палітыкаў, паэтаў, музыкаў.

Тадэвуш Касцюшка. Між іншым, мала хто ведае, але я і музыку пісаў. Вось паслухайце.

Гучыць твор Тадэвуша Касцюшкі.

Усе прысутныя крычаць: “Брава! Герой-вы-зваліцель, военачальнік, генерал і музыкант!”

Станіслаў Манюшка. А хто гэта сціпла стаіць збоку са сваёй скрыпачкай? Хто ён – француз, немец, бельгіец, паляк? Здаецца, не Паганіні. Маэстра, не саромцеся, падыдзіце да нас.

З'яўляецца Міхаіл Ельскі.

Міхаіл Ельскі. Дзякуй за запрашэнне. Завуць мяне Міхаіл Ельскі. Скрыпач, кампазітар. Пра мяне тут мала хто ведае. Так, у мяне былі кан-цэртныя турнэ па Еўропе, але нядоўга. Амаль усё сваё жыццё я пражыў на радзіме, пад Мін-скам.

Адам Міцкевіч. Вельмі прыемна з вамі пазнаёміцца і паціснуць вашу руку. А ці не вы-канаеце вы для нас што-небудзь з вашых тво-раў?

Міхаіл Ельскі. Чаму не? Калі ласка.

Гучыць мазурка Міхаіла Ельскага.

Станіслаў Манюшка. Брава, маэстра Ельскі! Вы непераўздыдзены віртуоз! І музыка ваша ча-роўная! Тэмпераментная, выразная, душэўная.

Міхаіл Ельскі. Панове, дзякуй за пахвальныя водгукі!

Станіслаў Манюшка. Не бянтэжцеся, Ель-скі. Магчыма, вы здзівіцеся, але праз некалькі стагоддзяў арганізуюць міжнародны конкурс скрыпачоў у гонар вашага імя. Аднак ваша му-зыка будзе здавацца суайчыннікам занадта тэх-нічнай і складанай...

Голас з залы: “Панове, у зале занадта душна. Адчыніце вокны!” За акном чуецца спеў дзяўчат-сялянак.

Першы прыдворны. Адкуль гэтыя гукі? Хто дазволіў пусціць простых людзей?

Другі прыдворны. Гэта сялянскія дзяўчаты на вуліцы спяваюць калядкі. Бо за акном свята, а музыка чароўная!

З'яўляецца Міхал Клеафас Агінскі.

Міхал Клеафас Агінскі. Дзіўнай прыгажосці і душэўнасці музыка. Яна мне нагадвае радзіму, Залесе, шчаслівую пару дзяцінства і юнацтва.

Тадэвуш Касцюшка. Панове, гэта міністр фінансаў Агінскі, аўтар таго самага паланэза “Развітанне з Радзімай”.

Міхал Клеафас Агінскі. Вы мяне пазналі, і гэта вельмі прыемна. Дазвольце абняць вас, мой дарагі Касцюшка, вы ж вельмі блізкі для мяне чалавек. Разам з вамі мы змагаліся за свабоду і незалежнасць нашай Радзімы.

Тадэвуш Касцюшка. Сябры, чалавек гэты вельмі сціплы, і вы напэўна не ведаеце ўсіх яго заслуг. Куды толькі не кідаў яго лёс! З маладых гадоў ён займаўся палітыкай: у дзевятнаццаць стаў дэпутатам сейма, пазней быў паслом у Га-ландыі, Англіі, міністрам фінансаў Вялікага Княства Літоўскага, меў стасункі з Напалеонам, расійскім імператарам Аляксандрам I.

Міхал Клеафас Агінскі. Дзякуй, Тадэвуш. Так, жыццё маё было напоўнена падарожжамі, пераездамі з адной краіны ў іншую. Еўропа цудоўная, але мяне адольвала туга па родных і любімых з дзяцінства мясцінах, дзе вырас і быў шчаслівы. Адзіным пачуццём, якое мела надойма магутную ўладу, была любоў да Радзімы. Я – ліцвін, я размаўляю на гэтай мове, люблю гэтую краіну і быў гатовы зрабіць усё дзеля яе росквіту. Падчас паўстання Касцюшкі я заклаў свае маёнткі, стварыў уласны полк, нават напісаў музыку паўстанцкага гімна. На жаль, нас чакаў прывал. (*Замаякае і задумваецца.*)

І мой самы знакаміты паланэз таксама прысвечаны Радзіме.

Дарэчы... Калі ўжо гаворка зайшла пра музыку... Я ніколі не пісаў музыку на заказ. І ўвогуле не лічу сябе кампазітарам. Музыка – гэта частка майго жыцця. Найлепшая частка.

Мне вельмі пашанцавала. Калісьці ў Еўропе я меў шчасце слухаць самога Паганіні, вялікіх Гайдна і Моцарта.

Тадэвуш Касцюшка. Агінскі, прызнайся: у свой час вялікую славу вам прынеслі менавіта паланэзы. Якімі папулярнымі яны былі на балых! Нават імператрыца Кацярына, якая неадлюбіва ла ліцвінаў і палякаў, для вас зрабіла выключэнне, наладзіўшы ў ваш гонар сардэчны прыём.

Міхал Клеафас Агінскі. Гэта праўда. Мае паланэзы ведалі не толькі на радзіме. Дарэчы, пасля Пецярбурга я вярнуўся ў свой маёнтак Залессе пад Сморгонню і правёў там цэлых дваццаць гадоў. Збудаваў новы палац, заклаў парк, прымаў у сябе музыкаў, літаратараў, але па стане здароўя вымушаны быў змяніць клімат і з'ехаць да мора, у Італію.

Тадэвуш Касцюшка. У Фларэнцыі, спадар Агінскі, вы застаняцеся назаўсёды... Праз некалькі стагоддзяў ваша Залессе ператворыцца ў дом-музей, яно будзе месцам наведвання турыстаў. Ваш знакаміты паланэз “Развітанне з Радзімай” палюбяць мільёны людзей. А ў 2013 годзе ваш зямляк, кампазітар Алег Залётнеў, напіша оперу “Міхал Клеафас Агінскі. Невядомы партрэт”.

Адзін з князёў. Шаноўнае спадарства, гэта быў цудоўны вечар. Усе мы атрымалі вялікае задавальненне ад сустрэчы і выдатнай музыкі. Мы шмат даведаліся адзін пра аднаго, шмат чым былі прыемна здзіўлены. На развітанне давайце разам заспяваем дзівоснай прыгажосці паланэз, якія вядомыя ва ўсім свеце, а для нас з’яўляецца сімвалам Радзімы.

Гучыць музыка паланэза Агінскага, усе дзейныя асобы выходзяць на сцэну і па чарзе далучаюцца да сумеснага выканання твора на словы С. Сокалава-Воюша.

Сонца праменне стужкай вузкай
Ператкала помны вечар.
Край бацькоўскі, край мой беларускі,
Я табе кажу на развітанне:
“Да спаткання, да сустрэчы”.
Я табе кажу на развітанне:
“Да спаткання, да сустрэчы”.

Водар закінутага саду,
Ў небе зорка Мілавіца,
Таямніцы паркавых прысадаў,
Пэўна, неаднойчы на чужыне
Будуць мроіцца і сніцца.
Пэўна, неаднойчы на чужыне
Будуць мроіцца і сніцца.

Прыпеў:

Зноў залунае наш штандар,
Палыхне ўначы пажар,
І паходнаю трубой
Зноў пакліча нас з табой на мужны бой
Мая Радзіма, край адзіны.
Да яго з выгнання
Шлях вяртання, шлях змагання.

Дахі мястэчак, стрэхі вёсак,
Вежы замкаў і палацаў,
Гонкіх храмаў звонкі адгалосак
Клічуць да сябе,
Бо немагчыма з гэтым краем развітацца.
Клічуць да сябе,
Бо немагчыма з гэтым краем развітацца.

Золак, ахутаны туманам,
Далягляды ў барвах бэзу.
І гучаць нябёсныя органы,
І зліваюцца у гуках паланэзу.
І жывуць у сэрцы,
І зліваюцца у гуках паланэзу.

Голас за сцэнай. Творчасць гэтых выдатных людзей належыць некалькім нацыянальным культурам. У многіх краінах іх шануюць як нацыянальных герояў. Але ўсіх іх узгадавала беларуская зямля – тое месца, да якога яны імкнуліся ўсёй душой, якое апявалі ў творчасці. Разлучаныя з Радзімай, раскіданыя па Еўропе, яны шмат зрабілі для іншых краін, але гарачая любоў да роднай зямлі дапамагала тварыць, пераадолюваць нягоды, верыць у росквіт той краіны, дзе яны нарадзіліся.

Алена САКОВІЧ,

выкладчык Мінскага дзяржаўнага каледжа імя М. Глінкі, кандыдат мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ЯК НА ГРЫБЫ, БАГАТА ТЫ НА ТАЛЕНТЫ

КЛАСНАЯ ГАДЗІНА (VII КЛАС)

Мэты: пашырыць веды пра культурныя дасягненні землякоў; раскрыць талент беларускага народа, прыгажосць беларускай зямлі; узбагаціць слоўнікавы запас вучняў; выхоўваць любоў да роднага слова, Радзімы, павагу да чалавека-працаўніка.

Форма правядзення: вусны часопіс.

Абсталяванне: аўдыязапісы, куфэрак, прэзентацыя “Як на грыбы, багата ты на таленты”, фотавыстава, музычны цэнтр, выстава кніг празаікаў і паэтаў “Лідчына літаратурная”, выстава вырабаў народных майстроў мажэйкаўскай зямлі: В. Ласіцы, А. Чуўюравай, разьбяра па дрэве М. Рышкевіча, мастака Я. Новікава.

ХОД МЭРАПРЫЕМСТВА

I. Арганізацыйны момант.

• Слова настаўніка.

Чытальнік.

У любімай мове роднай, наскай,
Ах, якія словы: “Калі ласка!..”
Як звяняць яны сардэчнаю струною,
Праз усё жыццё ідуць са мною.
Трапіць госць у будзень, а ці ў свята:
“Калі ласка, калі ласка ў хату!”
Не паспелі сесці пры сустрэчы,
Як патэльня засквірчэла ў печы,
Бульба, смажаніна і каўбаска,
Пакаштуйце, людцы, калі ласка!
Калі ласка! – нашай роднай мовы
Шчырыя і ласкавыя словы.

П. Броўка.

Настаўнік. Шчырыя і добрыя словы кажучь беларусы гасцям. І мы таксама рады вітаць вас у нас у гасцях.

Песня “Добры дзень вам, людзі” ў выкананні ансамбля побытавых інструментаў “Каханачка”.

II. Асноўная частка.

Настаўнік. Мы будзем весці размову пра наш таленавіты беларускі народ, яго культуру. Што такое культура? (*Сукупнасць дасягненняў чалавецтва ў вытворчых, грамадскіх і разумовых адносінах; высокі ўзровень чаго-небудзь, высокае развіццё.*) Каго можна назваць культурным чалавекам? (*Той, хто знаходзіцца на высокім узроўні культуры або праводзіць асветніцкую працу.*)

Беларусь – краіна глыбокіх культурных традыцый. У ёй развіваюцца мастацтва, літаратура, жывапіс, скульптура, музыка, архітэктура. Кожны таленавіты чалавек знойдзе сваё месца.

Невыпадкова класная гадзіна называецца “Як на грыбы, багата ты на таленты”.

Перад вамі куфэрак. Адчынім яго і зазірнем (*кожны вучань выцягвае паперку. Услых зачытваюць прозвішчы знакамітых людзей Лідчыны: празаікі, паэты, музыканты*). Гэта празаікі і паэты: Станіслаў Суднік, Алесь Стадуб, Смагд Сліўко, Уладзімір Васько, Віктар Бачароў, Міхась Мельнік.

Вучні знаёмяцца з выставай “Лідчына літаратурная”.

Настаўнік.

Прыедзь у край мой ціхі,
Тут продкаў галасы,
Тут беляя бусліхі
І мудрыя лясы.

Сапраўды, наша зямля вельмі прыгожая, тут жывуць таленавітыя людзі. Пра іх наша размова.

Аповед настаўніка пра памятныя даты і юбілейныя падзеі 2017 г.

Праслухоўванне запісу песні “Мой родны кут” (у выкананні ансамбля “Песняры”).

Настаўнік. Адным з невялікіх культурных цэнтраў Беларусі з’яўляецца горад Ліда. І зараз мы ўгадаем знакавыя мясціны нашай раённай сталіцы.

Прагляд мультымедынай прэзентацыі. Вучні называюць дастапомнасці.

Чытальнік.

Твае плошчы тапталі татары
І фашысцкія орды ішлі.
Расхінуліся змрочныя хмары,
А нашэсці бяслаўе знайшлі.

Загаіў ты глыбокія раны
І красуеш пад шчаснай зарой.
У ружы скверы і паркі прыбраны,
Гарадок непаўторны ты мой.

Шэсць стагоддзяў лягло за плячыма,
Колькі розных прамчала падзей!
“Знак пашаны” Радзіма ўручыла, –
Знак прызнання старання людзей.

М. Янушкевіч.

Настаўнік.

Лідскі край, над тваімі прасторамі
Небасхіл увесь асыпаны зорамі,
Тут гісторыі памяць спрадвечная,
А народ шчодро Богам адораны.
Тут дзяўчаты усе – чарнабровыя,
У барах дываны чабаровыя,
Тут у кожным куточку ці вёсачцы
Ці то казка, ці песня – чароўныя.

Мы шануем і славім зямлю, на якой жылі і жывуць таленавітыя людзі. Майстрам “залатыя рукі” называла краіна Міхаіла Антонавіча Рышкевіча.

Вучні звяртаюць увагу на выставу вырабаў з дрэва.

• **Паведамленне пра М. Рышкевіча.**

Настаўнік. На жаль, няма спадчыннікаў справы М. Рышкевіча. Але ёсць чалавек, блізкі да гэтага мастацтва. Гэта наш зямляк Яўген Новікаў.

• **Паведамленне пра Я. Новікава.**

• **Паведамленне пра В. Ласіцу.**

Настаўнік. Мы ганарымся гістарычнай і літаратурнай спадчынай нашай малой радзімы. Узгадаем В. Таўлая, П. Макарэвіча, М. Мельніка, У. Бачарова, С. Сліўко. Бліжэй да нас Д. Бічэль, Х. Лялько.

Знаёмства з выставай кніг беларускіх аўтараў.

• **Паведамленне пра Х. Лялько.**

• **Паведамленне пра Д. Бічэль.**

Настаўнік. Літаратурную справу працягаюць У. Клімовіч з Ігнаткаўцаў, А. Ансімаў з Мажэйкава, Г. Грынкевіч з вёскі Феліксава.

• **Выразнае чытанне верша “Маёй вёсцы” Г. Грынкевіч.**

У куточку маёй Беларусі
Нарадзілася вёска мая.
Хата ўтульная, хлеб на абрусе,
Праца цяжкая, цяжка штодня.
Дужа ў памяці твая загоны,
Поле спелага жыта, аўса.
І вязаўшы снапчкі ў полі,
Нізка кланялісь волі сярпа.

Маці ў белай-бялуткай хусцінцы
Вяжа ў полі снапкі дапазна.
А за кроснамі рукі майстрыцы
Тчэ абрусак з бялуткага льна.

Настаўнік. Наша школа ганарыцца Аленай Сіманчык. Яна заслужыла прызнанне чытачоў. Яе вершы надрукаваны ў часопісе “Верасень”.

• **Паведамленне пра Г. Радзько.**

Настаўнік. Славіць родны край, сваю вёску далёка вядомы за межамі нашай краіны ансамбль побытавых інструментаў “Каханачка”.

• **Паведамленне пра ансамбль побытавых інструментаў “Каханачка”.**

Прагляд урыўкаў з фільма пра творчы вечар ансамбля.

Настаўнік. Сапраўдная зорка “Каханачкі” – спявачка Людміла Масевіч.

А такіх выдатных музыкантаў, як Уладзімір Бачыла і Юрый Шмара, цяжка знайсці! Музыка проста плыве ў іх выкананні і зачароўвае ўсіх слухачоў. Працягваюць справу бацькоў дзеці, таксама выпускнікі нашай школы – акардэаністы Аляксандр Шмара і Дзіяна Бачыла. Шмат ра-

зоў яны ўдзельнічалі ў рэспубліканскіх і міжнародных конкурсах і займалі прызавыя месцы. Радуюць слухачоў сваімі песнямі і ансамбль Аксаны і Мікалая Жукавых.

На музычным небасхіле Лідчыны заззяла і яшчэ адна зорачка, родам яна з нашых мясцін. Гэта Алена Палейчык.

• **Паведамленне пра А. Палейчык.**

Праслухоўванне песні ў выкананні А. Палейчык.

III. Заключная частка.

• **Праца з красвордам.**

Настаўнік. Прапаную вам разгадаць красворд. Ён складзены па імёнах тых людзей, пра якіх мы сёння гаварылі. І калі вы адгадаеце правільна, дык прачытаеце слова, якое прысутнічае ў назве нашага мерапрыемства.

1. Імя паэтэсы, што піша вершы дзецям. (*Данута.*)

2. Прозвішча жанчыны, вырабы якой прадстаўлены на выставе (*Ласіца.*)

3. Прозвішча выпускніцы, спявачкі, пераможцы абласнога тура вакалістаў на конкурса “Славянскі базар”? (*Палейчык.*)

4. Прозвішча народнага ўмельца, разьбяра па дрэве (*Рышкевіч.*)

5. Назва зборніка, дзе друкавалася А. Сіманчык? (*“Верасень”.*)

6. Інструменты, на якіх выконвае творы ансамбль “Каханачка”. (*Побытавыя.*)

			¹ .Д	А	Н	У	Т	А						
						² .Л	А	С	І	Ц	А			
					³ .П	А	Л	Е	Й	Ч	Ы	К		
			⁴ .Р	Ы	Ш	К	Е	В	І	Ч				
⁵ .В	Е	Р	А	С	Е	Н	Ь							
			П	О	Б	Ы	Т	А	В	Ы	Я			

• **Заключнае слова настаўніка. Рэфлексія.**

Настаўнік. Шмат новага, цікавага даведаліся мы пра людзей, якія жывуць побач. Сэрца нападуняецца радасцю і гонарам за нашых таленавітых землякоў. Сапраўды, “тут гісторыі памяць спрадвечная, а народ шчодро Богам адораны... / Тут у кожным куточку ці вёсачцы ці то казка, ці песня – чароўныя”. Толькі трэба ўмець бачыць і слухаць гэтую казку. І куды б ні закінула нас жыццё – ганарыцца нашай краінай і пачэсна несці званне беларуса.

Праслухоўванне запісу песні “Вёска” ў выкананні ансамбля “Каханачка”.

Ала МАСЬ,

настаўнік рускай мовы і літаратуры першай кваліфікацыйнай катэгорыі Мажэйкаўскай сярэдняй школы.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Сцежкамi памяці

КУЛЬТУРНАЯ БЯРЭЗІНШЧЫНА

Мне давлялося пабываць у розных краінах, у шматлікіх гарадах. Вось ужо паўстагоддзя я жы-ву ў сталіцы Беларусі, але, шчыра кажучы, мілей за ўсё мне Беразіно – гарадок майго дзяцінства і юнацтва.

Маёй малой радзіме цяжка спаборнічаць з такімі старажытнымі беларускімі гарадамі, як Полацк, Мінск, Брэст, Мсціслаў, Слуцк. Але і яна, як кажучы, не ўчора нарадзілася. 7 чэрвеня 2016 г. Беразіно адзначыла сваё 515-годдзе.

У Беларусі ёсць некалькі населеных пунктаў з назвай Беразіно, існуе і аднайменная чыгуначная станцыя пад Бабруйскім. Аўтар гэтых радкоў вядзе размову пра горад Беразіно, цэнтр Бярэзінскага раёна Мінскай вобласці, а таксама іншыя куточки гэтага раёна і імкнецца паказаць унёсак ураджэнцаў Бярэзіншчыны ў навуку і культуру Беларусі, Еўропы і ўсяго свету.

Бярэзінскі раён быў створаны 17 ліпеня 1924 г. і ўвайшоў у склад Барысаўскай акругі. Калі ў 1925 г. у ім было 25 школ, то да канца 1936 г. на Бярэзіншчыне іх налічвалася ўжо 90, у тым ліку 72 пачатковыя, 17 сямігодкаў. У 1937 г. у Бярэзінскай сярэдняй школе адбыўся першы выпуск яе гадаванцаў.

Першы радыёпрыёмнік на Бярэзіншчыне з’явіўся ў жніўні 1926 г. у якасці прэміі жыхарам раёна за актыўны ўдзел у зборы сродкаў на будаўніцтва самалёта. Сяляне называлі яго падарункам ад усесаюзнага старасты М. Калініна. На срэбранай пласцінцы, прымацаванай да чатыроххлампавага радыёпрыёмніка, значылася: “Ад ЦВК СССР Багушэвіцкаму сельсавету за найлепшую пастаноўку работы”.

У 1928 г., да 11-й гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі, у Беразіно пачаў працу радыёвузел на 150 кропак, а праз два гады радыёўстаноўкі з’явіліся ў кожным сельсавеце, калгасе і саўгасе раёна.

2 лістапада 1931 г. выйшаў першы нумар раённай газеты, надрукаваны ў Магілёве, бо свайго друкарні тады яшчэ не было. Спачатку газета называлася “Калгаснік”, потым – “За сацыялістычную жывёлагадоўлю”, а з 26-га нума-

ра – “Сцяг Леніна”. У 1934 г. у райцэнтры пабу-давалі друкарню.

27 верасня 1938 г. мястэчка Беразіно было пераўтворана ў гарадскі пасёлак, які амаль праз трыццаць гадоў, 7 сакавіка 1968 г., стаў гора-дам.

Бярэзінская зямля дала беларускай літарату-ры нямала таленавітых празаікаў, паэтаў, дра-матургаў, крытыкаў, літаратуразнаўцаў, пера-кладчыкаў.

Пісьменнік **Юзаф Масальскі** нарадзіўся ў 1800 г. у вёсцы Белічаны. Яго пярэ належаць аповесць “Яцк” (1823), зборнік “Паэзія” (1827 – 1828). Ён вучыўся ў магілёўскай гімназіі, скон-чыў Полацкую езуіцкую акадэмію (1818). Юзаф Ануфрыевіч быў кандыдатам філасофіі. Служыў гувернёрам у Ю. Славацкага ў Вільні. У 1823 г. арыштаваны як член тайнага студэнцкага тава-рыства філаматаў. За ўдзел у паўстанні 1830 – 1831 гг. быў сасланы ў Сібір. Памёр Юзаф Ма-сальскі пасля 1840 г.

Таленавіты яўрэйскі крытык і публіцыст **Аляксандр Хашын** (Цві Авербух; 1888 – 1938) нарадзіўся ў мястэчку Беразіно. Ён атрымаў традыцыйную яўрэйскую рэлігійную адука-цыю. Друкавацца пачаў з 1911 г. У 1912 г. рэда-гаваў часопіс “Та-Ахдут”. Пасля 1914 г. ён жыў у ЗША, выпускаў штотыднёвік “Ідышэр Кемфер”, супрацоўнічаў з яўрэйскімі перыядычнымі вы-даннямі. У 1919 – 1924 гг. жыў у Германіі, Польшчы, Аўстрыі. У 1924 г. пераехаў у савецкую Расію, рэдагаваў газету “Дэр эмес” (“Праўда”). А. Хашын быў аўтарам шматлікіх літаратур-на-крытычных артыкулаў, напісаў прадмову да Збору твораў Шолам-Алейхема. У 1938 г. быў рэпрэсаваны.

Ураджэнка мястэчка Беразіно **Сара Рабі-новіч** (1880 – ?) была таленавітым навукоўцам, пісьменніцай і грамадскім дзеячам. Яна аўтар апаবাদанняў “Без таленту”, “На радзіме”, шмат-лікіх артыкулаў, у тым ліку “Да жаночага пы-тання ў яўрэй”. У 1902 г. 22-гадовая дзяўчына скончыла Фрайбургскі ўніверсітэт (Германія).

Адначасова яна абараніла доктарскую дысертацыю, прысвечаную праблемам яўрэйскага пралетарыяту і падрыхтаваную паводле статыстычнага даследавання яўрэйскіх рабочых арганізацый Магілёва.

Жыццёвы шлях вядомага амерыканскага яўрэйскага публіцыста **Гары (Гілея) Рогафа** (1882 – 1971) таксама пачаўся ў Беразіно. Васьмігадовым хлопчыкам ён з сям’ёй апынуўся ў ЗША, вучыўся ў іешыве, закончыў каледж. Журналістскую дзейнасць на англійскай мове пачаў у 1905 г. Пісаў на ідыш для газеты “Форвертс”, дзе ў 1908 – 1921 гг. быў рэдактарам аддзела навін, намеснікам галоўнага рэдактара, а ў 1951 – 1964 гг. – галоўным рэдактарам і вядучым публіцыстам. Г. Рогаф аўтар кнігі “Як кіруюцца ЗША” (1918) і пяцітомнай “Гісторыі Злучаных Штатаў” (1925 – 1928).

Мястэчка Беразіно – малая радзіма амерыканскага яўрэйскага пісьменніка **Арона Рапапорта** (1895 – 1964), дзе ён атрымаў традыцыйную яўрэйскую рэлігійную адукацыю. З 1911 г. жыў у ЗША і ў складзе іх войска ўдзельнічаў у Першай сусветнай вайне. Друкавацца пачаў у 1916 г., яго вершы і аповяданні публікаваліся ў розных яўрэйскіх перыядычных выданнях. Аўтар кнігі “Скрозь вогненныя вароты”, “Кравецкія гісторыі”, драматычнай паэмы “Двойра-прачыца”. Пяру А. Рапапорта належаць цыклы вершаў і паэм з жыцця амерыканскіх рабочых-яўрэяў.

Найбольш багатае на таленавітых літаратараў былое мястэчка, а цяпер вёска Сяліба – радзіма Янкі Туміловіча, Рыгора Няхая, Якава Герцовіча.

Жыццёвы шлях **Янкі Туміловіча** пачаўся 19 верасня 1905 г. у сялянскай сям’і. Прачытайце яго вершы “Начлег” (першы твор паэта, апублікаваны ў восьмым нумары часопіса “Маладняк” за 1925 г.), “Захістаўся зялёны хвойнік...”, “Сястры”, “Мая каліна”, “Скрыжалі светлыя ў далях” – і вы адчуеце самабытнасць і арыгінальнасць паэтычнага таленту гэтага чалавека, які пражыў на зямлі толькі 32 гады. У 1926 г. Янка Туміловіч разам з Я. Бобрыкам і А. Звонакам выдаў паэтычны зборнік “Пунсоее ранне”. У 22-гадовым узросце ён стаў адным з заснавальнікаў “Пралетарска-сялянскай беларускай культурнай суполкі” (“Проблеск”). Выпускнік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1927), Янка Туміловіч быў членам літаратурнай арганізацыі “Маладняк”. Выкладаў гісторыю ў школе і Вышэйшай палітасветшколе, працаваў у рэдакцыях рэспубліканскіх часопісаў. У творчай спадчыне паэта ёсць творы з выразнай фальклорна-рамантычнай афарбоўкай, што асабліва

відаць у вершаванай легендзе “Зарэка”. Яго пяру належаць шчырыя лірычныя вершы, а таксама паэма “Ульянаў-Ленін”.

У сумнавядомым 1937-м Янка Туміловіч быў арыштаваны і асуджаны на сем гадоў пазбаўлення волі, аднак ужо ў студзені 1938 г. яго расстралялі, а ўсяго праз два гады рэабілітавалі.

Рыгор Няхай (1914 – 1991) – мабыць, адзін з найбольш вядомых пісьменнікаў, ураджэнцаў Бярэзіншчыны. Ён увайшоў у нашу літаратуру як паэт, празаік, публіцыст, перакладчык, палымяны прапагандыст беларускай мовы. Пасля заканчэння Мінскага педтэхнікума працаваў у дзіцячым доме ў Астрашыцкім Гарадку, потым выкладаў беларускую мову і літаратуру ў Калодзішчанскай сярэдняй школе Мінскага раёна.

Першыя вершы Р. Няхая з’явіліся ў 1935 г. у зборніку “Аднагодкі”, у газетах “Калгаснік Беларусі”, “Літаратура і мастацтва”, “Ураджай”. У 1939 г. выйшаў зборнік паэзіі “На сонечных узгорках”, станоўча ацэнены літаратурным крытыкам Рыгорам Бярозкіным, паэтамі Аляксеем Коршакам і Міколам Аўрамчыкам. Чытачам больш сталага ўзросту добра вядомы паэтычныя зборнікі “Маё пакаленне”, “Вялікі мой і ціхі акіян”, “Размова з восенню”, “Асеннія пракосы”, “Слова сябрам” Рыгора Восіпавіча. Яго аповесці “Сарочы лес”, “Туман над стэпам”, “Шлях на Эльбу”, “Я з табою, гвардыя”, “Героі не адступаюць” вылучаюцца высокім узроўнем праўдзівасці і літаратурнага таленту. Нельга не пагадзіцца з ацэнкай прозы Р. Няхая, дадзенай Анатолям Вялюгіным: «Памяць пабрацімства. Памяць непакіснай вернасці... Як споведзь салдацкага сэрца, чытаецца сёння трылогія – “Сарочы лес”, “Туман над стэпам”, “Шлях на Эльбу”. Чэсная, без таных фантазій і белетрыстычных завітушак, проза. Гэта якраз тое, што можа напісаць чалавек, які ўсё пабачыў на свае вочы. Ён адзін і толькі ён».

Рыгора Няхая справядліва можна лічыць і дзіцячым пісьменнікам. Школьнікам нашай рэспублікі 1960-х гг. палюбіліся яго творы “Пра храбрага хлопчыка”, “Як расцвітае кветка”, “Алешка-атаман”.

Пасля выхаду ў свет двух выданняў гісторыка-краязнаўчага нарыса “Мінская вобласць” крытыкі адзначалі, што ў асобе Р. Няхая з’явіўся новы гісторык, краязнавец і публіцыст.

Рыгор Восіпавіч быў вядомы шырокай грамадскасці і як чалавек, што зрабіў літаратурныя запісы такіх каштоўных і цікавых партызанскіх мемуараў, як “Партызанскі край” Героя Савецкага Саюза камбрыга Віктара Лівенцава, “Браты па зброі” сакратара Палескага падпольнага

абкама партыі Івана Ветрава, “Палескія былі” камбрыга Івана Шубітыдзэ.

З найлепшых перакладаў Р. Няхая трэба адзначыць перастварэнні на беларускую мову асобных тэкстаў рускага паэта А. Твардоўскага, украінскіх пісьменнікаў М. Рыльскага, П. Тычыны, А. Малышкі, Ю. Збанацкага, кніг “Дзень айца Сойкі” С. Тудара, “Памфлеты” Ю. Мельнічука.

Падчас адной з сустрэч з аўтарам гэтых радкоў Рыгор Восіпавіч прызнаўся, што ў 1943 г. выконваў некаторыя заданні камандзіра разведвальнай групы ў тыле ворага, легендарнага савецкага разведчыка Кузьмы Гнідаша, якому ў сакавіку 1945 г. пасмяротна было прысвоена званне Героя Савецкага Саюза...

Літаратурны крытык, нарысіст, сатырык **Якаў Герцовіч** (1910 – 1076) дэбютаваў як паэт у 1927 г. З рэцэнзіямі і літаратурна-крытычнымі артыкуламі ён пачаў выступаць з 1934 г. Пісаў на беларускай і рускай мовах. Пасля заканчэння Камуністычнага інстытута журналістыкі ў Мінску ў 1936 г. працаваў у шклоўскай раённай газеце і рэспубліканскай газеце “Рабочий”, перад Вялікай Айчыннай вайной перайшоў у рэдакцыю газеты “Літаратура і мастацтва”. У час вайны быў карэспандэнтам газет Заходняга, а потым 3-га Беларускага франтоў. Пасля вайны Якаў Бенцыянавіч працягваў журналісцкую дзейнасць у газеце “Звязда”, а потым у часопісе “Вожык” (1953 – 1970).

Якаў Герцовіч – аўтар літаратурна-крытычных кніг “На перадавых пазіцыях”, “Літаратура і жыццё народа”, “Герой і сучаснасць”, “Пісьменнікі, кнігі, героі”, “Творчае крэда”, нарысы “Анастасія Мицкевич”. І сёння не страцілі сваёй каштоўнасці яго кнігі франтавых замалёвак “На вайне як на вайне” і зборнік сатырычных мініяцюр (гумарэсак) “Не пугай адзінай”, напісаныя ў 1969 г.

Ёсць на Бярэзіншчыне вёска Месціна, якая дала беларускай літаратуры арыгінальнага паэта-сатырыка, прэзаіка і драматурга **Міхася Скрыпку** (1907 – 1991). Ён лічыў сябе вучнем Кандрата Крапівы і ведаў на памяць амаль усе яго творы, у тым ліку і тыя, якія сам аўтар даўно забыў. М. Скрыпка ўпершыню выступіў у друку з вершам у рагачоўскай газеце “Камунар” у 1927 г.

Пасля заканчэння ў 1940 г. літаратурнага факультэта Мінскага педінстытута настаўнічаў у Рагачоўскім раёне, а пасля вайны працаваў настаўнікам беларускай і рускай моў і літаратуры ў школах Магілёўшчыны і Міншчыны. У тыя гады ён быў актыўным прапагандыстам беларускай мовы. Гэты вопыт спатрэбіўся, калі ў 1965 –

1971 гг. Міхась Аляксандравіч працаваў намеснікам дырэктара бюро прапаганды мастацкай літаратуры Саюза пісьменнікаў БССР.

У гады Вялікай Айчыннай вайны быў падпольшчыкам, франтавіком. Параненым трапіў у палон, адкуль удалося збегчы толькі на трэці раз у 1944 г. Да канца вайны працаваў у органах СМЕРШа, быў старшынёй батальёна па рэпатрыяцыі савецкіх людзей і іншаземцаў, якіх вызваляла Чырвоная армія. Яго цётка Праскоўя Віліткевіч у 1941 г. выратавала жыццё калмыцкаму паэту М. Хонінаву.

Асабліва плённымі ў творчасці М. Скрыпкі былі 1950 – 1980 гг. Менавіта ў гэты час выйшлі зборнікі баек, вершаў, мініяцюр “Сатыра і гумар”, “Сатырычны калаўрот”, “Ад смеху не ўцячэш”, “Пад смешнай вясёлкай”, зборнікі апавесцей, апавяданняў і гумарэсак “Мая хата не з краю”, “Дзіва ў рэшаце”, “Пад корань”, “Усяк бывае...”, “Шануючы вас”, “Дзіва ў кошыку”, “Злазьце – прыехалі”. Асобнае месца ў беларускай сатыры і спадчыне аўтара займае кніга выбраных сатырычных твораў “І з перцам, і з сэрцам”. Важна, што ўвага таленавітага сатырыка была скіравана на надзённыя праблемы жыцця. На мой погляд, яму асабліва ўдаваліся эпіграмы і сатырычныя мініяцюры.

Міхась Скрыпка заявіў сябе і як таленавіты драматург. Ён аўтар сцэнарыя кароткаметражнай тэлекамеды “Акадэмік”, што была пастаўлена ў 1963 г. Акрамя гэтага, яго пярэ належаць больш за трыццаць аднаактовых п’ес, камедый для мастацкай самадзейнасці: “Дадому”, “Тэлеграма”, “Землякі”, “Чорт дапамог”, “Навагодняя сустрэча”, “Небяспечны госць”, “На сваю галаву” і інш. Да таго ж М. Скрыпка ствараў вершаваныя надпісы да шматлікіх сатырычных плакатаў, быў аўтарам слоў у песнях кампазітараў М. Чуркіна, М. Кузняцова і інш. Дзякуючы яго перакладам аматары рускай і ўкраінскай паэзіі могуць чытаць па-беларуску творы А. Твардоўскага, С. Маршака, А. Барто, С. Міхалкова, А. Вішні, С. Алейніка, П. Глазава і інш. За камедыю “Прыгоды Патапкі” М. Скрыпка ў 1985 г. атрымаў прэмію Міністэрства культуры Беларусі, яго творы ўзнагароджваліся таксама ў конкурсах на найлепшае апавяданне ў газетах “Звязда”, “Чырвоная змена” і “Мінская праўда”.

Свой след у беларускай літаратуры пакінуў і пісьменнік **Якуб Ермаловіч**, які нарадзіўся ў 1910 г. у вёсцы Вяшэўка Бярэзінскага раёна. Нялёгка лёс выпаў гэтаму прэзаіку. У 1936 г. Я. Ермаловіч стаў ахвярай рэпрэсій, а ў 1941 г. яму пашчасціла вызваліцца з турмы. Рэабілітацыя прыйшла толькі ў 1967 г. Больш за чвэрць ста-

годдзя – з 1944 да 1970 г. – Я. Ермаловіч працаваў выкладчыкам беларускай мовы і літаратуры ў вёсцы Пагост на Бярэзіншчыне. У размовах з аўтарам гэтых радкоў многія выпускнікі Пагосцкай сярэдняй школы называлі Якуба Сідаравіча апантаным настаўнікам мовы і літаратуры, прапагандыстам беларушчыны і арыгінальным, цікавым празаікам.

Дэбютаваўшы ў друку ў 19-гадовым узросце, усе свае вядомыя творы стварыў значна пазней, у 1960 – 1980 гг. Жыхарам не толькі Бярэзіншчыны, але і ўсёй Беларусі прыйшліся даспадобы зборнікі аповесцей і апавяданняў “Над Бярозай”, “Душа чалавека”, “Родная зямля”, “Твар у твар”, “След на зямлі”, “Сіняя птушка”, “Акопы не пазарасталі”. Асноўныя тэмы твораў пісьменніка – падзеі Вялікай Айчыннай вайны, жыццё і праца калгаснікаў і сельскай інтэлігенцыі. Землякі Я. Ермаловіча памятаюць яго сустрэчы з чытачамі ў Бярэзінскай раённай бібліятэцы.

Непадалёку ад Беразіно, на хутары Рачыборак, 7 ліпеня 1924 г. нарадзіўся беларускі празаік і перакладчык **Яўген Курто**. У час Вялікай Айчыннай вайны ён быў удзельнікам камсамольскага падполля ў мястэчку Багушэвічы, партызаніў. Сярод баявых узнагарод Я. Курто – ордэн Айчыннай вайны 1-й ступені.

Упершыню ў друку выступіў у 1949 г. Першы зборнік “На начлезе” ўбачыў свет у 1958 г. Пасля былі кнігі “Дарога бяжыць насустрач”, “Над ціхай Свідаўкай”, “Шумеў Негнявіцкі лес”, “Шэсць кароткіх гісторый”, “Над ярам”, “Насустрач жыццю”, “Лясны ўрок”. Рэцэнзенты адзначалі добрае веданне дзейнасці і побыту беларускіх партызан і своеасаблівы стыль пісьменніка. Як рэдактар выдавецтваў “Беларусь” і “Мастацкая літаратура” (1960 – 1987) Я. Курто зрабіў свой унёсак у прапаганду беларускай літаратуры. Пераклаў на беларускую мову казкі народаў СССР, паасобныя творы К. Чапека, Э. Раўда, Ш. Бейшаналіева, Т. Цыруліса, А. Імерманіса і іншых пісьменнікаў.

Усяго 45 гадоў (1936 – 1981) пражыў ураджэнец вёскі Восава, паэт і журналіст **Іван Маркевіч**. Яго першы верш “Навальніца” ў 1961 г. надрукавала газета “Чырвоная змена”. Лірычныя вершы, нарысы і апавяданні, што выходзілі ў часопісах “Полымя”, “Маладосць”, “Беларусь”, “Работніца і сялянка”, у рэспубліканскіх газетах, прыцягнулі ўвагу шматлікіх чытачоў.

Першы зборнік вершаў Івана Мікалаевіча пад назвай “Камандзіроўка” выйшаў у 1973 г. Другая кніга яго вершаў – “Васількі” – убачыла свет праз тры гады пасля смерці аўтара. Кожны, хто прачытае творы “Як ранак росы рассыпае”, “Летняя раніца”, “Сэрца маці”, “Над Бярозай”, “Каса

пад страхой іржавее...”, “Бусел пералётны пад лугам...”, “Незабыўнае”, “Завочнікі”, “Спіць жанчына”, зразумее, што з сыходам І. Маркевіча беларуская паэзія панесла вялікую страту. Яго шчырыя радкі вучаць любіць родную зямлю, паважаць працавітых людзей, памятаць трагедыю, якую перажыў беларускі народ у гады Вялікай Айчыннай вайны.

У вёсцы Старыя Прыборкі нарадзіўся беларускі казачнік **Павел Акулевіч** (1896 – 1979). Яго пярэ належаць гумарыстычныя і сатырычныя казкі і сюжэтныя анекдоты “Дзе чорт не зможа, там бабу пашле”, “Салдат гатуе кашу з сякеры”, “Скупы поп і парабак”, чарадзейныя казкі “Ілля Мурамец”, “Бава Каралевіч”. Акрамя гэтага, ён ствараў вершаваныя апавяданні ў стылі гутарак пра розныя падзеі мясцовага жыцця: “Як сенакос дзялілі”, “Як у суседа банкатавалі”. Казкі П. Акулевіча захоўваюцца ў архіве Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі.

Польскі празаік і публіцыст **Мельхіёр Ваньковіч** (1892 – 1974) нарадзіўся ў маёнтку Калюжыцы. Паводле ўспамінаў свайго дзядзінства на Бярэзіншчыне і ў Мінску ён напісаў аповесць “Шчанюковыя гады” (1934). М. Ваньковіч – аўтар гістарычнай аповесці “Шпіталь у Ціхінічах”, рамана “Зелле на кратары”, аповесці “Вестэрплятэ”, нарысаў і рэпартажаў “Монтэ-Касіна”, “Ад Стоўбцаў да Каіра”, успамінаў “Туды і сюды” і іншых цікавых літаратурных твораў.

З 1949 г. ён жыў у ЗША, а ў 1958 г. вярнуўся ў Варшаву. У свой час вялікі рэзананс выклікала кніга рэпартажаў “Апер’еная рэвалюцыя” (1934), напісаная М. Ваньковічам пасля наведання СССР.

Адным з самых вядомых і таленавітых беларускіх крытыкаў і літаратуразнаўцаў застаецца выпускнік першай Бярэзінскай сярэдняй школы **Павел Дзюбайла** (1931 – 1995). Сялянскі сын з вёскі Кукарава стаў доктарам філалагічных навук, прафесарам, загадваў аддзелам сучаснай беларускай літаратуры і крытыкі Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР, атрымаў Дзяржаўную прэмію Беларусі імя Якуба Коласа (1980) за ўдзел у напісанні двухтомнага даследавання “Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры” і “Гісторыя беларускай савецкай літаратуры” (на рускай мове).

Большасць кніг і артыкулаў Паўла Дзюбайлы не страціла актуальнасці і ў нашы дні. Найперш гэта датычыцца манаграфій “Беларускі раман аб Вялікай Айчыннай вайне”, “Праблемы стылю ў сучаснай беларускай прозе”, “Вобраз нашага сучасніка ў беларускай прозе”, “У вялікай дарозе”, “Беларускі раман. Гады 70-я”, “Панарама

сучаснай беларускай прозы”, “У пошуках духоўных каштоўнасцей: беларуская проза сёння”. Як выкладчык, які ў свой час працаваў на факультэце беларускай філалогіі і культуры Беларускага педуніверсітэта імя Максіма Танка, магу адзначыць, што імя П. Дзюбайлы набыло вялікую папулярнасць пасля выхаду ў 1990 г. працы “Станоўчы герой у беларускай літаратуры. Савецкі перыяд: кніга для настаўніка”. Некаторыя яго кнігі і сёння застаюцца настольнымі для настаўнікаў і выкладчыкаў беларускай літаратуры, студэнтаў-філолагаў. Высокую ацэнку беларускіх і замежных літаратуразнаўцаў атрымалі выданні “Праблемы сучаснай беларускай прозы” (1967) і “Беларуская савецкая проза: раман і апавесць” (1971), аўтарам якіх быў таксама і П. Дзюбайла.

Літаратуразнаўца, крытыка і перакладчыка, ураджэнца вёскі Гарадзішча **Міколу Прашковіча** (1932 – 1983) многія сучаснікі называлі чалавекам трагічнага лёсу. Пасля заканчэння Сялібскай сярэдняй школы Мікалай Іванавіч вучыўся на аддзяленні рускай мовы і літаратуры філалагічнага факультэта БДУ, а з чацвёртага курса перавёўся на беларускае аддзяленне, якое скончыў у 1957 г. У 1957 – 1958 гг. М. Прашковіч працаваў настаўнікам беларускай і нямецкай моў у Валэйкавіцкай сямігадовай школе на Смаргоншчыне, а потым у Сялібскай сярэдняй школе (1958 – 1960).

З 1960 да 1974 г. вучыўся ў аспірантуры, прайшоў шлях ад малодшага да старшага навуковага супрацоўніка Інстытута літаратуры АН БССР. У сценах гэтай установы Мікалай Іванавіч у 1965 г. абараніў кандыдацкую дысертацыю. У застойныя часы даследчыка звольнілі з Інстытута літаратуры, абвінаваціўшы ў “беларускім нацыяналізме”. У выніку ён быў вымушаны працаваць грузчыкам, пэўны час загадваў бібліятэкай, быў карэктарам часопіса “Родная прырода”, карэспандэнтам газеты “Вячэрні Мінск” (1977 – 1982). Па стане здароўя (інвалід II групы) пакінуў працу. Мікалай Іванавіч вельмі спадзяваўся на перагляд сваёй судовай справы, але так і не дачакаўся гэтага. Трагічна загінуў у час пажару ў роднай вёсцы.

Першая публікацыя “А дзе ж абяцанае?” М. Прашковіча выйшла ў газеце “Літаратура і мастацтва” ў 1960 г., а ў хуткім часе ён друкаваўся ўжо сістэматычна. Калі гаварыць пра аб’ектыўны ўнёсак у наша літаратуразнаўства гэтага чалавека, які пражыў усяго 50 гадоў, то нагадаем, што ён быў аўтарам арыгінальных даследаванняў пра Францыска Скарыну і Сімяона Полацкага, адным з аўтараў выданняў “450 год беларускага кнігадрукавання”, “Нарыс

гісторыі філасофскай і сацыяльнай думкі Беларусі (да 1917 г.)”, “Францішак Скарына – беларускі першадрукар”, “Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры” і інш. Пераклаў на беларускую шэраг твораў з украінскай і рускай моў.

Усё свядомае жыццё Мікалай Іванавіч Прашковіч быў палымяным прапагандыстам беларускай мовы, літаратуры і культуры. Ён пахаваны ў вёсцы Асмолаўка Бярэзінскага раёна. Да сёння яго імя не ўвекавечана...

Таленавіты беларускі літаратуразнавец **Міхась Няхай** нарадзіўся 1 кастрычніка 1935 г. у вёсцы Галоўныя Ляды Бярэзінскага раёна. Ён быў рэдактарам, загадчыкам рэдакцыі ў выдавецтве Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1968 – 1970), кіраваў навукова-даследчай лабараторыяй Беларускага інстытута народнай гаспадаркі. З 1973 г. М. Няхай працаваў у Магілёўскім педінстытуце імя А. Куляшова, загадваў кафедрай беларускай літаратуры, быў дэканам філалагічнага факультэта. Міхась Васільевіч быў навуковым кансультантам праблемнай міжкафедральнай навукова-даследчай лабараторыі студэнтаў па літаратурным краязнаўстве Мінскага інстытута культуры, дзе распрацоўвалася тэма “Беларусь на літаратурнай планеце” (“Літаратурныя мясціны на тэрыторыі Беларусі, звязаныя з лёсам беларускіх, рускіх і замежных пісьменнікаў”).

Кандыдат філалагічных навук, М. Няхай выступаў у друку з артыкуламі па пытаннях развіцця рускага і беларускага нарыса, з аналізам творчасці Я. Коласа. М. Зарэцкага, М. Лужаніна, І. Навуменкі, І. Чыгрынава, І. Пташнікова, У. Дамашэвіча, С. Грахоўскага, В. Якавенкі і іншых беларускіх пісьменнікаў. Яго пярэ належаць кніга апавяданняў “Трыцюкоў характар” (1986); манаграфія “Русский демократический очерк 60-х годов XIX столетия (Н. Успенский, В. Слепцов, А. Левитов)” (1971).

Ганаровы грамадзянін Беразіно, калмыцкі пісьменнік **Міхаіл Хонінаў** перакладаў на калмыцкую мову многія творы беларускіх аўтараў. Летам 1941 г. у баях на Беразіне ён быў паранены, страціў прытомнасць. Сялянка з вёскі Месціна Параска Віліткевіч выратавала яму жыццё, хавала яго, карміла і лячыла. Праз шмат гадоў паэт адлюстраваў гэты эпізод у вершы “Аранзал”. М. Хонінаў неаднаразова наведваў Беразіно і выступаў з чытаннем сваіх вершаў перад яго жыхарамі.

Працяг будзе.

Эмануіл ЮФЕ,
доктар гістарычных навук.

ГІСТАРЫЧНЫЯ ІМЁНЫ Ў БЕЛАРУСКІМ КІНО

Заканчэнне. Пачатак у № 9.

Беларусь мае шматвяковыя палітычныя і культурныя кантакты з Расіяй. Многія ўраджэнцы беларускай зямлі сталі гонарам двух народаў. Сярод іх Іван Грыгаровіч, Іосіф Гурка і Іосіф Гашкевіч.

Асобе святара, гісторыка, археографа, збіральніка даўніны **Івана Грыгаровіча** (1792 – 1852) прысвечаны відэафільм “...З забыцця і праху. Іаан Грыгаровіч” (2000; сцэнарыст В. Ганчарова, рэжысёр М. Якжэн, апэратар П. Зубрыцкі). У пачатку стужкі яе аўтары разам з навуковым супрацоўнікам Дзяржаўнага музея гісторыі Санкт-Пецярбурга Т. Салаўёвай крочаць па могільках горада, дзе пахаваны Іван Грыгаровіч. Агульная танальнасць кінатворца – апавядальна-элегічная, амаль летапісная. Ён не толькі распавядае пра факты біяграфіі, але і перадае гістарычны фон жыцця слыннага сына беларускай зямлі.

Іван Грыгаровіч нарадзіўся ў 1798 г. у мястэчку Прапойск (цяпер Слаўгарад) на Магілёўшчыне ў сям’і святара. Пасля заканчэння Магілёўскай духоўнай семінарыі пэўны час быў яе выкладчыкам. Потым вучыўся ў Санкт-Пецярбургскай духоўнай семінарыі.

Герой фільма быў членам перадавога для свайго часу “Румянцаўскага гуртка”, што аб’ядноўваў навукоўцаў, якія займаліся збіраннем, вывучэннем і друкаваннем старажытных помнікаў гісторыі і пісьменнасці. Сябраваў з графам Мікалаем Румянцавым – выдатным дзяржаўным дзеячам Расіі, асветнікам, мецэнатам, калекцыянерам. Па яго просьбе Іван Грыгаровіч збіраў і капіраваў на нашай тэрыторыі акты і граматы, якія датычыліся палітычнага і сацыяльна-эканамічнага жыцця Беларусі ў XV – XVIII стст. Вынікам гэтай працы стала выданне першага тома “Беларускага архіва старажытных граматаў” (1824), што сімвалізавала пачатак беларускай археографіі.

Экранны партрэт Івана Грыгаровіча – гэта па сутнасці першае падрабязнае знаёмства масавага глядача з жыццём святара і навукоўца, чыё імя, як і яго апекуна Мікалая Румянцава, было на пэўны час забыта. Каб стварыць рознабаковы вобраз галоўнага героя, рэжысёр увёў у кінематаграфічны ход карціны інтэрв’ю з нашымі сучаснікамі – беларускім гісторыкам Андрэем Кіштымавым і архіепіскапам Магілёўскім і Мсціслаўскім Максімам, што дапамагло падаць асобу Івана Грыгаровіча ў ацэнцы нашчадкаў. Біяграфічныя звесткі, агучаныя ў закадравым тэксце, накладваюцца на візуальны рад фільма, створаны з дапамогай іканаграфічнага матэрыялу (дакументы, кнігі, гравюры, малюнкі, партрэты).

Міхаіл Якжэн аднавіў старонкі лёсу беларускага дзеяча на фоне развіцця культурнага жыцця Беларусі і Расіі ў першай палове XIX ст. Здымкі ахапілі вялікую геаграфічную прастору: Слаўгарад (былы Прапойск), Магілёў, Гомель, Санкт-Пецярбург, – мясціны, з якімі быў звязаны шлях Івана Грыгаровіча. З вялікім апэратарскім майстэрствам зняў краявіды і архітэктурныя пабудовы Беларусі і Расіі Павел Зубрыцкі. Асаблівай цеплынёй і патэтычнасцю напоўнены кадры роднай беларускай прыроды з яе сцішанай лірычнай прыгажосцю.

Па-свойму раскрываў біяграфію героя рэжысёр Анатоль Алай, які зарэкамендаваў сябе ў кінадакументалістыцы як даследчык-аналітык. Пачынаючы з 1980-х гг., ён звяртаўся на экране да малавядомых старонак гераічнага мінулага беларускага народа. Сведчаннем гэтаму сталі фільмы “Яго закапалі ў шар зямны...” (1988), “Марынеска” (1990), “Чорная дарога” (1992), “Адрынутыя” (1993 г., апошнія працы склалі аўтарскі цыкл “Палонныя”, прысвечаны трагічнаму лёсу савецкіх ваеннапалонных), “Гастэла” (1997), “Салдаты Італіі” (2002 г., пра гісторыю кахання паміж італьянскім ваеннапалонным і беларускай), “Чырвоны д’ябал” (2004 г., пра савецкага лётчыка-выпрабавальніка І. Фёдарова). Героі біяграфічных стужак А. Алая выступаюць удзельнікамі важных падзей. Іх кінапартрэты створаны на агульным фоне буйных гістарычных здзяйсненняў, падчас якіх раскрываецца багаты духоўны свет персанажаў. У драматургіі сваіх фільмаў рэжысёр узмацняў прыгодніцкую (дэтэктыўную) лінію, што робіць стужкі захапляльнымі, прымушае глядача ў эмацыйным напружанні чакаць вынікаў аўтарскіх гістарычных даследаванняў.

У фільме “Фельдмаршал Гурка” (1998; сцэнарысты А. Нарбут і А. Алай, апэратар Л. Слобін) рэжысёр звярнуўся да біяграфіі вядомага ваеннага і дзяржаўнага дзеяча **Іосіфа Гуркі** (1828 – 1901), які паходзіў з Магілёўшчыны. Дакументальная стужка прысвечана 120-годдзю вызвалення Балгарыі ад асманскага прыгнёту. І сёння памяць пра Іосіфа Гурку як народнага героя, вызваліцеля балгар жыве ў сэрцах рускага і балгарскага народаў: імя нашага суайчынніка носяць некалькі населеных пунктаў, а таксама цэнтральных вуліц у гарадах Балгарыі. У 2005 г. у Цверы, у царкве прападобнага Іосіфа Волацкага быў адкрыты музей Іосіфа Гуркі, куды перадалі дакументы, што датычацца гісторыі яго сям’і [4]. На пачатку 2000-х гг. быў арганізаваны Цвярскі дабрачынны фонд генерал-фельдмаршала Іосіфа Гуркі, які займаецца аднаўленнем сядзібы, парку,

стварэннем помніку палкаводцу, умацаваннем сяброўства паміж Расіяй і Балгарыяй.

Іосіфа Гурку ў Балгарыі лічаць нацыянальным героем. Сам фельдмаршал казаў: “Айчына мая – Расія, Радзіма мая – зямля цвярская, Любоў мая – Балгарыя”. Фільм пачынаецца з кадраў знятага агульным планам помніка Аляксандру II (скульптар А. Цокі), які быў узведзены ў 1905 г. у Сафіі ў знак братэрскага сяброўства і бескарыслівай дапамогі рускіх вайскоўцаў балгарскаму народу. Сярод выяў на бронзавых гарэльфах, прысвечаных тэме вызваленчай вайны 1877 – 1878 гг., ёсць і вобраз генерала Іосіфа Гуркі. Аўтары стужкі праводзяць уласнае гістарычнае даследаванне, у выніку якога імкнучца аднавіць на экране страчаную ў савецкія часы памяць пра легендарную асобу генерал-фельдмаршала І. Гуркі, двойчы ўнагароджанага ордэнам Святога Георгія 3-й (1877 г. – за ўзяцце Казаньліка і Шыпкі) і 2-й ступеняў (у 1879 г. як генерал ад інфантарыі). Камера нібы ўглядаецца ў жывапісны партрэт генерала, гераічны і адначасова рамантычны, каб наблізіць яго вобраз да сучаснікаў. Глядач бачыць на экране рэшткі таго, што засталася ад сядзібы І. Гуркі: запустелы маёнтак, няўтульнае памяшканне былога сямейнага храма. Бачыць гэта і зняты ў фільме нашчадак вядомага палкаводца – яго ўнук Уладзімір, які прыехаў у родавы маёнтак продкаў з-за мяжы, дзе сёння жыве. Вярнуць памяць і слаўнае імя І. Гуркі важна і для рэжысёра А. Алая, які бачыў сэнс сваёй дзейнасці ў кіно ў аднаўленні гістарычнай праўды.

Імя генерал-фельдмаршала І. Гуркі найперш увайшло ў гісторыю ў сувязі з руска-турэцкай вайной 1877 – 1878 гг., што стала вызваленчай для многіх славянскіх народаў на Балканах. Для таго каб перадаць атмасферу часу, аўтары фільма выкарысталі ў яго мастацкай структуры рытэты і сведчанні эпохі: ваенныя карты, карціны рускіх жывапісцаў XIX ст. і гравюры з выявамі эпизодаў вайны. У гэтым сэнсе асабліваю ролю адыгралі эпічныя манументальныя палотны Васіля Верашчагіна (“Скобелеў пад Шыпкай”, “Паніхіда”). У дакументальную стужку ў якасці мастацкай ілюстрацыі арганічна ўвайшлі кадры з кінастужкі “Героі Шыпкі” (1954; рэжысёр С. Васільеў), у якой уражваюць эпизоды зімовага пераходу праз Балканы, узяцця Тырнава і Плеўны – гістарычныя моманты, дзе асабліва праявіўся талент нашага земляка як военачальніка. Умела абраная ім тактыка ваенных дзеянняў пры вяла да падпісання 3 сакавіка 1878 г. Сан-Стэфанскай мірнай дамовы, якая абвясціла незалежнасць Балгарыі ад шматвяковага турэцкага прыгнёту.

У дакументальным фільме А. Алая распавядаецца таксама, што пасля заканчэння вайны І. Гурка быў памочнікам галоўнакамандуючага войскамі гвардыі і Санкт-Пецярбургскай ваеннай акругі, камандаваў войскамі Адэскай ваеннай акругі і выкон-

ваў абавязкі часовага ваеннага генерал-губернатора. У сталым узросце ён быў непасрэдна звязаны з радзімай, калі ў перыяд з 1883 да 1904 г. займаў пасаду варшаўскага генерал-губернатора і камандаваў войскамі Варшаўскай ваеннай акругі. У 1894 г. у чыне генерал-фельдмаршала быў адпраўлены ў адстаўку, апошнія гады жыцця правёў ва ўласным маёнтку ў сяле Сахарава Цвярской губерні. І. Гурка меў вялікую сям’ю. Пра яго сыноў у фільме раскавалі супрацоўнікі мясцовага краязнаўчага музея. Прагучала самая драматычная старонка з гісторыі сям’і: у 1901 г. генерал-фельдмаршал быў пахаваны на тэрыторыі маёнтка ў вайскавай форме, з узнагародамі і зброяй, а ў 1925 г. пахаванне разрабавалі. Асабліва кранальна ў час гэтага аповеду выглядалі буйнапланавыя кадры ўнука І. Гуркі, Уладзіміра, на чым твары адлюстраваліся глыбокі смутак і боль.

Лёсы ўраджэнцаў Беларусі былі звязаны не толькі са славянскімі народамі, але і з далёкай ад нас, адметнай культурай народаў Усходу – Японіі, Кітая. Ва ўмовах узмацнення грамадска-палітычных і культурных стасункаў паміж цывілізацыямі Захаду і Усходу асабліва актуальным бачыцца веданне генезісу і эвалюцыі развіцця гэтых шматпалярных сувязей беларусаў з народамі свету.

Фільм “Адысея Гашкевіча” (2005; рэжысёр Я. Сяцько, сцэнарый Л. Пінчук, апэратар А. Уласаў) прысвечаны **Іосіфу Гашкевічу** (1814 – 1975), з імем якога звязана станаўленне руска-японскіх адносін. У кінатворы падрабязна распавядаецца пра біяграфію і гістарычную дзейнасць слаўтага навукоўца, які паходзіў з сям’і небагатага святара з мястэчка Астравец (цяпер Гродзенская вобласць). У гады навучання ў Мінскай духоўнай семінарыі (1835 – 1839) Іосіф Гашкевіч сябраваў з Іванам Грыгаровічам. У 1839 г. будучы першы рускі консул у Японіі закончыў Санкт-Пецярбургскую духоўную акадэмію са ступенню кандыдата багаслоўя. Як прадстаўнік Расійскай духоўнай місіі ён дзесяць гадоў знаходзіўся ў Кітаі, дзе, акрамя сваіх асноўных абавязкаў, займаўся вывучэннем кітайскай культуры, астранамічнымі і метэаралагічнымі назіраннямі, зборам калекцыі матылькоў. Маючы вялікія здольнасці да замежных моў, І. Гашкевіч вывучыў сярод іншых кітайскую, манчжурскую, карэйскую, мангольскую. Здзіўляюць адоранасць навукоўца ў розных сферах дзейнасці і яго велізарная творчая энергія. Ён вядомы не толькі як дзяржаўны дзеяч, але і як грунтоўны ўсходазнаўца (дарэчы, быў аўтарам першага руска-японскага слоўніка).

З 1850 г. І. Гашкевіч служыў у Міністэрстве замежных спраў чыноўнікам асабліва даручэнняў у Азіяцкім дэпартаменце. Лёсавызначальнай у яго жыцці стала экспедыцыя ў Японію ў 1852 г. на караблі “Палада”, якую ўзначаліў віцэ-адмірал Яфім Пуцяцін. Мэтай экспедыцыі было ўсталяванне дыпламатычных і гандлёвых сувязяў. Першым крокам

на шляху да яе дасягнення стала падпісанне ў 1855 г. Сімоўскага трактата. Падчас падарожжа І. Гашкевіч пачаў вывучаць японскую мову, засваенню якой спрыяла сяброўства з японцам Тацыбана Кумедза. Вынікам стала складанне ўнікальнага на той час японска-рускага слоўніка, выдадзенага ў 1857 г.

У 1858 г. Іосіф Гашкевіч быў накіраваны ў Японію, каб узначаліць рускае прадстаўніцтва, адчыненае ў порце Хакадатэ (1858 – 1865). Ён наладжваў не толькі дыпламатычныя, але і культурныя сувязі. Дзякуючы гэтай дзейнасці ў Хакадатэ адчыніліся школа, бальніца, фотаатэль, пачалі шыць адзенне еўрапейскага крою. У 1865 г. І. Гашкевіч вярнуўся ў Пецярбург і праз два гады па стане здароўя пакінуў службу.

Апошнія гады жыцця ён правёў у маёнтку Малі пад Вільняй (Астравецкі раён). У 1875 г. быў пахаваны на прыходскіх могілках у Астраўцы, потым яго перапахавалі на праваслаўных могілках у Вільні. Ужо пасля смерці І. Гашкевіча ў 1899 г. выйшла яго кніга “Аб каранях японскай мовы”. Вялікую каштоўнасць сёння ўяўляе бібліятэка навукоўца – першы буйны збор японскай літаратуры, якая цяпер знаходзіцца ў Інстытуце ўсходазнаўства Расійскай акадэміі навук (Пецярбургскі філіял) [5].

Дакументальны фільм “Адысея Гашкевіча” распавядае, што памяць пра яго захоўваецца і сёння. Існуе Міжнародны фонд імя І. Гашкевіча, які займаецца ўмацаваннем эканамічных і культурных сувязей паміж Японіяй і Беларуссю. Імя першага рускага консула носіць заліў у Японскім моры. У 1989 г. у гарадскім музеі Хакадатэ на сродкі расійскай і беларускай дзяржаў быў усталяваны помнік слаўтаму дыпламату (скульптар А. Комаў). Для ўшанавання памяці нашага суайчынніка ў цэнтры Астраўца нядаўна быў адкрыты мемарыял (скульптар В. Янушкевіч).

Назва відэафільма “Адысея Гашкевіча” навеяна раманам “Адысей з Белай Русі” (1968) Віталія Гузанава, які прысвечаны знакамітаму беларусу, дыпламату, навукоўцу. Стужка складаецца з невялікіх навэл, з дапамогай якіх пазначаны асноўныя гістарычныя вехі жыцця І. Гашкевіча: “Пачатак”, “Кітай”, “Японія”, “Мова”, “Консул”, “Настальгія”, “Спадчына”. Гэтыя часткі размяжоўваюцца кадрамі, дзе на вачах у глядачоў з’яўляецца надпіс – прыгожы японскі іерогліф, што адпавядае назве навэлы. У фільме выкарыстаны багаты іканаграфічны матэрыял (музейныя экспанаты, дакументы, карты, малюнкi, жывапісныя палотны еўрапейскай і ўсходняй школ), дзякуючы якому ствараецца атмасфера адпаведнага гістарычнага часу, раскрываецца вобраз І. Гашкевіча як навукоўцы, даследчыка-ўсходазнаўцы. Выявы маляўнічых экзатычных месцаў, з якімі быў звязаны яго лёс, дапаўняюць каляровы рад відэафільма. З асаблівай цеплынёй зняты аператарам А. Уласавым у

фільме краявіды віленскіх мясцінаў, дзе навукоўца правёў апошнія гады свайго жыцця.

У імкненні адысці ад стэрэатыпнай падачы біяграфічнага матэрыялу аўтары ўключылі эпізоды, вырашаныя сродкамі ігравога кінематографу. Дзякуючы ім узбагаціўся візуальны рад, пашырылася каляровая гама кінастужкі (эпізоды маюць характэрны для рэтушыраваных фотаздымкаў шэра-жоўты каларыт). У фільм таксама былі ўведзены эпізоды, вырашаныя ў стылістыцы прадстаўленняў тэатра ценяў.

Такім чынам, мастацкія вобразы гістарычных дзеячаў Беларусі знайшлі рознабаковае ўвасабленне ў кінематографічных працах дакументалістаў Міхаіла Якжэна, Анатоля Алая, Яўгена Сяцько, якія плённа распрацоўваюць жанр паэтычнай біяграфіі, гістарычнага даследавання. Героі іх відэафільмаў – Ян Баршчэўскі, Эліза Ажэшка, Іван Грыгаровіч, Іосіф Гурка, Іосіф Гашкевіч – гэта ўнікальныя асобы ў гісторыі не толькі беларускай зямлі. Іх імёны назаўжды застануцца ў гістарычным летапісе Польшчы, Расіі, Балгарыі, Японіі, Кітая. Памяць пра гэтых людзей захоўваецца не толькі на іх радзіме, але і далёка за яе межамі. У экраннай форме імёны гістарычных дзеячаў набылі мастацкае гучанне, прымусілі эмацыянальна загучаць забытыя струны памяці беларусаў. Вяртанне праз экран гістарычнай памяці народа, імёнаў сапраўдных нацыянальных герояў, ураджэнцаў Беларусі, спрыяе выхаванню ў маладога пакалення высокіх патрыятычных пачуццяў. Гістарычныя імёны слаўтых людзей Бацькаўшчыны ў беларускім кіно, што садзейнічалі сувязям нашай Радзімы з іншымі народамі і краінамі, – гэта пачатак своеасаблівай беларускай экраннай гістарычнай энцыклапедыі. Яна можа быць выпушчана ў электронным варыянце, каб служыць адукацыі, выхаванню моладзі, кантактам Беларусі з рознымі народамі свету.

Спіс літаратуры

1. **Нячай, В.** Гісторыя на экране: міфы, легенды, праўда / В. Нячай // Мастацтва. – 1999. – № 7. – С. 33 – 37.
2. **Бондарева, Е. Л.** От сердца – к сердцу: страницы жизни и творчества народного артиста СССР и БССР, кинорежиссера Виктора Турова / Е. Л. Бондарева. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 156 с.
3. **Баршчэўскі, Я.** Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі; уклад., пер. з польскае мовы і камент. М. Хаўстовіча; маст. В. Славуц. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 383 с.
4. **Баргоне, А.** Увековечить имя героя [Электронный ресурс] / А. Баргоне // Тверская жизнь. – 2004. – 22 сент. – Режим доступа : http://www.prazdnikinfo.ru/5/6/i21_11119.htm. – Дата доступа : 31.05.2016.
5. **Щеглов, Г.** Одиссей из Белой Руси [Электронный ресурс] / Г. Щеглов // Ступени. – № 3 (15). – Режим доступа : http://www.minds.by/index.php?link=nomera/15/st15_39§ion=61. – Дата доступа : 28.05.2016.

Алена ШАРОЙКА,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

МАСТАКІ-КАРЫКАТУРЫСТЫ БЕЛАРУСІ

1971 – 1991 гг.

УДК 741.5.036(476)

Артыкул прысвечаны аналізу творчасці асобных мастакоў-карыкатурыстаў Беларусі як часткі СССР у перыяд 1971 – 1991 гг., выяўленню агульнага і адрознага ў іх дзейнасці. Разглядаюцца асноўныя стылі беларускай карыкатуры, фармальна-стылістычныя змены, што адбыліся пад уплывам тагачасных мастацкіх тэндэнцый. Аўтар робіць выснову пра разнастайнасць мастакоў, якія працавалі ў той час, вылучае з іх тых, хто і дагэтуль прадстаўляе мастацтва беларускай карыкатуры.

Ключавыя словы: *графіка, гумар, карыкатура, сатыра, БССР.*

This article is devoted to the analysis of the particular cartoonists creative activity in Belarus as a part of USSR in a period of 1971 – 1991, to reveal the mutual and the distinctive features in their practice. In the article are offered the main styles of the Belarusian cartoon, the formal and stylistic changes, occurred under the influence of contemporary art trends of that times. The author makes conclusion about the variety of the artists-cartoonists, who worked in that time, identifies the those, who represents the Art of Belarusian cartoon in our time.

У мастацтве карыкатуры ў даследаваны час дзейнічала некалькі пакаленняў: мастакі, што прыйшлі ў 1940 – 1950 гг.; у 1960-я гг.; на мяжы 1970 – 1980 гг. і пакаленне карыкатурыстаў, росквіт творчасці якіх прыпаў непасрэдна на часы так званай перабудовы. Трэба адзначыць, што калі старэйшае пакаленне карыкатурыстаў у асноўным мела ўніверсальную спецыялізацыю, г. зн. займалася не толькі карыкатурамі ў перыяды, але і плакатам, станковай і кніжнай ілюстрацыяй, то ў 1980-я гг. многія аўтары спецыялізаваліся амаль выключна на карыкатуры. Пры гэтым назіраецца страта сувязі ў развіцці беларускай карыкатуры і кніжнай графікі, плаката. Каб зразумець працэсы, што адбываліся ў мастацтве беларускай карыкатуры 1971 – 1991 гг., яе фармальна-стылістычныя асаблівасці, варта звярнуцца да творчасці канкрэтных аўтараў таго часу, выявіць агульныя рысы і індывідуальную манеру ў іх творчасці.

Старэйшае пакаленне карыкатурыстаў працягвала працаваць у тых жа стылях, што склаліся ў 1950 – 1960 гг. Паказальна пры гэтым, што з цягам часу ў пэўнага аўтара магла адбывацца трансфармацыя стылю карыкатуры. Так, старэйшы карыкатурыст БССР А. Волкаў, які ў 1940 – 1960 гг. маляваў у рэалістычнай ілюстрацыйнай манеры, з 1970-х гг. пачаў ствараць карыкатуры з дастаткова стылізаванымі геаметрычнымі выявамі людзей, шрых у яго працах робіцца лаканічным, жорсткім, фон умоўным, заліўка нераўнамернай, заўважная эвалюцыя ад ілюстрацыйнасці да гратэску. Асновай малюнка М. Гурло таксама з’яўляецца контур. Для С. Волкава характэрны крыху коміксны стыль, лакальная заліўка колерам, спалучэнне каляровай плямы і чорнага контуру. Персанажы яго выяў маюць пазнавальныя гіпертрафіраваныя прапорцыі. А. Чуркіну ўласцівы насычаная колеравая гама, вырашэнне фігур людзей праз крывалінейныя аб’ёмы, у малюнку заўважны ўплыў Б. Яфімава. Традыцыі “плакатнай

карыкатуры” працягваюць працы У. Бараноўскага, асабліва тых, што тычацца міжнароднай тэматыкі і “станоўчай карыкатуры”, для іх характэрны манументальнасць, эфектныя ракурсы, дакладныя тлустыя лініі контуру, вялікую ролю мае задні план. Кампазіцыі завершаныя, замкнёныя, што нярэдка падкрэсліваецца чорнай рамкай. В. Шматаў праяўляе ўвагу да лініі, шрых выкарыстоўвае рэдка: тлусты кароткі для ўзмацнення контуру або некалькі лёгкіх адрывістых шрыхоў для стварэння адпаведнай тэкстуры.

Леанард Чурко – адзін з найбольш адметных беларускіх карыкатурыстаў 1960 – 1970 гг. з пазнавальным почыркам [1, с. 49]. Звычайна выкарыстоўваў у працы два-тры колеры, аб’ёмы вырашаны праз геаметрызаваныя формы, аздобленыя шчыльнай шрыхоўкай, фактычна асновай малюнка выступаюць плямы, абмежаваныя контурам. У яго творчасці “плакатная” і “жывапісная” карыкатуры спалучаюцца. Кампазіцыі малюнкаў маюць замкнёны характар, важную ролю мае свабодная прастора паміж фігурамі. Шматфігурныя кампазіцыі Л. Чурко вырашаў пры дапамозе эфектных ракурсаў, малюнак носіць плоскасны характар, перспектыва ўмоўная, працам уласціва дэкаратыўнасць. Гэта адзін з нямногіх мастакоў, хто сапраўды выпрацаваў арыгінальны стыль, яго прыёмы – змешаная тэхніка, мантаж, аплікацыя – больш характэрныя для тагачаснай беларускай кніжнай графікі [2, с. 60], чым для карыкатуры.

Вылучаецца сярод іншых і творчасць В. Ціхановіча. Умоўна яе можна аднесці да “жывапіснай карыкатуры”, аднак колер у яго выконвае другасную ролю. Найбольш важны ў карыкатурах мастака шрых, разнастайны, адвольны, які служыць не толькі для стварэння тэкстур, але і для пабудовы фігуры, замест контуру. Персанажы выяўляюцца дастаткова рэалістычна, толькі ў адмоўных вобразах дапускаецца нязначная анатамічная гіпертрафіраванасць.



Малюнак
М. Шышлова
ў часопісе “Вожык”
(1979, № 1).

“Жывапісную карыкатуру” ў гэты час прадстаўляў і Р. Грамыка. Лінія ў яго захоўвае першае значэнне, аднак у вырашэнні фону большую ролю мае каляровая пляма. У традыцыйнай манеры вырашаецца прастора – з лінейнай і паветранай перспектывай, дакладна прапісаным фонам.

У традыцыі “жывапіснай карыкатуры” працавалі таксама В. Швяцоў, М. Шышлоў, В. Салаўёў, М. Абара, Ю. Пучынскі, крыху пазней – В. Замятка, Л. Долмат. Так, В. Салаўёў вырашаў падачу формы праз каляровыя плямы, у імпрэсіяністычнай манеры, без контурнай лініі, аднак сустракаюцца ў яго і больш традыцыйныя карыкатуры, дзе цяжэй пазнаць яго індывідуальную манеру. У 1980-я гг. мастак звярнуўся да больш дэкаратыўнага стракатага малюнка, з тлустым чорным контурам.

Блізкай да “карыкатуры ў адну лінію” манеры прытрымліваўся Я. Бусел, яго лініі сталі больш свабоднымі, яны не стваралі адзінага контуру, выявы людзей вырашаліся моцнымі штрыхамі і плямамі заліўкі. Паводле В. Шматава, «Бусел трактуе колерам толькі тыя дэталі, якія “працуюць” на тэму» [3, с. 118].

У 1960-я гг. Я. Бусел, С. Волкаў, Л. Чурко прыўнеслі ў традыцыйную карыкатуру іншую эстэтыку, якой уласцівы гіпертрафіраваная стылізацыя і геаметрызацыя вобразаў, умоўнасць задняга плана, выкарыстанне растравых тэкстур, контурны малюнак. Маладыя аўтары, што з’явіліся ў беларускай карыкатуры ў 1970-я гг., працавалі ўжо ў гэтым рэчышчы. Так, цікавыя сваёй цэласнасцю, вобразнасцю творы М. Гіргеля, які прыйшоў у гэты від мастацтва ў 1973 г. Пры дастатковай стылізаванасці вобразаў яны захоўваюць рэалістычнасць, контур у іх выразны, тлусты, што, аднак, не пакідае адчування грувасткасці. Штрыхоўку мастак выкарыстоўваў адносна рэдка, бо часцей вырашаў аб’ёмы праз вар’іраванне таўшчыні

лініі. Колер у карыкатурах М. Гіргеля мае другасны характар. Крывалінейны контурны малюнак уласцівы працам названага часу С. Ліфанава. У сярэдзіне 1970-х гг. тыповай “карыкатуры ў адну лінію” прытрымліваўся В. Елістратаў. Характэрна, што ён адным з першых пачаў распрацоўваць вобраз “сярэдняга чалавека” [4, с. 45]. Цудоўнае валоданне лініяй дэманструе карыкатура А. Шчарбака, выяўляючы мінімалістычны стыль, роднасны “карыкатуры ў адну лінію”, папулярны ў савецкай кніжнай графіцы 1960-х гг. Фігуры ў гэтага мастака вырашаны ў даволі ўмоўнай манеры, праз некалькі ліній, пры гэтым у іх не назіраецца гіпертрафіраванага скажэння прапорцый.

З другой паловы 1970-х гг. у мастацтве беларускай карыкатуры гучаць новыя імёны. Для Ю. Калядэнкі характэрны жанравы гумарыстычны малюнак, побытавыя сцэнкі на ўлонні прыроды, сюжэты са школьнага жыцця. Цікавым чынам, праз чаргаванне тлустай і тонкай лініі, вырашае прастору ў карыкатуры Л. Галубец. У сакавіцкім нумары “Вожыка” за 1975 г. [5, с. 8] можна знайсці ці не адзіны прыклад працы ў сатырычнай перыядыцы В. Славука. У малюнку можна заўважыць усе асноўныя рысы творчасці гэтага майстра кніжнай ілюстрацыі, у тым ліку гратэскасць і іранічнасць, што набліжае яе да карыкатуры. Хоць уласна ў карыкатуры В. Славука сябе амаль не праявіў, многія яго творы ў кніжнай графіцы блізкія да “сэнс-арту” – так званай філасофскай карыкатуры. Крыху адасоблена стаіць творчасць Л. Мурашкі, у малюнках якога найбольш заўважны ўплыў новых тэндэнцый. Так, у 1974 г. з’яўляецца карыкатура-калаж, папулярны ў той час кірунак у СССР. Калаж на той момант ужо выкарыстоўвалі Р. Грамыка і С. Волкаў, аднак у іх ён служыў хутчэй дапаможным сродкам. У Л. Мурашкі сэнс прымянення калажу – у дасягненні ілюзіі “малюнка ў малюнку”, у сюжэце захоўваўся толькі гумарыстычны абсурдысцкі пачатак, без тыповага тады сацыяльна-выхаваўчага складніка.

У цэлым для беларускай карыкатуры 1980-х гг. характэрна знешняе запазычанне асобных новых элементаў разам з актыўным ужываннем кантраставых залівак. Выкарыстоўваліся контурны малюнак, тэкстуры, стылізаваныя формы; назіралася выпрацоўка вобраза “сярэдняга чалавека”, у кожнага мастака – свайго, але ўсім уласцівы павялічаны памер галавы і носа, крывалінейныя акруглыя формы. Так, найбольш сутнасная рыса ў творах А. Папроцкага – матыў натоўпу [6, с. 5], “сярэдніх грамадзян”, іх целы выкананы адвольным штрыхом, цэласнасць агульнай масы падкрэсліваецца суцэльнай заліўкай, нярэдка аднаго колеру. Карыкатуры А. Гармазы выкананы адвольнай штрыхоўкай са стрыманай лёгкай заліўкай. Штрых лёгкі, рэдкі, у ранніх працах не

стварае цэласнага контуру. У далейшым штрых рабіўся больш акуратным і рэдкім, з'явілася аднастайная контурная акантоўка. Цудоўны прыклад тыпізацыі персанажа можна назіраць на малюнках А. Папова, яго пазнавальныя вобразы вырашаны ў крывалінейных аб'ёмах, з актыўным прымяненнем чорнага ценю, тэкстуры, асабліва кропкавага растра. Падобным чынам падаваў чалавечую фігуру П. Козіч, персанажы якога лёгка пазнаюцца па вялікім закружленым носе. В. Ключнік актыўна выкарыстоўваў штрыхоўку і каляровыя заліўкі, у некаторых ранніх творах набліжаўся да “жывапіснай карыкатуры”, аднак да канца 1980-х яго манера спрасцілася, стылізаваныя вобразы больш прывязваліся да контурнага малюнка. Карыкатурам Н. Лезінай уласцівы насычаны колер, ружовыя заліўкі твараў, малюнак “у адну лінію”, часам – кропкавы растр. Апошні ў спалучэнні з контурным малюнкам характэрны і для А. Гуцола, які замест залівак часцей выкарыстоўваў каляровы аловак. У цэлым можна сцвярджаць, што спалучэнне контурнага малюнка з кантраставай лакальнай заліўкай, уласцівае коміксам, – асноўная тэндэнцыя ў працах карыкатурыстаў “Вожыка” сярэдзіны 1980-х гг.: С. Кішова, А. Бяршацкага, Д. Кока. Адзін з найбольш запатрабаваных беларускіх карыкатурыстаў часоў перабудовы – А. Каршакевіч, у чым малюнку актыўна ўжываліся штрыхаванне, лакальная заліўка. Гэта адзін з нямногіх мастакоў, хто працаваў у фармаце комікса.

Дастаткова рэдкая для пачатку і сярэдзіны 1980-х гг. з'ява – карыкатуры В. Стасевіча, у якіх адчуваецца ўплыў тагачаснай кніжнай графікі і нават станковага жывапісу: дэкаратыўнасць, вольная пабудова чалавечай фігуры, зварот да нацыянальнай культуры, набліжанасць да мастацтва габелена. Усё гэта вылучала яго творы, што нельга аднесці да пэўных стыляў у карыкатуры, якія існавалі ў той час. Разам з тым паліхромная, аплікатыўная манера сутнасна родная той, што была распаўсюджана ў тагачаснай кніжнай графіцы. Арыгінальную мастацкую манеру маюць карыкатуры В. Пакляка, дзе выразнасць малюнка дасягаецца тлустай штрыхаванай лініяй, для фігур характэрна наўмысная экспрэсіўнасць. Стылістычна яго працы нагадвалі папулярную тады ў народным мастацтве піраграфію. Творчасць В. Стасевіча і В. Пакляка ў той час найбольш звязана з пошукамі пэўнага нацыянальнага стылю ў карыкатурнай графіцы, аднак гэты кірунак не атрымаў развіцця. Па трактоўцы сюжэта згаданыя аўтары дзейнічалі цалкам у рэчышчы тагачасных канонаў тэматыкі савецкай карыкатуры. “Жывапісная карыкатура” ў 1980-я гг. страчвала сваё значэнне, але ў яе рэчышчы працягвалі маляваць А. Аляхімовіч,



Малюнак М. Гурло ў часопісе “Вожык” (1977, № 10).

Б. Шульгат, Л. і Э. Грыгі, І. Новікаў, В. Панфілаў. Адным з нямногіх актыўна выкарыстоўваў каляровы аловак В. Зобак.

Малюнак “у адну лінію” ў 1980-я гг. прадстаўлены ў творчасці Н. Дораш, В. Дубовіка, Г. Галушкі. Своеасаблівай манерай вылучаліся малюнкi А. Фядорчанкі, дзе кропкавы штрых, вобразна блізкі да тарцовай гравюры, спалучаўся са стрыманым лакальным колерам. У тэхніцы карыкатуры-калажу ў гэты час працаваў толькі В. Куцый. Ю. Рыжыкаў аб'ядноўваў лінейны малюнак і “жывапісную карыкатуру”, а С. Рыжыкава звярнулася да стылю, папулярнага ў 1960-я гг. – лінейны малюнак і растравыя заліўкі, якія не супадаюць з контурам. Даволі цікавую тэхніку можна назіраць у В. Лямачкі, які ў пабудове фігур выкарыстоўваў ламаную лінію, а контур перарываў штрыхоўкай ці ўвогуле абрываў. Паўпразрыстыя заліўкі прымяняліся абмежавана, аўтар пакідаў шмат свабоднай прасторы і аддаваў перавагу адкрытым кампазіцыям.

Асобна варта згадаць пра творчасць К. Куксо, вядомага шаржамі на дзеячаў палітыкі і культуры ў маскоўскіх выданнях 1990-х гг. У 1980-я гг. мастак яшчэ канчаткова не выпрацаваў свайго пазнавальнага стылю з дробнай сеткавай штрыхоўкай, а пабудову фігур вырашаў за кошт стылізаваных контурных сілуэтаў, каляровых плям.

Адзін з найбольш яскравых карыкатурыстаў 1980-х гг. – А. Гурскі. Так, А. Папоў называў яго “карыкатурыстам-сюррэалістам”, які “не толькі мастацкай тэхнікай адрозніваецца ад усіх, але і мысленнем адрозніваецца ад усіх, і тэмы ў яго зусім іншыя” [7]. Карыкатуры А. Гурскага друкаваліся не толькі ў рэспубліканскіх, але і ў агульнасаюзных выданнях. Асноўным метадам дасягнення камічнага ў малюнках можна назваць выкарыстанне ў абсурдных спалучэннях устойлівых



Малюнак П. Козіча ў часопісе “Вожык” (1982, № 22).

сімвалаў масавай культуры. Гумар мастака носіць хутчэй экзистэнцыйны, чым сітуацыйны характар. Яго графіцы ўласцівы жорсткі штрых, выключна чорна-белая гама. У цэлым працы насычаны парадоксамі, моўнымі і візуальнымі гульнямі. Карыкатуры А. Гурскага былі запатрабаваны ў часы перабудовы, перадрукоўваліся ў перыядыцы іншых рэспублік СССР і краін “сацлагеру”, мастак удзельнічаў у шматлікіх міжнародных конкурсах і выставах [8, с. 3 – 4]. Гэты аўтар не толькі механічна засвоіў дасягненні тагачаснай актуальнай карыкатуры, але і распачаў рэдкі для Беларусі жанр “філасофскай карыкатуры”, або “сэнс-арту”. У падобнай манеры працаваў і Р. Вашкевіч [9, с. 7], чый малюнак занадта шматзначны ў параўнанні са звычайнай карыкатурай. У стылі, знешне блізкім да творчасці А. Гурскага, малявалі Я. Булава, А. Шавель, І. Карчэня, Т. Зяленчанка, А. Пяткоў, В. Пузанкевіч. Карыкатура А. Карповіча пераважна чорна-белая, адрозніваецца спалучэннем вытанчанага контурнага малюнка і разнастайных плям і тэкстур, упісаных у контур, у некаторых працах адчуваецца эстэтыка “чорнага гумару”. Мастак актыўна выкарыстоўваў штрыхаваны фон. Грувасткую, насычаную штрыхоўку прымяняў таксама Ю. Калядэнка.

Іншы падыход дэманструе карыкатура С. Сцельмашонка, што знаходзіцца на мяжы з газетнай і часопіснай ілюстрацыяй. Для яго прац характэрны наўны, спрошчаны стыль, крывалінейнасць, значна скажонныя прапорцыі. У 1970-я гг. у сатырычных часопісах СССР з’явілася рубрыка “Вачыма дзяцей”, дзе стваралася наўмысна прымітыўная, падрабленая пад дзіцячы малюнак, графіка, аднак мастакі звычайна не рабілі падобны прыём асновай уласнай творчай манеры. “Фірмовы стыль” С. Сцельмашонка – “парадыйная манера, што спалучае экспрэсіўную гіпербалу і гратэск” [10, с. 4] – у 1980-я гг. яшчэ толькі складваўся. Да наўмысна прымітызаванага, быццам дзіцячага малюнка звярталіся

і іншыя карыкатурысты (А. Саўчук, А. Шаўцоў, М. Мамдух, Ю. Бондараў, І. Савосценка, Д. Раманюк, С. Харэўскі, ананімныя мастакі шматлікіх недзяржаўных выданняў), бо гэты стыль дазваляў хутка і з выкарыстаннем мінімальнага сродкаў дасягнуць найбольшай вобразнай выразнасці, да таго ж для працы ў падобнай манеры не патрабавалася грунтоўная падрыхтоўка, аднак гэта безумоўная прыкмета таго часу.

Такім чынам, можна сцвярджаць, што ў 1970 – 1980 гг. мастацтва карыкатуры ў Беларусі было прадстаўлена шырокім колам мастакоў, як з профільнай адукацыяй, так і без яе. У 1980-я гг. з’явіўся шэраг цікавых і арыгінальных аўтараў, аднак не многія з іх засталіся працаваць у гэтым відзе мастацтва ўжо ў перыяд беларускай незалежнасці. Мастакі С. Волкаў, А. Гармаза, М. Гіргель, А. Гурскі, А. Гуцол, А. Карповіч, А. Каршакевіч, П. Козіч, Н. Лезіна, А. Папоў належаць да прадстаўнікоў розных пакаленняў, аднак іх творчасць і сёння ў многім вызначае твар беларускай карыкатуры. Калі ў 1960-я гг. яе вызначалі пераважна графікі-плакатысты з “Агітплаката” і ў меншай ступені кніжныя ілюстратары, то з 1970-х гг. з’яўляецца ўсё больш аўтараў, асноўнай дзейнасцю якіх стала карыкатура ў часопісах і газетах. Пры аналізе творчасці асобных мастакоў выразна назіраецца працэсы, што адбываліся ў гэтым мастацтве даследаванага перыяду – пераход ад традыцыйнай “плакатнай” і “жывапіснай” карыкатуры да новых стыляў на аснове змены пакаленняў.

Спіс літаратуры

1. **Зарэцкая, Ю.** Вясёлы чалавек “з малпачкай на плячы” (да 80-годдзя з дня нараджэння Леанарда Чурко) / Ю. Зарэцкая // *Вожык*. – 2011. – № 2. – С. 48 – 51.
2. **Баразна, М. Р.** Беларуская кніжная графіка 1960 – 1990-х гадоў / М. Р. Баразна. – Мінск : БелЭн, 2001. – 208 с.
3. **Шматаў, В. Ф.** Беларуская сатырычная графіка (1945 – 1970 гг.) / В. Ф. Шматаў ; АН БССР, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 142 с.
4. **Златковский, М.** “Юмор молодых”: из истории карикатуры в России. 1953 – 2000 гг. / М. Златковский // *Феноменология смеха. Карикатура, пародия, гротеск в соврем. культуре* : сб. ст. / Рос. ин-т культурологии МК РФ. – М. : РИК, 2002. – С. 138 – 173.
5. **Вожык** : часопіс сатыры і гумару. – 1975. – № 3.
6. **Вожык** : часопіс сатыры і гумару. – 1980. – № 4.
7. **Дашкевіч, Н.** Узвездзеная ў гратэск рэальнасць [Электронны рэсурс] / Н. Дашкевіч // *Культура*. – 2010. – Рэжым доступу : <http://kimpress.by/index.phtml?page=2&id=1598>. – Дата доступу : 14.09.2016.
8. **Гурскі, А. М.** Нуль эмоцый : карыкатуры / А. М. Гурскі. – Мінск : Беларус. Дом друку, 1992. – 47 с.
9. **Вожык** : часопіс сатыры і гумару. – 1991. – № 18.
10. **Атрахович, Е. И.** Биржи и банки : Белорус. деловая газ. : [сб. рис.] / Е. И. Атрахович. – Минск : Газ. “Биржи и банки”, 1993. – 63 с.

Павел ДАРОХІН,
магістр мастацтвазнаўства.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 15 сакавіка 2017 г.

ЖЫЦЦЁ, ПРЫСВЕЧАНАЕ МУЗЫЦЫ НАРОДА



Доктар мастацтвазнаўства, дзейны прафесар Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі **Іна Дзмітрыеўна Назіна** – вядомы не толькі ў нашай краіне этнаінструменталаг. Яна стваральніца і распрацоўшчыца гэтай складанай і цікавай галіны этнакультуры беларусаў. Даследчыца прайшла доўгі, насычаны значнымі дасягненнямі творчы шлях, праявіла сябе як удумлівая збіральніца скарбаў народнай музыкі, музычных інструментаў і звязаных з імі народных звычаяў і абрадаў.

У энцыклапедыі “Беларускі фальклор” сказана, што Іна Дзмітрыеўна вывучае беларускую музычна-інструментальную культуру ў розных кірунках: “этнаарганалагічным, этнаарганічным і этнагістарыяграфічным”, – такога навуковага абсягу хапіла б цэламу даследчыцкаму калектыву.

Да вывучэння скарбаў народнай музычнай культуры Іна Дзмітрыеўна прыйшла грунтоўна падрыхтаванай. Яна закончыла школу для адораных дзяцей пры Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, а потым і тую ж кансерваторыю па класе фартэпіяна (1961). Пасля былі навучанне ў аспірантуры ў Маскве, абарона кандыдацкай дысертацыі, праца ў Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Апублікавала манаграфію “Беларускі фартэпіянны канцэрт” (1977).

Паглыбленне ў бязмежную музычную спадчыну беларусаў пачалося ў далёкім 1970 г. з прыходам даследчыцы на працу ў Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Бела-

русі. Знаёмства з працай этнамузыкалагаў, удзел у збіральных выездах да вытокаў, у сельскую мясцовасць разам з больш вопытнай на той час Зінаідай Мажэйкай, непасрэднае знаёмства з таленавітымі народнымі музыкамі, з беларускай прыродай схілілі маладую даследчыцу да народнай творчасці, якая хутка захапіла яе цалкам.

У выніку напружанай збіральніцкай і навуковай працы з’явілася шмат грунтоўных навуковых публікацый, у тым ліку манаграфія “Беларускія народныя музычныя інструменты” (1979 – 1982, кн. 1-2), “Беларуская этнамузыкалогія” (у суаўтарстве), навуковыя артыкулы. У акадэмічнай серыі “Беларуская народная творчасць” (БНТ) выйшаў том “Беларуская народная інструментальная музыка” (1989), дзе ёй выкананы фоназапісы, натацыя, рэдагаванне і сістэматызацыя, а таксама напісаны ўступны артыкул і навуковы каментарый. У той жа серыі БНТ даследчыца падрыхтавала ўсю музычную частку тома “Жаніцьба Цярэшкі”, слоўная частка падрыхтавана аўтарам гэтых радкоў. Распрацавала грунтоўны раздзел “Інструментальная музыка беларусаў” у шматтомным акадэмічным выданні “Беларусы” (2008, т. 11). А яшчэ раней, у 1986 г., выдала ў Маскве кнігу “Беларускія найгрышы”, складзеную з уласных запісаў інструментальнай музыкі з розных раёнаў Беларусі, чым заклала асновы вывучэння народнай інструментальнай культуры беларусаў. Навуковыя артыкулы Іны Дзмітрыеўны маглі б скласці ёмісты том, адзначым толькі, што яна шмат пісала для энцыклапедыі “Беларускі фальклор”, а таксама для многіх айчынных і замежных энцыклапедычных выданняў.

Даследчыцкую і збіральніцкую дзейнасць І. Назіна ўдала спалучала з навукова-папулярызатарскай: пісала сцэнарыі для відэафільмаў і кіно (1992 – 1999), працавала над інструментальнай часткай грампласцінак “Музычны фальклор Беларускага Палесся” (1982, Гран-пры ЮНЕСКА ў 1988 г.) і “Музычны фальклор Беларусі” (1990).

Наша гераіня не шкадавала часу на пошук і набыццё народных музычных інструментаў, арганізоўвала іх выставы ў Віцебску (1989) і Мінску (1991). Частку сабраных інструментаў перадала Музею старажытнабеларускай культуры НАН Беларусі.

З 1992 г. Іна Дзмітрыеўна працуе ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. З 2000 г. і да сёння яна прафесар гэтай навучальнай установы,

патрабавальны і надзейны выхавальнік новага пакалення музыказнаўцаў. Пад яе навуковым кіраўніцтвам набывалі даследчы досвед доктар мастацтвазнаўства Вольга Дадзіёмава, кандыдат мастацтвазнаўства Міхаіл Казловіч і інш. Працавала і з замежнымі аспірантамі, у тым ліку з Кітая. Як навуковы кіраўнік яна шмат увагі аддае сваім выхаванцам. Распрацавала змястоўную праграму, усе лекцыі ілюструе ўласнымі запісамі народнай музыкі, занатаванымі ў гады збіральніцтва.

Прафесар І. Назіна выступала з дакладамі і паведамленнямі пра народную інструментальную музыку беларусаў у Санкт-Пецярбургу, Кіеве, Варшаве, Каўнасе, Будапешце, Парыжы, Эдынбургу і іншых мясцінах.

Грунтоўныя веды ў галіне беларускай этнамузыкалогіі, творчы ўнёсак у развіццё гэтай галіны

ведаў высока ацэнены міжнароднай навуковай супольнасцю. Яна ўваходзіць у камітэт музеяў музычных інструментаў і калекцый (CIMCIM), сябра таварыства этнамузыкалагаў (ESM, ЗША). На радзіме атрымала прэзідэнцкую прэмію “За высокія творчыя дасягненні ў галіне крытыкі і мастацтвазнаўства” (1998).

Іна Дзмітрыеўна Назіна зрабіла тытанічную працу – паказала ўсяму свету, што беларуская музычна-інструментальная культура з’яўляецца важнай, разгалінаванай і багатай часткай традыцыйнай духоўнай культуры беларусаў.

Лія САЛАВЕЙ,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Малады даследчык прапануе

СПЕЦЫФІКА ЎВАСАБЛЕННЯ ФІЛАСОФІІ “ЛЮ-БАЙ” ЯК СПОСАБУ ПЕРАДАЧЫ ПРАСТОРЫ Ў ЕЎРАПЕЙСКІМ ВЫЯЎЛЕНЧЫМ МАСТАЦТВЕ

У артыкуле разглядаецца спецыфіка мастацкага прыёму “лю-бай”, г. зн. “пасіўнага” спосабу выяўлення прасторы ў мастацтве Кітая. Асаблівую ўвагу аўтар аддае значэнню гэтага прыёму ў еўрапейскай скульптуры і жывапісе, адзначае, што гэта не толькі аснова выражэння ідэі твора, але і мастацкая думка, якая валодае філасофскай своеасаблівасцю, што спрыяе актыўнаму дыялогу паміж аўтарам і глядачом.

Ключавыя словы: *нацыянальнае мастацтва, кітайскі жывапіс, мастацкі прыём “лю-бай”, спосаб выяўлення прасторы, кампазіцыя твора.*

The artical studies on the characteristics of artistic technique of “Liu-Bai”, i.e. the “passive” mode of spatial images in Chinese art. The author emphasized the significance of artistic technique of “Liu-Bai” in European sculpture and painting, indicating that it expresses not only the artwork, but also the artistic conception inside. This kind of technique is philosophic, and helps establishing the communication between the author and viewers.

У выяўленчым мастацтве Кітая шырока выкарыстоўваецца мастацкі прыём “лю-бай”, які абапіраецца на традыцыйнае нацыянальнае мастацтва і прынцыпы філасофіі. Ён стаў асновай мастацкай творчасці, знайшоў адлюстраванне ў тэорыі і практыцы кітайскага жывапісу і каліграфіі. Тэрмін *лю-бай* (суадносіцца з паняццямі *кун-бай* – “пакіданне пустот”, *бу-бай* – “размеркаванне пустот” і *цзі бай вэймо* – “наўмысныя прабелы ў тушы”) упершыню сустракаецца ў кнізе «Кароткі аналіз кітайскага жывапісу “шаньшуй”» кітайскага мастака Лу Яньшаа (1909 – 1993). Гэты прыём, які выкарыстоўвае ўзаемадзеянне “пустога” (незапоўненай прасторы) і “поўнага” (пэндзля і тушы), можа перадаць асноўную думку твора і даць глядачу магчымасць “запоўніць” бязмежную ўяўную прастору [2, с. 266]. Сутнасць мастацкага прыёму “лю-бай” зводзіцца да ўвасаблення ідэі пра

тое, што “выяўленчыя часткі мастацтва жывыя, але часткі без выяў таксама нараджаюць прыгажосць. Пасля чаго ў творы можа выражацца эстэтычны змест мастацтва” [8, с. 241].

Вытокі мастацкай думкі “лю-бай” знаходзяцца ў старажытнай кітайскай філасофіі, дзе падкрэсліваецца значэнне паняццяў “інь” і “ян”, “пустога і поўнага”. Паводле канфуцыянскіх і даоскіх вучэнняў дацыньскай эпохі, сусвет – яднанне “інь” і “ян”, узаемнае спараджэнне “пустога і поўнага”. У вучэннях прысутнічаюць адсылкі і на існаванне абстрактнага бясформавага мыслення і прынцыпу (нематэрыяльнага), які існуе ў бачнай канкрэтнай фізічнай форме (матэрыяльнага). Такі погляд у поўнай меры пацвярджае, што людзі таго часу ўжо добра ўсведамлялі існаванне “небыцця”. Так званыя *інь, пустата, небыццё* – гэта не што іншае, як пакіданне пустот “лю-бай”.

Гісторыю думкі “лю-бай” у мастацтве Кітая можна прасачыць з першабытнага грамадства. У наскальных малюнках са сцэнамі палявання і побыту на гары Іньшань ва Унутранай Манголіі, на выявах яншаоскай размаляванай керамікі перыяду неаліту (Яншаа – замацаваная назва групы неалітычных археалагічных помнікаў, якія існавалі ў даліне сярэдняй часткі ракі Хуанхэ ў V – II тыс. да н. э.) выявіліся першыя парасткі думкі “лю-бай” [1, с. 7]. Лу Цзі (261 – 303), паэт, майстар каліграфіі дынастыі Заходняя Цзінь (265 – 316), упершыню перанёс філасофскае ўяўленне пра “пустое і поўнае” ў тэорыю мастацтва. Пазней, у эпоху Тан (618 – 907), мастак Чжан Яньюань (815 – 907) у працы “Нататкі пра знакамітыя карціны мінулых часоў” (847 – 859) выкарыстаў паняцце *белая карціна*, што сведчыць пра фарміраванне тэарэтычных уяўленняў пра “лю-бай”. Толькі з надыходам дынастыі Цын (1616 – 1912) названы прыём стаў непасрэдным аб’ектам даследавання для майстроў мастацкай творчасці і тэарэтыкаў мастацтва. У творах жывапісу, каліграфіі, паэзіі выява з дапамогай метаду “лю-бай” стала неабходным элементам.

З узнікненнем ідэй несубстанцыяналізму (англ. *non-substantialism* ‘адмаўленне аб’ектыўнага існавання знешняга свету’) некаторыя мыслеры сталі ўводзіць у еўрапейскую філасофію тэорыю “небыцця”, якая мела глыбокія ўсходнія карані і паслужыла асновай для ўзнікнення канцэпцыі “лю-бай”. Так, нямецкі філосаф А. Шапенгаўэр (1788 – 1860) разглядаў “свет і яго з’явы як не больш чым матэрыялізацыю і аб’ектывізацыю волі. Матэрыя знікае ўслед за гібеллю волі” [6, с. 306]. Прадстаўнік экзістэнцыялізму М. Хайдэгер (1889 – 1976) падзяляў погляды ідэолагаў даоскай школы. Ён сцвярджаў, што “«Nichts» (панямецку “небыццё”) ёсць “пустата” і з’яўляецца асновай усяго існага на зямлі» [7, с. 142].

У еўрапейскай тэорыі літаратуры і эстэтыкі паступова ўзнікла канцэпцыя, заснаваная на філасофскіх ідэях мастацкай думкі “лю-бай”. Цікавае ўяўляюць погляды нямецкага драматурга, крытыка Г. Лесінга (1729 – 1781). Даследчык у працы “Лаакаон, або Пра межы жывапісу і паэзіі” сцвярджаў: «У кампазіцыі карціны можна адлюстраваць толькі адно пэўнае імгненне руху, таму выбіраць варта найбольш багаты момант, каб з яго можна было атрымаць самае яснае разуменне таго, што было да і пасля. Мастак прымушае асацыяцыі людзей “рухацца” ў бок прычыны і следства гэтага моманту, што актывізуе ўяўленне гледача. Гэта дазваляе пазбегнуць неабходнасці выяўлення найвышэйшай кропкі дзеяння...» [4, с. 21]. Выказванне Лесінга ў поўнай меры раскрывае эстэтычную сутнасць прыёму “лю-бай”.

Паказальныя таксама ідэі “пустот” польскага філосафа, прадстаўніка фенаменалогіі Р. Ингардэна (1893 – 1970), а таксама нямецкага прыхільніка рэцэптыўнай эстэтыкі, крытыка В. Ізер (1926 – 2007). Першы лічыў, што «любый літаратурны твор, незалежна ад яго віду, валодае сваім непаўторным характарам... яго змест заключае ў сабе відавочныя асаблівыя “пустоты”, г. зн. розныя нявызначаныя часткі» [5, с. 736]. Канстанцкая школа рэцэптыўнай эстэтыкі на чале з Х. Яўсам і В. Ізерам “разарвала” кайданы, якія раней існавалі ў літаратурнай тэорыі. Яны раскрытыкавалі падыход да вывучэння літаратурнага твора “з пазіцыі аўтара” і “з пазіцыі твора”, прапанавалі даследаваць яго “з пазіцыі чытача”. Вядучыя прадстаўнікі кірунку сцвярджалі, што “літаратурная актыўнасць з’яўляецца дынамічным працэсам” [10, с. 269]. Яна ўяўляе сабой аб’яднанне ў адну структуру аўтара, тэксту і чытача. Каштоўнасць твора павінна грунтавацца на думцы чытача, толькі ў гэтым выпадку будзе засвоены яго сэнс. Адпаведна, на падставе ідэй рэцэптыўнай эстэтыкі В. Ізер прапанаваў канцэпцыю “пакідання пустот” (англ. *blank*) [9, с. 112]. Існаванне пустот дае чытачу права на ўдзел у стварэнні тэксту. Сувязь паміж тэкстам і чытачом нараджаецца па меры з’яўлення ў першым пустот. Калі ў добра напоўненым у інфармацыйным плане творы існуе шэраг нявызначанасцей, у чытача ёсць вялікая прастора для выкарыстання ўяўлення і запаўнення пустот. Яны не з’яўляюцца недахопам твора, гэта важны крытэрыі ацэнкі яго якасці, што злучае аўтара і гледача.

На фоне развіцця тэорыі і практыкі мастацтва, узаемадзеяння кітайскай і еўрапейскай культуры змест мастацтва “лю-бай” увесь час узбагачаецца. Мастацкі пачатак прыёму “паступова выйшаў за межы жывапісу ў сферу літаратуры, музыкі, архітэктуры і г. д.” [2, с. 266]. Адлюстраванне філасофскай думкі “лю-бай” выяўляецца не толькі ў розных відах мастацтва Кітая, але і ў творах еўрапейскага мастацтва.

Выкарыстанне мастацкага прыёму “лю-бай” у скульптуры галоўным чынам перадаецца ў формах, падыходзе да стварэння аб’екта і выразе твару адлюстраванага. Так, майстры старажытнагрэчаскага мастацтва, ствараючы статуі людзей, звярталі вялікую ўвагу на мастацкае афармленне вачэй (яны не выразалі шарападобныя вочы, а рабілі ўвагнутыя адтуліны, якія заставаліся пустымі). Так вочы, што здаюцца пустымі, не адцягваюць сваёй дакладнасцю ўвагу публікі ад твора, а наадварот, могуць выклікаць пэўныя асацыяцыі. Можна меркаваць, што гэта і ёсць праяўленне прыёму “лю-бай”, але на ўзроўні падсвядомасці. У практыцы настойлівага імкнення да прыгажосці і гармоніі ў мастацтве прапелы (“пус-

тоты”), якія паступова заўважаліся мастакамі, – самабытны прыём пры выкананні твора.

Прыём “лю-бай” у скульптуры звязаны з ідэяй прыгажосці, якая “не дасягнула найвышэйшай кропкі”. Так, італьянскі скульптар, мастак эпохі Адраджэння М. Буанароці (1475 – 1564) прымяніў такі падыход пры стварэнні “Давіда” (1504). Майстры, як правіла, малявалі Давіда, які адсякае галаву Галіяфу. Напрыклад, бронзавая скульптура Данатэла (1386 – 1466) пакідае ўражанне бесклапотнасці. Дасягненне перамогі – гэта агульнапрызнаная “найвышэйшая кропка” ў выяўленні аб’екта. Буанароці ж накіраваў усе намаганні на перадачу выгляду Давіда ў імгненне да сутычкі, калі “найвышэйшая кропка” яшчэ не дасягнута.

Мастацкі прыём “лю-бай” дэталёва раскрыты ў выразе твару знакамітай скульптуры “Мысляр” (1880 – 1882) французскага майстра Агюста Радэна (1840 – 1917). Аўтар адлюстравваў мужчыну з моцным целам, яго мышцы напружаны, правая рука падтрымлівае падбароддзе, паміж бровамі глыбокія маршчыны, ён засяроджаны ў сваіх думках. Засмучаны выраз твару персанажа прымушае задумацца пра яго развагі. Падобнае прымяненне прыёму “лю-бай” заклікае гледача самастойна “паглыбіцца” ў яго думкі, перажыць яго гора і тым самым узбагаціць твор асаблівым сэнсам.

Адзначым, што ўспрыманне няскончанага твора спрыяе з’яўленню ўзнёслага эстэтычнага пачуцця. Так, у іншай скульптуры А. Радэна “Анарэ дэ Бальзак” (1897) верхняя частка твора шырокая і магутная, але не без мяккасці, у ёй перадаецца шчырасць і суровасць, перавага перад іншымі. Аднак у скульптуры адсутнічаюць абедзве рукі. У адрозненне ад скульптуры “Венера Мілоская” (паміж 130 і 100 гг. да н. э.) рукі былі рашуча адсечаны аўтарам пры дапамозе сякеры перад самым завяршэннем працы. Майстар лічыў, што “поспехам твора з’яўляецца канцэнтрацыя ўвагі гледачоў” [3, с. 204], а дзве рукі расейваюць гэтую ўвагу, другараднае псавала галоўнае, разбурала цэласнасць вобраза. Гэтая “пашкоджаная прыгажосць” – праяўленне прыёму “лю-бай” у форме.

У выяўленчым мастацтве ёсць прыклады, калі добра прадуманая назва карціны можа рабіцца сэнсавым акцэнтам і стварае мастацкі эффект, суадносны з эфектам прыёму “лю-бай”. Напрыклад, у творы “Хлеб” (1924) нямецкай мастачкі-графіка К. Кольвіц (1867 – 1945) адлюстравана горкая доля і безвыходнасць ніжэйшых слаёў насельніцтва. Праца носіць назву “Хлеб”, але ў самой выяве яго няма, намаляваны толькі дзеці, якія плачуць ад голаду і цягнуць маці за падол. Хлеб прадстаўлены ў выглядзе прыёму “лю-бай”, ён асацыятыўна ўзнікае ў свядомасці людзей пры разуменні, што дзеці плачуць ад голаду, а таксама выяўляе пачуццё горычы і бездапаможнасці ма-

ці. Ненамаляваны аб’ект імгненна запамінаецца гледачом, ламае ўсе абмежаванні ў выражэнні зместу гэтага твора.

Асэнсаванне вопыту і мастацкай спадчыны творчай асобай можа адбывацца дзякуючы выкарыстанню мастацкага прыёму “лю-бай”. Так, Э. Хемінгуэй (1899 – 1961), абапіраючыся на творчы прыём “прыныцы айсберга”, лічыў, што скарачаючы тэкст рамана, надае яму асаблівы каларыт часу і дзеяння. Іншасказальнасць мастацкай мовы, таямнічасць і абстрактнасць дазваляюць гледачу ўсвядоміць багатыя перажыванні аўтара і адчуць усю сілу зачараванасці тэкстам толькі пасля “стварэння” абстаноўкі, у якой адбываецца дзеянне. У адваротным выпадку ўбачанае назаўсёды застаецца простым знешнім адлюстраваннем, асабліва гэта тычыцца твораў экспрэсіянізму, кубізму, сюррэалізму, абстракцыянізму і іншых кірункаў жывапісу пачатку ХХ ст.

Такім чынам, творчы прыём “лю-бай” прадстаўлены як пэўны дыялектычны метады ў мастацтве. Нягледзячы на тое, што канкрэтныя формы яго праяўлення ў кітайскім і еўрапейскім мастацтве адрозніваюцца паміж сабой, законы яго выкарыстання падобныя. Мастацкі прыём “лю-бай” падкрэслівае кантраст “пустога” і “поўнага”, раскрывае прыгажосць формы і задумы твора мастацтва.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. Ван, Фэнсін. Даследаванне “лю-бай” у кітайскім жывапісе: дыс. ... магістра тэорыі і гісторыі мастацтва: 13.04.00 / Фэнсін Ван. – Харбін, 2011. – 34 с. (на кітайскай мове).
2. Вань, І. “Лю-бай” – новы свет кітайскай мастацкай эстэтыкі / І Вань // Свет літаратуры. – 2011. – № 4. – С. 266 – 267 (на кітайскай мове).
3. Гасаер, П. Мастацтва Радэна / П. Гасаер; пер. Лэй Фу. – Цяньцзін: Грамадства і навука Цяньцзіня, 2009. – 264 с. (на кітайскай мове).
4. Лесінг, Г. Э. Лаакаон, або Пра межы жывапісу і паэзіі / Г. Э. Лесінг; пер. Гуанцян Чжу. – Пекін: Шаньбу, 2013. – 253 с. (на кітайскай мове).
5. Класічныя працы па заходняй эстэтыцы ХХ ст. / уклад. Ян Лу. – Шанхай: Фуданьскі ўніверсітэт, 2000. – 865 с. (на кітайскай мове).
6. Расел, Б. Гісторыя заходняй філасофіі / Б. Расел; пер. Юаньдэ Ма. – Пекін: Шаньбу, 2010. – Ч. 2. – 491 с. (на кітайскай мове).
7. Хайдэгер, М. Быццё і час / М. Хайдэгер; пер. Цзяян Чэнь, Цінцзе Ван. – Пекін, 1987. – 563 с. (на кітайскай мове).
8. Эстэтычная энцыклапедыя / уклад. Ліюань Чжу. – Шанхай: Шанхай Цзішу, 2014. – 448 с. (на кітайскай мове).
9. Чжу, Ліюань. Рэцэптыўная эстэтыка / Ліюань Чжу. – Шанхай: Шанхай Жэньмінь, 1989. – 408 с. (на кітайскай мове).
10. Яўс, Х. Р. Эстэтыка і тэорыя ўспрымання / Х. Р. Яўс, Р. Ч. Холуб; пер. Нін Чжоу, Юаньпу Цзінь. – Шэньян: Ляонін Жэньмінь, 1987. – 464 с. (на кітайскай мове).

Вэнь ЖАНЬ,

аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 6 красавіка 2017 г.

НЕ СУМУЙ, МАТУЛЯ

Верш Уладзіміра Пецюкевіча

Музыка Дзмітрыя Даўгалёва

$\text{♩} = 72$

1. Не су - муй, ма - ту - ля, ус - міх - ні - ся до - лі,
 2. Ой, як сэр - ца б'ец - ца, пла - ча і смя - ец - ца.
 3. Мы з та - бой, ма - ту - ля, не зас - нем да ран - ку:

3 да ця - бе ля - ту я, да ця - бе.
 Свет - лы - я а - зер - цы, яс - ны гай.
 ус - па - мі - ны - згад - кі - ча - ра - дой.

5 Па - блу - каў па све - це, па га - рах і до - лах,
 А за га - ем - ха - та і ды - мок ві - ец - ца...
 У вяс - ну, у каз - ку, ў пес - ню - ка - лы - хан - ку

7 на - та - міў - ся сэр - цам у жур - бе.
 На вя - чэ - ру, ма - ма, за - пра - шай.
 па - ля - ту я, ма - ма, за та - бой...

9 Над зям - лё - ю кру - жыць бе - ла - кры - лы бу - сел,
 11 аб - ды - ма - е зор - ны, зор - ны не - ба - край,
 13 аб - ды - ма - е сон - ца род - най Бе - ла - ру - сі -

15 я вяр - нуў - ся, ма - ма, су - стра - кай.
 17 Я вяр - нуў - ся, ма - ма, су - стра - кай.

НЕ СУМУЙ, МАТУЛЯ

Не сумуй, матуля, усміхніся долі, –
Да цябе ляту я, да цябе.
Паблукаў па свеце, па гарах і долях,
Натаміўся сэрцам у журбе.

Над зямлёю кружыць белакрылы бусел,
Абдымае зорны небакрай,
Абдымае сонца роднай Беларусі –
Я вярнуўся, мама, сустракай!

Ой, як сэрца б'ецца, плача і смяецца! –
Светлыя азерцы, ясны гай.
А за гаем хата і дымок віецца...
На вячэру, мама, запрашай!

Мы з табой, матуля, не заснем да ранку:
Успаміны-згадкі – чарадой.
У вясну, у казку, ў песню-калыханку
Паляту я, мама, за табой...

Над зямлёю кружыць белакрылы бусел,
Абдымае зорны небакрай,
Абдымае сонца роднай Беларусі –
Я вярнуўся, мама, сустракай!

Падпісацца на часопіс “Роднае слова” лёгка!

Паважаныя калегі! Дарагія сябры!

Рады паведаміць вам, што з верасня 2017 г. аформіць падпіску на часопіс “Роднае слова” вы можаце на нашым новым сайце па адрасе: www.rod-slova.by у зручны для вас час і зручным спосабам аплаты (з дапамогай банкаўскай карткі або праз банкаўскую сістэму “Расчёт”). Падпісацца можна як на папяровую версію часопіса, так і на яго электронную копію па выгядным кошыце. Пры падпісцы на электронную копію вы зможаце спампаваць часопіс у PDF-фармаце.

1. На сайце www.rod-slova.by выберыце ў меню справа “Аформіць падпіску”.
2. Выберыце патрэбныя нумары ў папяровай версіі або электроннай копіі. Увядзіце сваю кантактную інфармацыю.
3. Выберыце спосаб аплаты: банкаўская картка або “Расчёт” (ЕРІП).
4. Пастаўце птушачку насупраць радка “Я прачытаў і згодны з правіламі Умовы пагаднення” і націсніце кнопку “Пацвярджанне заказу”.

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.rod-slova.by

Падп. да друку 10.10.2017. Фармат 60×84 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 1031 экз. Зак. 2569.
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”».
220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.