

Роднае слова



2017/11

(359)

лістапад

Рэдакцыйная калегія

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

доктар мастацтвазнаўства У. Мартынаў
 доктар філалагічных навук А. Ненадавец
 доктар філалагічных навук В. Новак
 доктар культуралогіі А. Павільч
 доктар мастацтвазнаўства В. Пракапцова
 доктар філалагічных навук В. Рагойша
 доктар філалагічных навук І. Роўда
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка
 доктар філалагічных навук В. Старычонок
 кандыдат філалагічных навук М. Трус
 доктар філалагічных навук М. Тычына
 доктар філалагічных навук І. Чарота
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

Навуковыя кансультанты

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

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

Рэдакцыйная рада

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

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

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт: Актуальная тэма, Імя ў методыцы, Настаўнік прапануе, Дыдактычны матэрыял; Калі закончыўся ўрок: Гуляй і вучыся, Настаўнік прапануе, У дапамогу педагогу*),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час: Асобы, Літаратура ў кантэксте часу, Майстэрства творцы, З архіваў часу, Пошукі і знаходкі, Мая Радзіма – Беларусь, Рупліўцы; Крыжаванка*),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя: Мова мастацкіх твораў, З народнай фразеалогіі, Нашы прозвішчы, Актуальная тэма, Моўныя сувязі, Малады даследчык прапануе, Жывое слова, Асобы, Лінгвістычны досвед*),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура: Літаратурнае краязнаўства, З гісторыі беларускага дойдства, Лучнасць музаў, Сцежкамі памяці, Актуальная тэма, З гісторыі музыкі*),

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

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

ЗАСНАВАЛЬНІКІ:
 МІНІСТЭРСТВА
 АДКАЦЫІ
 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

Шамякіна Аляся. Якуб Колас і Іван Шамякін.	3
Круглова Вольга. Феномен культурнага памежжа і творчасць Янкі Лучыны.	6
Ярмоленка Алена. Хранатоп і культурная памяць у творчасці Максіма Гарэцкага.	11
Жыбуль Віктар. Мікола Сурначоў: Пачатак шляху.	14
Мікуліч Мікола. “Вы шлях церабілі да сонца і волі...”: Новыя старонкі паэзіі Заходняй Беларусі.	18
Бельскі Аляксандр. “Пачну з Радзімы. Так абавязаны пачаць...”: Патрыятычная канцэптэуальнасць сучаснай беларускай паэзіі.	24
Сабуць Аліна. Партрэтныя і праблемныя нарысы Зоські Верас.	28

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Гаўрош Ніна. “Няхай родным словам шчасна загаворыць наш народ”: Вобразнае азначэнне ў Коласавым мастацкім дыскурсе.	30
Даніловіч Мікола. Рознаструктурныя рыфмаваныя фразеалагізмы.	34
Шур Васіль. Анамастычныя назвы як надзейная крыніца вывучэння семантыкі і этымалогіі слоў. <i>Заканчэнне</i>	38
Масленікава Святлана. Імёны нямецкага паходжання ў сучаснай беларускай антрапаніміцы.	42
Краскоўскі Мікалай. Дзеясловы ўспрымання ў рускай і беларускай мовах: асаблівасці структуры.	44
Каўрус Аляксандр. Словы, людзі, час: Лінгвааповеды. <i>Працяг</i>	48
Курцова Вераніка. Жыццёвы і творчы шлях Івана Яшкіна.	51

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Сабуць Аліна. “Новая зямля” Якуба Коласа: Нацыянальна-педагагічны код беларуса.	55
Шандроха Нона. Мова, школа і настаўнік: Педагагічная публіцыстыка Яна Амоса Коменскага і Якуба Коласа.	57
Куляшова Наталля. Якуб Колас. Жыццёвы і творчы шлях. Элегічнае і жыццесцвярдзальнае ў лірыцы паэта: Урок беларускай літаратуры (IX клас).	61
Казачэнка Ірына. Тэматычныя групы сказаў: Жыццё... 63	63

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

Казека Аляксандр. Беларускай песні ўладар: Квэст-гульня (IX – X класы).	65
Вайтовіч Таццяна. Па дарозе да Коласавай зямлі...: Пазакласнае мерапрыемства (VI – VII класы).	67
Герук Марына. Шчаслівы выпадак: Гульня (V – VI класы).	69

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Каралёў Павел. “Між палёў шырокіх я адзін стаю...”: Якуб Колас у Сёмкаве.	71
Габрусь Тамара. Вежы Нясвіжа.	75
Канавальчык Ірына. Жанравы сінтэз як прычына стварэння структуры жаночага вобраза ў харэаграфічным мастацтве.	81
Юфе Эмануіл. Культурная Бярэзіншчына. <i>Заканчэнне</i>	85
Казаніна Віёла. Да пытання вызначэння навукова-тэарэтычнага паняцця “арт-рынак антыкварных твораў мастацтва”.	89
Юань Юань Сяа. Умовы развіцця джазавай музыкі ў Шанхаі.	92

Паэтычная старонка. Сурначоў М. “Я да любое прыехаў...”, Сталасць (17). Гаротны С. “Радзімая песня, радзімыя гукі...”, “Я сэрца сваё хачу ў рыфмах расплавіць...”, Мая песня (22), Брату (23). Заранка А. Я веру, Ідзём, “Скідайце цемры кайданы...” (23). Берняковіч У. Паэту, Не памрэ! (23). Колас Я. Ноч (74). Лінгвістычны досвед. Сцяцко П. <i>Досціп, дасціпны. Укладанне, сацыяльнае. Морква... Крошка, крошыва. Улюбёны, любячы. Тэлевізія, тэлевізар; тэлебачанне. Чацвёрачы</i> (54). Нашы прозвішчы. Сцяцко П. Онiмы пiсьменнiкаў. <i>Працяг</i> (37, 41, 47). Лінгвістычныя казкі. Солахаў А. Нескланяльныя назоўнікі (70). Крыжаванка. Целеш Л. “Восень прала кужаль тонкі...” (96).

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

У адпаведнасці з Законам аб друку аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць прыведзеных у артыкуле фактаў і звестак. Рэдакцыя пакідае за сабой права друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтара. Пры перадруку спасылка на “Роднае слова” абавязковая. 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). Пятрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса www.rod-slova.by.



ЯКУБ КОЛАС І ІВАН ШАМЯКІН

У канцы 1920 – пачатку 1930-х гг. у невялічкай леснічоўцы на Гомельшчыне адбылося знаёмства, праўда, спачатку завочнае, Івана Шамякіна з Якубам Коласам. Дакладней, з яго творчасцю і найвыдатнейшай паэмай “Новая зямля” класіка беларускай літаратуры. Бацька будучага пісьменніка Пятро Мінавіч Шамякін прынёс невядома адкуль дахаты кнігу без вокладкі. Вось як пісаў пра гэта Іван Шамякін ва ўспамінах “Сустрэчы з настаўнікам”, якія ўбачылі свет у 1959 г.: “А потым у хаце паявілася другая кніжка – бацька прынёс яе з канторы лясніцтва, мабыць, употай узяў у чырвоным кутку ці, можа, пазычыў у каго-небудзь з маладых служачых. Нас, малых, яна мала зацікавіла. Здаецца, у кніжцы не было нават вокладкі і – добра помню – ніякіх малюнкаў. Але вось аднойчы нехта з леснікоў пачаў уголас чытаць гэту кніжку. І ўсе змоўклі, услухаліся – і дарослыя, і мы, малыя. Да таго часу я глядзеў на кніжку як на нешта недасягальна мудрае і незразумелае. Ды, напэўна, і малапісьменныя леснікі былі амаль гэтакі ж думкі. І раптам – о цуд! – усё так проста, ясна, аб тым, што акружала нас. Помню, мы з братам ад завальнення заліваліся смехам над радкамі з паэмы (між іншым, радкі гэтыя запамніліся з таго часу):

А на дубах, як шапкі твая,
Чарнеюць гнёзды буславыя,
Буслы клячочуць, бусляняты
Пішчаць жалобна, як ішчаняты...
...А збоку чмыша бык Мікіта,
Хвастом махаючы сярдзіта...

Смешна было ад таго, што ўсё сапраўды, як у нас, і мы, слухаючы, уяўлялі сваіх буслоў на дубе і свайго бычка наравістага, гарэзлівага, шкадлівага.

Леснікам больш падабаліся мясціны пра зямлю і службу леснікову. У твая гады гэта былі, як правіла, маладыя людзі, дзеці малазямельных сялян, якім мала што заставалася пры раздзеле бацькавых гаспадарак, і яны шукалі працы ў лесе” [2, с. 1 – 2].

Бацька будучага пісьменніка потым заўсёды насіў кнігу з сабой у сумцы і, безумоўна, чытаў яе ў лесе. Часам на папрокі жонкі, што няма дапамогі па гаспадарцы, Пятро Мінавіч адказваў радкамі з паэмы. А для дзяцей вечары, калі чытаўся твор, здаваліся сапраўдным святам. Але,

відаць, кніга не мела канца, бо смерць Міхала Іван Пятровіч не памятаў.

На вялікі жаль, кнігу выпрасіў адзін з маладых леснікоў і не вярнуў.

А Іван Пятровіч потым толькі ў школе даведаўся, што паэму напісаў Якуб Колас і што называецца яна “Новая зямля”.

Захапленне паэмай І. Шамякін пранёс праз усё жыццё, пра што пазней напісаў у дзённіках “Роздум на апошнім перагоне”: «Ці я перажыў той час, калі хочацца ўспамінаць маленства, юнацтва, ці яшчэ не дажыў да таго? Мне даўно хацелася нешта напісаць пра сваё лясное дзяцінства. Але адчуваю, не магу, чагось не хапае. А можа, перашкаджае такі шэдэўр, як “Новая зямля”? У апісанні жыцця лесніка, няхай сабе і савецкага перыяду, нельга не паўтарыць Коласа. Але лепш не напішаеш. Гэта ўнікальны твор, магчыма, адзіны ў гэтым родзе ў сусветнай літаратуры» [1, с. 19]. Яшчэ: «Перачытваю “Новую зямлю”. Геніяльная кніга! Столькі ў ёй таго, што знаёма мне! Хацеў было напісаць аповесць аб сваім лясным маленстве. Але ўспомніў “Новую зямлю”... Лепш не напішаеш! Безумоўна, час іншы. Але ў 20-я і нават 30-я гады служба мала чым адрознівалася ад службы Міхала» [1, с. 39]. Ці: «“Новая зямля” сапраўды шэдэўр нашай класікі, гэты твор непадуладны часу, палітычным вятрам» [1, с. 472].

Знаёмства І. Шамякіна з Якубам Коласам не было толькі завочным. Упершыню асабіста Іван Пятровіч сустрэўся з беларускім класікам у 1949 г. Дагэтуль бачыў яго на пісьменніцкіх сходах, пленумах, чуў выступленні, але непасрэдна гутарыць з ім не даводзілася. І вось аднойчы летнім прыгожым днём разам з групай творцаў – Антонам Бялёвічам, Кастусём Кірэнкам, Янкам Брылём, Іванам Мележам, Анатолям Вялюгіным, Іванам Грамовічам, Аляксеем Русецкім – Іван Пятровіч Шамякін наведаў Якуба Коласа.

Канстанцін Міхайлавіч сустрэў гасцей у маладым садзе, які пасадзіў уласнымі рукамі. Адразу павёў глядзець жыта, пасеянае па метадзе Гваніна. Канстанцін Міхайлавіч з глыбокім веданнем справы расказваў пра жыта і сад. Дзень быў надзвычай спякотны. Прычым спека трымалася ўжо трэці тыдзень, і Я. Коласа гэта хвалявала. Размова перайшла на ўраджай у рэспубліцы. Іван Пятровіч

пра пачатак сустрэчы ва ўспамінах “Сустрэчы з настаўнікам” занатаваў: “Ідучы ў госці да Якуба Коласа, я ўяўляў, што ён адразу пачне размову пра літаратуру, пачне вучыць нас, як трэба пісаць. У маладога пісьменніка ёсць такі перыяд, калі праблемы чыста літаратурныя яго цікавяць больш, чым аснова літаратуры – праблемы жыцця. Магчыма, у мяне быў тады менавіта такі перыяд.

Прызнаю шчыра, што спачатку я адчуваў некаторае расчараванне ад сустрэчы. Праходзіць паўгадзіны – размова пра жыта, яблыні, спёку, засуху; мінае гадзіна – Якуб Колас расказвае пра тое, што ён бачыў у вёсцы, куды два дні назад наведаўся, як там жывуць людзі, што яны гавораць, пра што думаюць...

Потым разважалі аб тым, чаму засыхаюць сосны тут, каля Акадэміі, і ў парку імя Чалюскінцаў” [2, с. 3].

Непрыкметна госці разам з гаспадаром перайшлі з саду на адкрытую веранду. Пачалася простая гутарка на розныя тэмы. Двума-трыма цікавымі сказамі ствараў Я. Колас характар чалавека, апісваў пэўную падзею. Потым расказвалі маладзейшыя пісьменнікі – Я. Брыль і А. Бялевіч, прыгадвалі розныя смешныя і не вельмі гісторыі з вясковага жыцця, здарэнні далёкага і блізкага мінулага, цікавых людзей. Канстанцін Міхайлавіч слухаў вельмі ўважліва, весела смяяўся – радаваўся таму, што ёсць у народзе такія цікавыя людзі, такія тыпы, а маладыя творцы здолелі ўбачыць іх і ўмеюць пра іх расказаць. Як успамінае Іван Шамякін, “пад канец сустрэчы мне не хацелася ўжо размовы на спецыяльна літаратурныя тэмы. Я зразумеў: усё, што было сказана за час сустрэчы, не было выпадковасцю. Проста, без надакучлівых навучанняў Якуб Колас вучыў нас самаму галоўнаму: як пісьменнік павінен ставіцца да жыцця, да людзей” [2, с. 4].

Больш сістэматычныя сустрэчы І. Шамякіна з Я. Коласам пачаліся праз год, калі Іван Пятровіч быў выбраны сакратаром партыйнай арганізацыі. Першы паход да Я. Коласа па партузносцы адбыўся, калі беларускі класік трохі заняджуаў, і малады сакратар быў вымушаны ісці да яго дадому: “Я найшоў. Набліжаўся да знаёмага дома з хваляваннем. Адна справа – прыйсці з групай сяброў, іншая – упершыню сустрэцца з паэтам адзін на адзін. Што скажу яму, каб гэта было разумна, дасціпна?” [2, с. 4]. Атрымаўшы партузносцы, Іван Пятровіч не ведаў, як развітацца. Аднак Канстанцін Міхайлавіч умела, проста, з веданнем справы перавёў гутарку на звычайныя побытавыя з’явы: сям’я, надвор’е, ураджай. Па словах І. Шамякіна, “зніклі мая збянтэжанаць, скаванаць. Неяк сама сабой, за колькі хвілін, узнікла тая прастата і неспрэднаць адносінаў, якая збліжае людзей і робіць размову ўзаемна цікавай” [2, с. 5]. А ў дзённіках “Роздум на апошнім перагоне” пра гэты першы паход чытаем наступнае: “Ва ўспамінах я

далікатна маніў, што Колас быў хворы, пра чалавека ў такім узросце заўсёды можна сказаць, што яму нядужыцца, ведаю па сабе. Усё астатняе – праўда: хваляванне маё, няведанне, пра што гаварыць (не быў я ў маладосці такім гаваруном, як цяпер). Ды і Колас быў з катэгорыі такіх жа маўчуноў. Праўда і тое, што стары і малады як бы ажывіліся і па-разумеліся, калі на яго пытанне я адказаў, што ў мяне трое дзяцей. Мабыць, да таго паэт з псіхалогіяй селяніна прымаў мяне, як хлапчука, блазнюка, а тут прыняў як мужчыну, галаву сям’і, гаспадара. Тады знайшліся тэмы для размовы” [1, с. 218 – 219]. Паразумеце захавалася і надалей. І. Шамякін наведаў Якуба Коласа кожны месяц на працягу чатырох гадоў і прыйшоў да высновы: “Можа, тады я зразумеў, як трагічна адзінокі ён – пры ўсёй пашане начальства, калег” [1, с. 219].

Успаміны “Сустрэчы з настаўнікам” І. Шамякіна былі надрукаваны ў часопісе “Полымя” (1960, № 5), зборніку публіцыстыкі “Размова з чытачом” (Мінск, 1973), зборніках успамінаў пра Якуба Коласа “Жыццё для народа” (Мінск, 1962) і “Успаміны пра Якуба Коласа” (Мінск, 1982). Аднак у апошняй кнізе не было канцоўкі: «Напярэдадні адкрыцця Музея Якуба Коласа дырэктар музея Даніла Міцкевіч запрасіў групу пісьменнікаў агледзець экспазіцыю, зрабіць заўвагі па афармленню. З хваляваннем уваходзілі мы ў знаёмы дом, дзе кожная прыступка на лесвіцы і кожная рэч напамінала пра настаўніка. Здаецца, зусім нядаўна многія з нас сядзелі ў гэтым кабінце, дзе ўсё асталося ў такім жа выглядзе, як пры жыцці паэта. На стале ляжыць неадпісанае пісьмо Я. С. Мазалькову. Канстанцін Міхайлавіч пісаў гэтае пісьмо за колькі хвілін да раптоўнай смерці. Яно абрываецца фразай: “Не магу я, на жаль, хвораю рукой адгукнуцца на ўсе сусветныя падзеі, якія ў наш век набываюць усе сто працэнтаў...”. (Перад гэтым Канстанцін Міхайлавіч пісаў, што ён толькі на 50 працэнтаў паэт, а на другія 50 працэнтаў – грамадскі дзеяч. Між іншым, працэнтны гэтыя так і напісаны – лічбамі).

А ў той зале, дзе змяшчае экспазіцыю музей, многія з нас не раз сядзелі за гасцінным сталом, прагна слухаючы разумныя, дасціпныя, сур’ёзныя і вясёлыя словы гаспадара.

Мы агледзелі экспазіцыю разам з мастакамі, якія нямала працавалі, каб афарміць музей, паказаць творчы шлях Якуба Коласа і вобразы роднай прыроды і людзей, што створаны яго геніем.

Але асобныя работы мастакоў не спадабаліся нам. Янка Скрыган, Пятро Глебкі і я выказалі свае заўвагі па карцінах Я. Красоўскага “Кастусь Міцкевіч запісвае народную казку”, П. Раманоўскага “З дзядзькам на рыбу”, А. Малішэўскага “Дзядзька Антось з дзецьмі”, І. Ахрэмчыка “Першая сустрэча” (сустрэча Я. Коласа з Максімам Горкім у Негарэлым).

Мастакі не згадзіліся. Пакрыўдзіліся. Пачалі даказваць, што мы не разумеем жывапісу, што глядзім на карціны з нейкіх сваіх, вузка прафесійных пазіцый.

Я пасля думаў пра гэтую спрэчку. Двойчы хадзіў глядзець карціны. Не, мы не хацелі пакрыўдзіць нашых сяброў-жывапісцаў: яны працавалі добрасумленна. Але я перакананы, што мелі рацыю ўсё-такі пісьменнікі. Законы мастацтва амаль аднолькавыя, усё залежыць ад крытэрыя, з якім падыходзіць да ацэнкі твораў. Не будзе самавыхваляем, калі я скажу, што, відаць, мы часцей сустракаліся з Коласам, лепш ведалі яго асабіста і глыбей ведаем яго творчасць. Гэта зусім натуральна. І безумоўна, што ў доме, дзе ён жыў, працаваў, у яго музеі, экспанаты якога павінны адлюстроўваць усю творчасць паэта праўдзіва і поўна, мы глядзелі на карціны вачамі яго, Мастака з вялікай літары, які праз усё жыццё быў надзвычай патрабавальны і да самога сябе і да ўсіх тых, хто прысвячаў сваё жыццё літаратуры і мастацтву. Нам хацелася, каб экспазіцыя музея не толькі расказвала пра Коласа, але і выхоўвала гэтую высокую патрабавальнасць ва ўсіх мастакоў – і слова, і пэндзля, і сцяны. Ад Коласа пачынаецца іншы, непамерна больш высокі, крытэрыі ацэнкі твораў не толькі ў літаратуры, але і ва ўсіх іншых галінах мастацтва. І пра гэта нельга забываць ні нам, пісьменнікам, ні мастакам, ні акцёрам, ні крытыкам.

Янка Купала і Якуб Колас – гэта тыя светлыя вышынні нацыянальнай свядомасці і народнага мастацтва, да ўзроўню якіх павінны імкнуцца ўсе, хто працуе для ўслаўлення ратнага і працоўнага подзвігу свайго народа» [3, с. 30 – 31].

Сёння цяжка сцвярджаць, па якой прычыне з апошніх выданняў быў зняты гэты ўрывак: або ён не задаволіў самога І. Шамякіна, або не дазваляў памер кнігі. Трэба падумаць, можа, з цягам часу варта было б узнавіць прыведзены кавалак у асноўным тэксце.

Цытаваць, параўноўваць і аналізаваць успаміны “Сустрэчы з настаўнікам” і дзённікавыя запісы “Роздум на апошнім перагоне” можна доўга. Звернем увагу толькі яшчэ на тое, што дзённікавыя запісы І. Шамякіна пра Я. Коласа значна дапаўняюць раней напісаныя ўспаміны. Таму раім прачытаць як “Сустрэчы...”, так і “Роздум...”.

Напрыканцы хацелася б звярнуць увагу на тое, што калі ўспаміны “Сустрэчы з настаўнікам” заўсёды і поўнасьцю задавальнялі старэйшага сына класіка Данілу Канстанцінавіча Міцкевіча, то некаторыя моманты з дзённікавых запісаў “Роздум на апошнім перагоне” Даніла Канстанцінавіч не прыняў і выказаў Івану Пятровічу незадавальненне. Так, папракнуў І. Шамякіна ў наступным: “Ты пішаеш, што ствараўся культ Коласа, дык я табе скажу, што ў Шамякіна быў большы культ. Колас быў толькі намеснікам Старшыні Вярхоўнага Савета (у ка-

го? У непісьменнага Бельскага?), а Шамякін – Старшыней. Колькі год? – Усяго 14. – Во! Усяго. Коласу не далі Героя, а табе далі. А вагон спецыяльны... дык усяго два разы ён і карыстаўся ім” [1, с. 472]. Крытычныя заўвагі Д. Міцкевіч выказаў не толькі ў вуснай гутарцы, але і ў артыкуле “Не тыя сцежкі...” (Польмя), і ў кнізе “Любіць і помніць” (Мінск, 2000). Тут трэба адзначыць, што пісьменнікаў старшынямі Вярхоўнага Савета БССР пачалі прызначаць толькі з 1965 г.: Максім Танк (з 1965 да 1971 г.), І. Шамякін (з 1971 да 1985 г.), І. Навуменка (з 1985 да 1990 г.). А наконт звання Героя Сацыялістычнай Працы ўзнікае пытанне: ці быў хто з пісьменнікаў узнагароджаны ім да 1956 г.? Той жа К. Сіманаў, лаўрэат шасці Сталінскіх прэмій, атрымаў званне Героя Сацыялістычнай Працы толькі ў 1974 г. А звесткі пра вагон можна знайсці ў перапісцы самога Якуба Коласа. Для гэтага варта звярнуцца да дваццацітомнага Збору твораў пісьменніка. Але з цягам часу ўсе непаразуменні паміж І. Шамякіным і Д. Міцкевічам былі высветлены, і Даніла Канстанцінавіч пагадзіўся з тым, што пісаў пра Якуба Коласа І. Шамякін: “Мы з Данілам паразумеліся, паспрачаліся. Падумаеш, праблема! Недакладнасці ці суб’ектывізм некаторых выказванняў пры глыбокай павазе да Коласа. <...> Ды гэта дробязі” [1, с. 526].

У “Роздуме на апошнім перагоне” Іван Шамякін запісаў: «У нас выпрацаваўся стэрэатып успамінаў, ад якога мы ніяк не можам адысці. Можа, не трэба так хутка пісаць іх, успаміны пра сваіх сучаснікаў – пра тых, хто яшчэ ўчора жыў побач з намi? Але бяда, што і пра класікаў мы пішам на такім жа трафарэце. Прыклад – шмат якія кнігі серыі “ЖЗЛ”. Кніга Шклоўскага пра Талстога – ганьба, гэта здзек з вялікага сына Расіі. А вось Андрэ Маруа пра сваіх папярэднікаў, што з’яўляюцца гонарам не толькі Францыі – чалавецтва – пра Бальзака, Заля, Жорж Санд напісаў зусім інакш. У яго – яны людзі і ў той жа час – геніі. І гэта праўдзіва і цікава» [1, с. 110]. З гэтымі словамі Івана Шамякіна можна поўнасьцю пагадзіцца. І тут трэба таксама ўлічваць, што дзённікі “Роздум на апошнім перагоне” пісаліся ўжо сталым пісьменнікам, які імкнуўся паказаць Якуба Коласа не толькі класікам, тытанам беларускай літаратуры, але і простым чалавекам, каму ўласцівы, як і кожнаму чалавеку, пэўныя слабасці і недахопы. Ды і ўсякія ўспаміны, дзённікавыя запісы заўсёды нясуць пэўную долю суб’ектывізму ў ацэнцы тых ці іншых падзей і чалавечых якасцей.

Спіс літаратуры

1. Шамякін, І. П. Збор твораў : у 23 т. / І. П. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 2014. – Т. 22. – 815 с.
2. Шамякін, І. П. Збор твораў : у 23 т. / І. П. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 2014. – Т. 21. – 727 с.
3. Шамякін, І. П. Размова з чытачом : артыкулы, выступленні, дзённікі / І. П. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1973. – 320 с.

Алеся ШАМЯКІНА.

ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНАГА ПАМЕЖЖА І ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ ЛУЧЫНЫ

Артыкул прысвечаны даследаванню феномена памежжа. Разгледжаны характэрныя рысы такой культуры. Прыведзены прыклады ўзаемадзеяння і ўзаемадапаўнення польскай, беларускай, рускай культур. На прыкладзе творчасці Янкі Лучыны, пісьменніка польска-беларуска-рускага памежжа, выяўлены асаблівасці літаратуры памежжа. Адзначаны ўплыў беларускай мовы і культуры на польскамоўную творчасць Янкі Лучыны.

Ключавыя словы: *полілінгвізм, поліэтнічнасць, беларусізмы, нацыянальная прыналежнасць, перыфраза, дыялог культур*.

The article is devoted to the phenomenon of the border. The characteristic features of the borderland culture were considered. Examples of interaction and complementarity Polish, Belarus, Russian cultures were led. On an example of creation by Yanka Luchyna, writer of Polish-Belarus-Russian border zone, was detected peculiarities of the border zone literature. The influence of the Belarusian language and culture to the Polish-creativity by Yanka Luchyna was observed.

Феномен памежжа непарыўна звязаны з гісторыяй развіцця многіх культур і народаў. Знікненне і ўзнікненне меж (культурных, сацыяльных, палітычных) – непазбежны вынік развіцця чалавечай цывілізацыі. Зыходзячы з найбольш распаўсюджаных азначэнняў, галоўны складнік памежжа – тэрыторыя (зямля, частка паверхні зямнога шара). Памежжа – гістарычна сфарміраваная тэрыторыя, на якой адбываецца змяшэнне суседніх культур, што ўзбагачаюць адна адну.

Мяжа – своеасаблівая рэальнасць. Узнікае, фарміруецца яна не за кошт механічнага аб'яднання або складання намаганняў усіх зацікаўленых бакоў, не ў выніку простага знаёмства з уключанымі ў камунікацыю сэнсамі. Гэта нешта трэцяе і, безумоўна, новае – культурнасэнсавая рэальнасць, якая ствараецца ў самім працэсе памежнай камунікацыі, праз яе найбольш творчых і рэфлексіўна адкрытых адно аднаму аўтараў.

Культура памежжа – спецыфічны сацыякультурны і этнасацыяльны феномен, сінтэз культур суседніх народаў, цэласная з'ява, разам з тым пераходная, новая і спецыфічная сістэма, асобныя рысы якой нельга аднесці выключна да той ці іншай культуры суседніх народаў.

Польска-беларускае культурнае памежжа ўяўляе адметную каштоўнасць. Асабліва цікавы пераходны для дзвюх краін этап – той час, калі этнічна польскія і беларускія землі былі далучаны да Расійскай імперыі. З аднаго боку, праводзілася русіфікатарская палітыка ў адносінах да насельніцтва Паўночна-Заходняга краю і Польскага Каралеўства, з іншага боку, адбывалася актыўнае супрацьстаянне русіфікацыі, імкненне захаваць нацыянальную культурную ідэнтычнасць і самабытнасць. Такое ўзаемадзеянне спрыяла ўзаемапранікненню і ўзаемадапаўненню польскай, беларускай і рускай культур.

Памежжа спрыяе не толькі інтэграцыі, але часам і варожасці прадстаўнікоў розных нацый. Напрыклад, для польска-беларуска-рускага памежжа, менавіта на тэрыторыі Паўночна-Заход-

няга краю, характэрна негатыўнае стаўленне беларускіх сялян да польскай шляхты з прычыны прыгонніцтва, цяжкага сацыяльнага і эканамічнага стану. Варожае стаўленне да царскай расійскай улады было абумоўлена таксама існаваннем прыгонніцкай сістэмы і палітыкай русіфікацыі.

Істотная рыса польска-беларуска-рускага памежжа ў час Паўночна-Заходняга краю – выкарыстанне трох моў: дзяржаўнай рускай, а таксама польскай і беларускай. Шырока ўжывалася на гэтай тэрыторыі польская мова. Хоць у XIX ст. ужо не было гвалтоўнай паланізацыі, большасць беларускага насельніцтва ўсіх слаёў грамадства валодала ёй.

Такое пашырэнне польскай мовы не сведчыць, аднак, пра перавагу польскай культуры. У сярэдзіне XIX ст. у польскім грамадстве ўзрасла цікавасць да беларускага народа і яго культуры, што было абумоўлена не толькі навуковымі меркаваннямі, але і палітычнымі. Перадавыя прадстаўнікі польскага грамадства не раз звярталіся да беларускага народа на яго роднай мове і выхоўвалі ў ім пачуццё нацыянальнай годнасці, спрыялі высяванню этнічнай самасвядомасці і самаідэнтыфікацыі, і ўсё гэта рабілася дзеля падключэння беларусаў да змагання за свабоду і незалежнасць. Аднай з галоўных прычын такой цікавасці мясцовай шляхты да беларусаў было жаданне наблізіць просты люд да культуры эліты краіны, тым самым узбагачаючы агульнанацыянальную культуру, а таксама паскараючы інтэграцыю сялянства ў нацыянальную супольнасць (у асноўным па палітычных матывах). Акрамя таго гэта быў спосаб барацьбы з нарастаннем русіфікацыі.

Беларуская літаратура XIX ст. паўстае перад намі ў якасці памежнай. Яна шматфункцыянальная, поліфанічная і шматмоўная. Да таго ж ёй уласціва асаблівая палемічная завостранасць. Аўтары часта звяртаюцца да ідэй, якія, верагодна, можна было б назваць протанацыянальнымі. Фактар шматмоўя, які вызначыў полілінгвістычны характар літаратурнага працэсу на беларус-

ка-польскім памежжы, забяспечваў свабоднае пераадоленне межаў культурных традыцый і ўспрыманне ўсходнімі славянамі мастацкага вопыту, належнага іншаму заходнеславянскаму культурнага кантэксту. Рухомасць катэгорый *чужая* – *свая* мова для пісьменнікаў-білінгваў дазваляла ім успрымаць навакольны свет у яго разнастайнасці, улічваць розныя фактары і аспекты быцця, адчуваць сапраўднае разняволенне творчай думкі ў працэсе карыстання польскай і беларускай мовамі.

У творах пісьменнікаў, якія належаць да культурнага памежжа, узмацнялася значэнне прасторавых і часавых катэгорый. Светаўспрыманне аўтараў, надзеленае транскультурнай адчувальнасцю, адлюстроўвала думкі і ўяўленні герояў пра навакольнае мультыкультурнае асяроддзе, жыццёвы лад і чалавечае быццё. “Героі памежжа” існуюць у пастаянным руху паміж прасторавачасавымі апазіцыямі, характэрнымі як для польскай, так і для беларускай традыцыі. Пісьменнікі, што стваралі дынаміка-статычны хранатоп, выкарыстоўвалі часавыя змяшэнні, пераасэнсоўвалі значнасць прасторавых катэгорый: *сваё* – *чужое*, *верх* – *ніз*, *вонкавае* – *унутранае*, *прамое* – *крывізна* – звярталіся да мадэлі міжпрасторавасці, што глыбока ўкаранілася ў свядомасці мастацкіх персанажаў. У цэнтры ўвагі творцаў апынаюцца, перш за ўсё, вобразы “культурных гібрыдаў”, ідэнтычнасці якіх далёкія ад спрошчаных мадэляў як адназначнага вяртання да каранёў, так і адназначнай адмовы ад іх. Складаны працэс узаемадзеяння з іншакультурным асяроддзем прыводзіць да ўсведамлення іх “памежных”, “множных” ідэнтычнасцяў.

Цікавасць да праблем культурнага памежжа, характару сутыкненняў традыцыйнага і мадэрнізаванага, старога і новага светаў заахвочвае пісьменнікаў памежжа зірнуць на працэс цывілізацыйнага развіцця з пункту гледжання *іншага*, чый голас прыглушаўся афіцыйнымі версіямі гісторыі. Яны апелююць да паняцця гістарычнай памяці з мэтай выявіць асноўныя вехі ў развіцці сваёй этнічнай групы. У выніку яны ствараюць тэксты, што спалучаюць аўтабіяграфізм з дакументалізмам і міфалагізмам, калі культурныя, гendarныя і расавыя параметры быцця цесна пераплятаюцца паміж сабой. Такія творы адрозніваюцца ярка выяўленым нацыянальным пафасам і ўяўляюць альтэрнатыўную версію гістарычнага развіцця, у якой набываюць значнасць найперш факты лакальнай гісторыі. Творчасцю пісьменнікі памежжа абвясчаюць адмову ад “цэнтрысцкіх” пазіцый, насаджэння этнічных і гendarных стэрэатыпаў, сцвярджаюць прынцыпы талерантнасці ў грамадстве і паважлівага стаўлення да пазіцыі *іншага*.

Польска-беларускае памежжа XIX ст. вызначаецца ў першую чаргу білінгвізмам. Многія пісьменнікі беларускага паходжання пісалі на дзвюх мовах (польскай і беларускай), часам яшчэ і на рускай; удзельнічалі ў культурным жыцці польскага і беларускага народаў; друкавалі творы ў польскай, беларускай і рускай прэсе; падтрымлівалі кантакты з дзеячамі розных нацыянальнасцяў. Стварэнне мастацкіх твораў на беларускай мове вынікала з цікавасці да беларускага фальклору, беларускага нацыянальнага каларыту, з асветніцкіх задач і клопату пра свой народ, але таксама і з рэгіяналізму, краёвасці, з усведамлення прыналежнасці да малой радзімы, з успамінаў пра родную зямлю і выкліканага імі эмацыйнага стану.

Аднак ва ўмовах асаблівага стану ды статусу беларускага народа і беларускай мовы ў XIX ст. літаратура на польскай мове значна пераважала. Зварот пісьменнікаў да яе выкліканы ў першую чаргу неабходнасцю друкавацца. Беларускамоўныя творы не маглі трапіць у друк, таму пісьменнікі або перакладалі іх на польскую мову, або адразу пісалі па-польску, зрэдку па-руску. Але нават у творах тых пісьменнікаў, што пісалі па-польску, сустракаецца вялікая колькасць беларускіх нацыянальных рэалій, пейзажаў, тапонімаў.

У XIX ст. дзейнічаў шэраг польскамоўных пісьменнікаў беларускага паходжання, творчая спадчына якіх агульная для двух народаў – польскага і беларускага: А. Міцкевіч, Я. Чачот, Т. Зан, А. Ходзька, А. Адынец, А. Пшчолка, У. Сыракомля, В. Дунін-Марцінкевіч, Я. Баршчэўскі, А. Рыпінскі, В. Каратынскі, А. Гурыновіч, Т. Лада-Заблоцкі, Э. Ажэшка, Ф. Багушэвіч, Я. Лучына і інш.

Польскамоўныя творы беларускіх пісьменнікаў увайшлі ў гісторыю абедзвюх літаратур: польскай і беларускай. Пісьменнікі беларускага паходжання выконвалі ролю пасрэднікаў паміж польскім і беларускім народамі, далучыліся да развіцця польскай і беларускай літаратур. Даследчык У. Мархель адзначыў плённы ўплыў дзейнасці двухмоўных пісьменнікаў літаратурнага памежжа на фарміраванне асобных літаратур: “Менавіта гэта дыялектычнае ўзаемаперапляценне, узаемадзеянне стымулявання і стрымлівання беларускамоўнай творчасці білінгвістычных аўтараў прыводзіла як да пэўных заваёў і паступовага назапашвання мастацкага патэнцыялу ўласна беларускай літаратуры, так і да пераносу ў іншамоўныя творы асобных тэндэнцый, якія дыктаваліся патрэбай мясцовага грамадска-культурнага і духоўнага жыцця” [6, с. 4].

У эпоху рамантызму польска-беларускае памежжа адыгрывала асноўную ролю ў фарміраванні культуры і літаратуры рамантызму. Менавіта з беларускай народнай творчасці польская

літаратура чэрпала асноўныя тэмы, вобразы, героі. Многія рамантычныя пісьменнікі маюць беларускае паходжанне. У эпоху рамантызму беларускі фальклор значна ўзбагаціў польскую культуру, хоць і ў перакладзе на польскую мову. Пераапрацоўнікі беларускай народнай творчасці і яе перакладчыкі спрыялі захаванню народных каштоўнасцяў у пісьмовым выглядзе для нашчадкаў, а таксама папулярызацыі фальклору.

Ролю сялян у захаванні народнай культуры адзначаў Я. Чачот, выказваючы ім падзяку за тое, што яны праз стагоддзі пранеслі народныя традыцыі і засталіся верныя ім: “Włóścianom naszym winniśmy dochowanie obrzędów starożytnych i pieśni. Im i za to wdzięczność od nas należy” (“Вяскоўцам нашым павінны мы ў захаванні старажытных абрадаў і песен. Ім за гэта ўдзячнасць ад нас належыць”) [1, с. 7]. На думку Я. Чачота, выкарыстанне фальклорных матываў, а таксама набліжэнне твораў да фальклору спрыяе прэзентацыі беларускіх сялян больш шырокаму колу грамадства, што павінна выклікаць цікавасць да жыцця народа ў вышэйшага саслоўя: “Czyby się te [pieśni] nie przeniosły jak do wiosek? Czy nie przemówiły do serc dobroczynnych panów i nie obróciły czulszej uwagi na kmiotków, a razem czyby się nie przyczyniły do postępu tych pracowitych ziomek, w moralności?” (“Ці тыя [песні] не перанесліся б да вёсак? Ці не прамовілі да сэрцаў дабрачынных паноў і не звярнулі больш чулай увагі на вяскоўцаў, а разам ці не прычыніліся б да развіцця тых працавітых землякоў, у маральнасці?”) [1, с. 11].

Падзеі 1863 г. мелі трагічныя наступствы для польскай культуры на ўскраінах і сталі вяхой у гісторыі Беларусі. Паражэнне студзенскага паўстання прывяло да жорсткіх рэпрэсій, агульнай русіфікацыі адукацыі і кіравання, узмацнення палітыкі аб’яднання імперыі, інтэнсіфікацыі ўплыву Расіі на ўсе сферы жыцця. У 1866 г. былі зачынены ўсе польскамоўныя выдавецтвы. Пачалася спланаваная палітыка русіфікацыі Беларусі. І да канца XIX ст. этнічныя групы, што некалі ўваходзілі ў склад Рэчы Паспалітай, сталі фарміравацца як асобныя нацыі.

Для беларускай літаратуры перыяд пасля паўстання быў вельмі складаным. Польская інтэлігенцыя практычна перастала ўдзельнічаць у пытаннях культурнага развіцця беларускіх зямель. У значнай ступені гэта было звязана з рэпрэсіўнай палітыкай царскай улады, якая ліквідоўвала беларушчыну і яе праявы. Адыграла ролю і тое, што шматлікія насельнікі нашага краю не мелі надзеі на вызваленне, не верылі ў магчымасць нацыянальнай волі, захавання культурнай самабытнасці і мовы беларускага народа.

Паступова змяншаўся польскі ўплыў на беларускую літаратуру, якая з часам становілася больш

прафесійнай і спелай. У больш спрыяльных сацыяльна-палітычных умовах 1880 – 1890-х гг. адбылася станаўленне новага пакалення пісьменнікаў Беларусі, у літаратуру прыйшлі Янка Лучына, Францішак Багушэвіч, Адам Гурыновіч, Фелікс Тапчэўскі, Альгерд Абуховіч, Марыя Косіч і інш. Усе беларускія пісьменнікі канца XIX ст. ведалі польскую мову, некаторыя з іх выкарыстоўвалі яе ў працы, аддаючы значную ўвагу перакладу твораў польскай класічнай літаратуры.

Сярод беларускіх пісьменнікаў таго перыяду найбольш цесна спалучаны з польскай літаратурай Янка Лучына. У многіх яго творах выразна прасочваецца ўплыў творчасці У. Сыракомлі і А. Міцкевіча.

Янка Лучына (1851 – 1897) – творчы псеўданім Івана Люцыянавіча Неслухоўскага, якім паэт падпісваў беларускамоўныя творы. Ён прадстаўнік трох культур: беларускай, польскай і рускай. У большай ступені ён карыстаўся польскай мовай, радзей беларускай, і зусім няшмат напісана ім па-руску. Полілінгвізм – феномен культуры памежжа – вызначальная рыса асобы і творчасці Я. Лучыны. Пісьменнік выкарыстоўваў беларусізмы ў польскамоўных творах і паланізмы ў беларускамоўных. Рэдактары польскіх часопісаў, дзе друкаваўся Я. Лучына, не выпраўлялі беларусізмы (часам называючы іх правінцыялізмамі), а вылучалі курсівам: “Z wiosłem i siecią w ręku w *duszehubce* z kłody...” (“З вяслом і сеццю ў руцэ ў *душагубцы* з калоды...”) [3, с. 4]; “Niech panicz tymczasem *papieroski kurzy*...” (“Хай паніч тым часам *папяроскі* курыць...”) [3, с. 9]; “Panoczku! jutro *kucia*, trzeba ruszyć w pole...” (“Паночку! заўтра *куця*, трэба рушыць у поле...”) [3, с. 12]; “Truchtem ciągnął wóz prosty, *drabinkami* zwany...” (“Рысцю цягнуў воз просты, *драбінкамі* званы...”) [3, с. 16]; “Dochodzą do nas z *choją* zarosłych przestrzeni...” (“Даходзяць да нас з *хвоі* зарослых прастораў...”) [3, с. 17].

Творчасць Янкі Лучыны параўнальна вялікая, у жанравых і тэматычных адносінах разнастайная. Польскамоўная спадчына пісьменніка складае 37 вершаў; паэму “*Akwarelki myśliwskie*” (“Паляўнічыя акварэлькі”); нарысы “*Z krwawych dni*” (“З крываваў дзён”), “*Nawracanie włóścian katolików na prawosławie w gub. Mińskiej*” (“Зварот сялян католікаў у праваслаўе ў губ. Мінскай”), “*Księża trebnikowicze*” (“Ксяндзы трэбніковічы”), “*Zabiegi Żydów po 1863 roku*” (“Дзейнасць жыдоў пасля 1863 года”), “*Kuszelew i jego libieralne poglądy na sprawę Polską*” (“Кушалёў і яго ліберальныя погляды на польскае пытанне”). Беларускамоўная творчасць Я. Лучыны складаецца з 12 вершаў, нарыса “Старасць не радасць”. Да рускамоўнай творчасці пісьменніка адносяцца 4 вершы, нарыс “С праздничной пездки”, апавяданне “Верочка”.

Бацька Я. Лучыны быў палякам, маці – беларускай. Сям’я Неслухоўскіх належала да каталіцкага веравызнання. Аднак упэўнена і дакладна сказаць, да якой нацыянальнасці адносіў сябе сам Янка Лучына, вельмі цяжка. У некаторых творах лірычны герой прамаўляе ад імя беларуса-селяніна (“*Mamy chleb żytni – tośmy bogaci! / Mamy dość lasu i paszy*” – “Маем хлеб жытні – то мы багатыя! / Маем досць лесу і пашы”) [3, с. 78]), у іншых ён выступае ад імя польскай шляхты (“*Korzystnym dla nas jego wynikiem jest to, żeśmy całej Europie pokazali, że żyjemy, że żywotności tej dowiedliśmy tak dobitnie, iż stało się to najwymowniejszym protestem przeciw przedawnieniu praw przemocy nam odebranych*” – “Карысным для нас яго вынікам з’яўляецца тое, што мы цэлай Еўропе паказалі, што жывём, што жыццяздольнасць даказалі так пераканаўча, што стала гэта найкрасамоўнейшым пратэстам супраць пазбаўлення правоў, сілай у нас забраных”) [4, с. 45]). Або ў одзе Элізе Ажэшцы ён выступае ад імя польскай супольнасці ў Мінску і называе пісьменніцу зямлячкай: “*Wspólną wdzięcznością, przyjmij w szczerem słowie / Zebrane głosy w grodzie nad Świsłoczą, / Które w dniach chwały szła Tobie ziomkowie*” (“Агульнай удзячнасцю, прымі ў шчырым слове / Сабраныя галасы ў горадзе над Свіслаччу, / Якія ў днях хвалы шлюць Табе землякі”) [3, с. 95]. У гэтым выпадку выяўляецца яшчэ адна істотная рыса памежжа – поліэтнічнасць.

Радзімай Я. Лучына лічыў Літву, пад якой меў на ўвазе Беларусь. Часта ён нават супрацьпастаўляе Літву Польшчы праз бінарную апазіцыю *сваё – чужое*: “*Ziemio moja ojczysta! w tak wielkim obszarze / Naraz cię nie widziałem, tobą wzrok niesyty / Napieścić się nie może...*” (“Краю родны, мой любы! На гэтым абшары / Хоць цябе я не бачу, не будзеш забыты, / Пранясу цябе ў сэрцы да скону, як мару”) [2].

Сярод даследчыкаў існуюць розныя погляды на нацыянальную прыналежнасць Я. Лучыны. Польскія крытыкі другой паловы XIX ст. (А. Драгашэўскі, Ю. Навіньскі, А. Свентахоўскі, І. Хшаноўскі, А. Лянгэ) схіляліся да трактоўкі асобы Я. Лучыны толькі як правінцыйнага паэта, але не адмаўлялі ягоных заслуг для польскай літаратуры. Нават на смерць паэта адрэагаваў толькі польскі друк. У XX ст. погляды на нацыянальную прыналежнасць Я. Лучыны змяняюцца. А. Мальдзіс, Т. Зянькевіч, У. Вільчыньскі, Г. Баркоўская разглядаюць яго як польска-беларускага паэта, у аднолькавай ступені належнага абедзвюм літаратурам.

Янка Лучына адыгрываў ролю пасярэдніка паміж літаратурамі братніх народаў. Ён наладжваў кантакты з часопісам “Вестник Европы”, на старонках якога хацеў прэзентаваць рускаму

чытачу польскую паэзію. Пераклаў на рускую мову польскага паэта Адама Асныка, на польскую рускіх пісьменнікаў – Мікалая Някрасава, Вольгу Чуміну, Івана Крылова, Аляксея Хамякова, Уладзіміра Салаўёва. З польскай на беларускую ён пераўвасобіў толькі творы Уладзіслава Сыракомлі, бо менавіта яны былі для яго ўнутрана блізкімі, ідэалам сапраўднай паэзіі.

У творчасці Я. Лучыны прасочваецца ўплыў розных літаратурных традыцый. З аднаго боку, пад уплывам рускай паэзіі, якую ён перакладаў, беларускай мовы і вуснай народнай творчасці ён стварыў параўнальна вялікую колькасць вершаў на польскай мове ў сілаба-танічнай сістэме. А таксама пачаў выкарыстоўваць мужчынскую рыфму, якая дагэтуль у польскамоўнай паэзіі была вельмі рэдкай з’явай, да яе звярталіся выключна для эксперыменту, а ў паэзіі Я. Лучыны яна выглядае абсалютна арганічна і натуральна. Пісьменнік – пачынальнік філасофскай лірыкі і псіхалагізму ў беларускай літаратуры, можна гаварыць, што на яго дабратворна паўплывала польская літаратурная практыка.

Для паэтычнай канцэпцыі свету Я. Лучыны характэрна памежнае светабачанне. Ён трактуе ўсе славянскія нацыі як адзіную вялікую братэрскую супольнасць, аб’яднаную агульнай гісторыяй, падобнымі мовамі і культурамі:

*Калі так, дык ўсюды браты!
Гэй! за Віслу, за Карпаты,
Ад Кралеўца да Дуная
За табой у такт спявая,
Поймуць Цябе ў тваім тане
Ўсе родныя, ўсе славяне* [5, с. 25].

Сярод усіх славян Я. Лучына прызнае існаванне беларусаў, палякаў, украінцаў – нацый, якія зазналі русіфікацыю. У прыватнасці – існаванне беларусаў і ўкраінцаў, таму што, у адрозненне ад палякаў, іх сацыяльнае становішча было найгоршае: царызм забараніў назвы абедзвюх краін і іх жыхароў (Беларусь афіцыйна мела назву *Паўночна-Заходні край* або *Літва*, Украіна – *Маларосія*, жыхары Украіны – *маларосы* і жыхары Беларусі – *літвіны* або *тутэйшыя*). Нягледзячы на гэта, Янка Лучына ўжывае забароненыя назвы: “Не згіне песня і Украіна!” [5, с. 24]; “Родной Белоруссии” [7], што сведчыць пра пазітыўнае стаўленне пісьменніка да беларусаў і ўкраінцаў, а таксама спачуванне іх лёсу.

Аднак Я. Лучына не ўжываў назву *беларус*. Каб адрозніць прадстаўніка беларускага народа ад іншых народаў, пісьменнік ужывае перыфразу “*biedny z nad brzegów Niemna mieszkaniac*” (“бедны з-над берагоў Нёмна жыхар”) [3, с. 77]. Замест назвы сталіцы Беларусі Я. Лучына выкарыстоўвае перыфразу *gród nad Świsłoczą* (*горад*

над Свіслаччу) [3, с. 95]. Беларусь называе *brzegi Niemna* (берагі Нёмна) [3, с. 100] або *Litwa* (Літва) [3, с. 107, 142], а замест прыметніка *беларускі* ўжывае слова *litewski* (літоўскі) [3, с. 107].

Паэт выразна падзяляе прадстаўнікоў розных сацыяльных груп сярод адной нацыянальнай супольнасці, напрыклад размяжоўвае паняцці *беларус-селянін* і *беларус-гараджанін*. Стаўленне Я. Лучыны да беларуса-селяніна вельмі прыхільнае, поўнае спачування і спагады: “*łtumu płaścące*” (“натоўпы, што плачуць”) [3, с. 71]; “*Drogię mnie wasze chmurne postacie...*” (“Дарагія мне вашы хмурыя постаці...”) [3, с. 102]; “*Tyś najcichszy, najskromniejszy, / Tyś wyorał wiek dzisiejszy, / Tyś go kupił pracą, potem...*” (“Ты найцішэйшы, найсціплейшы, / Ты выараў век сённяшні, / Ты яго купіў працай, потам...”) [3, с. 117]; “*Jednak na miejskie obłudne łtumu, / Nad rozłocony szych wolę / Ten lud z oznaką cichej zadumy, / Z zmarszczkami troski na czole...*” (“Аднак перад гарадскімі крывадушнымі натоўпамі / Перад пазалочаным бляскам аддаю перавагу / Таму народу з адзнакай ціхай задуменнасці / З маршчынамі распачы на лобе...”) [3, с. 77].

Пісьменнік далучае сябе да беларускага народа, падзяляе з ім усе клопаты, прамаўляе ад імя народа, называе селяніна сваім братам: “*Dziś my smutni a biedni...*” (“Сёння мы смутныя і бедныя...”) [3, с. 71], “*Mamy chleb żytni – tośmy bogaci! / Mamy dość lasu i paszy...*” (“Маем хлеб жытні – то мы багатыя! / Маем досць лесу і пашы”) [3, с. 78]), “*Kocham cię, kmiotku, ubogi bracie...*” (“Люблю цябе, вясковец, убогі браце...”) [3, с. 101].

Паводле пісьменніка, беларус можа таксама размаўляць і на іншых мовах, напрыклад папольску. У одзе Э. Ажэшцы, напісанай на польскай мове, паэт выказвае словы падзякі пісьменніцы ад імя ўсяго польскамоўнага насельніцтва Мінска за адданасць беларускаму народу:

*Pałac i chata, dworki i warsztaty,
Gdzie polska mowa jeszcze nie wygasła,
Biorą od Ciebie i kłosy i kwiaty
I powtarzają wygłoszone hasła.
Otóż, gdy cały naród się jednoczy
Wspólną wdzięcznością, przyjmij w szczerem słowie
Zebrane głosy w grodzie nad Świsłoczą
Które w dniach chwały szła Tobie ziomkowie*
[3, с. 24].

Янка Лучына добра разумеў, што польска-беларуска-рускае памежжа – поліэтнічнае ўтварэнне, бо на тэрыторыі Паўночна-Заходняга краю, апрача беларусаў і палякаў, жывуць рускія, яўрэі і інш. Пісьменнік не выказаў стаўлення да прадстаўнікоў рускай нацыі. Ён толькі выявіў негатывы адносіны да царскай улады. Стаўленне Я. Лучыны да рускага народа і яго

культуры, як пераконвае шэраг літаратурных фактаў, пазітыўнае. Яскравае сведчанне – шматлікія пераклады.

Асобных прадстаўнікоў яўрэйскай нацыі Я. Лучына надзяляў адмоўнымі якасцямі: хітрасцю, скавапнасцю, схільнасцю да ашуканства, імкненнем да ўласнай карысці, уменнем прыстасавацца. Аднак гэта не сведчыць пра негатывыя стаўленне пісьменніка да ўсёй яўрэйскай нацыі. У нарысе “*Z krwawych dni*” (“З крываваых дзён”) паказана, што яўрэі мелі прыязнасць да польскага народа, а пасля паражэння паўстання 1863 г. іх сімпатыі перайшлі на бок царскай улады, і яны імкнуліся ўсімі сіламі пазбавіцца польскага ўплыву: падпальвалі будынкі, а потым вінавацілі ў гэтым палякаў [4, с. 58].

Такім чынам, у асобе і творчасці Я. Лучыны праяўляюцца ўсе асноўныя рысы, уласцівыя літаратуры і культуры памежжа. Яго спадчына – феноменальная і сінтэтычная з’ява. Творчасць пісьменніка – найбольш рэпрэзентатыўны ўзор літаратуры беларуска-польскага памежжа канца XIX ст., яскравы прыклад функцыянавання полілінгвізму і дыялагізму.

Янка Лучына ідэнтыфікаваў беларусаў, украінцаў, палякаў, рускіх як брацкія славянскія нацыі і выказаў да іх прыязнае, пазітыўнае стаўленне. Пісьменнік прызнаваў права на духоўнае існаванне кожнага народа, самабытнасць яго мовы і культуры. Ён у аднолькавай ступені адносіў сябе як да польскай, так і да беларускай супольнасці. Нацыянальная ідэнтыфікацыя для пісьменніка не залежала ад тэрыторыі пражывання або мовы. Янка Лучына шчыра адгукнуўся на культурны выклік беларускага народа, спрыяў творчасцю яго нацыянальнаму абуджэнню і ўздыму яго пасіянарных сіл.

Спіс літаратуры

1. **Czeczot, J.** Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny, z dołączeniem pierwotnych w mowie sławiano-krewickiej / J. Czeczot. – Wilno, 1844. – 138 s.
2. **Korespondencja do Zenona Przesmyckiego.** – Rękopis 2856. – Biblioteka Narodowa (Warszawa).
3. **Poezje Jana Niesłuchowskiego.** – Warszawa, 1898. – 156 s.
4. **Z krwawych dni:** epizod z powstania 1863 r. w Mińskiem / opowiedziany przez *S. – Kraków, 1889. – 62 s.
5. **Лучына, Я.** Творы : вершы, нарысы, пераклады, лісты / Я. Лучына ; уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 206 с.
6. **Мархель, У. І.** Прадвесце: беларуска-польскае літаратурнае ўзаемадзеянне ў першай палавіне XIX ст. / У. І. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 110 с.
7. **Северо-Западный календарь.** – 1893. – 36 с.

Вольга КРУГЛОВА,
магістр філалагічных навук,
аспірант кафедры гісторыі беларускай літаратуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Арткул паступіў у рэдакцыю 3 красавіка 2017 г.

ХРАНАТОП І КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯЦЬ У ТВОРЧАСЦІ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА

УДК 821.161.09(092) +929Гарэцкі

Празаічныя творы Максіма Гарэцкага выступаюць паказальным прыкладам захавання і перадачы культурнай памяці з дапамогай мастацкай літаратуры. Яны не толькі захоўваюць канстантавую інфармацыю пра нацыянальную ідэнтычнасць беларускага народа, але і з'яўляюцца генератарам ідэй, уплываюць на развіццё грамадскай і філасофскай думкі. У артыкуле на матэрыяле аповесці “Ціхая плынь” даследуецца ўзаемасувязь катэгорый хранатопу і культурнай памяці. Прааналізаваны суб'ектыўны (біяграфічны), сацыяльны і міфалагічны час; канкрэтная і абстрактная (сімвалічная) прастора ва ўзаемасувязі з індывідуальнай і культурнай памяццю.

Ключавыя словы: *культурная памяць; хранатоп; прастора; біяграфічны, міфалагічны час; ідэнтычнасць.*

Maksim Haretski's prose stories are a remarkable example of preservation and transmission of cultural memory through fiction. They not only retain constant information about the national identity of the Belarusian people, but also are a generator of ideas which affect the development of social and philosophical thought. The article researching the story “Quiet flow” explores the relationship of categories of chronotope and cultural memory. Personal (biographical), social and mythological time; concrete and abstract (symbolic) space in conjunction with individual and cultural memory are analyzed.

Даследаванне творчасці Максіма Гарэцкага дазваляе сцвярджаць, што роля прасторава-часавыя кантынуму для разумення мастацкай задумы пісьменніка вялікая. Наратывная прастора і час набываюць сімвалічнае значэнне ў сістэме твора, адлюстроўваюць ідэйна-эстэтычны накірунак прозы, вызначаюць форму і змест, жанр і стыль. Больш за тое, прастора і час у апавяданнях і аповесцях цесна звязаны з культурнай памяццю, вывучэнню якой прысвечаны шматлікія навуковыя працы XX – XXI стст.

Пачынальнікам навуковага даследавання феномена калектыўнай памяці лічыцца французскі сацыёлаг Марыс Хальбвакс, які сцвярджаў, што ўспаміны абумоўлены сацыяльнымі абставінамі [1]. Памяць асэнсоўвалася ім не толькі як ментальная аперацыя, але і як залежная ад кантэксту сацыяльная з'ява, у якой культурны код (архетып, сімвал, метафара) адыгрываў фундаментальную ролю. Ідэй Хальбвакса знайшлі працяг у працах французскага гісторыка П'ера Нара, што звязваў культурную памяць з гістарычнымі помнікамі, месцамі памяці, якія не толькі захоўваюць гісторыю, але арганізуюць і актывізуюць чалавечую дзейнасць [2]. На думку сучасных даследчыкаў (Я. Асман [3], В. Халізеў [4], А. Эрл і А. Нюнінг [5]), культурная памяць уяўляе сабой кангламерат тэкстаў, малюнкаў, помнікаў абрадаў і звычаяў. Нягледзячы на высокую ступень стылізацыі і нарматыўнасці, яна шматслойная і неаднастайная, паколькі культура таксама характарызуецца цыркуляцыйнай шматлікай і часта дывергентных накірункаў мінулага. Культурная памяць, такім чынам, як і месцы, якія яе выклікаюць, – дынамічнае і пастаянна зменлівае сховішча фундаментальных каштоўнасцей грамадства.

Нямецкі даследчык Ян Асман распрацаваў канцэпцыю асэнсавання індывідуальнай, са-

цыяльнай і культурнай памяці, якая цесна звязана з катэгорыямі прасторы і часу і рэалізуецца ў фальклору, міфалогіі, гісторыі, культуры і літаратуры народа [6].

Творчасць М. Гарэцкага асабліва прыдатная для вывучэння ўзаемасувязі прасторы і часу з культурнай памяццю, бо М. Гарэцкі, якога Э. Юфе характарызуе як унікальнага беларусазнаўцу [7, с. 12], усё жыццё прысвяціў менавіта захаванню нацыянальнай адметнасці беларускага народа, культурнай памяці, звязанай з абрадамі і звычаямі продкаў. Паказальны прыклад перадачы культурнай памяці з дапамогай мастацкай літаратуры – празаічныя творы класіка. Яны не толькі захоўваюць канстантавую інфармацыю, але і з'яўляюцца генератарам ідэй, уплываюць на развіццё грамадскай і філасофскай думкі. Вызначальным топасам у творах М. Гарэцкага служыць вёска, у якой адлюстравана культурная памяць пакаленняў беларусаў. Невыпадкова дэталёваму апісанню вясковага жыцця прысвечаны шматлікія апавяданні (“Што яно?”, “Роднае карэнне”), аповесці (“Антон”, “У чым яго крыўда?”, “Меланхолія”, “Ціхая плынь”), раман-эпапея “Камароўская хроніка”.

Вёска захоўвае традыцыйную сялянскую культуру, “рытуалы памяці” і ў аповесці “Ціхая плынь” М. Гарэцкага. У артыкуле “Камунікатыўная і культурная памяць” [6, с. 109] Я. Асмана можна знайсці класіфікацыю відаў памяці.

Узровень	Час	Ідэнтычнасць	Памяць
асабісты	унутраны, суб'ектыўны час	унутранае “я”	індывідуальная
сацыяльны	сацыяльны час	сацыяльнае “я”; сацыяльныя ролі	камунікатыўная
культурны	гістарычны, міфічны, культурны час	культурная ідэнтычнасць	культурная

Максім Гарэцкі ў аповесці “Ціхая плынь” аналізуе ўсе віды памяці, разглядае суб’ектыўны і сацыяльны час, але асабліваю ўвагу аддае культурнаму ўзроўню, культурнай ідэнтычнасці, якая асэнсоўваецца аўтарам як нешта ў працэсе знікнення, страчанае. Невыпадкова першая частка аповесці носіць назву “Забыты шлях”. Прыведзеныя апісанні вёсак і ваколіц вёсак Асмолава і Лугвенева расказваюць пра заняпад і забыццё. Засохлая і зарослая рэчка, размыты, глухі і забыты шлях, закінутыя могілкі – усё сведчыць пра разбурэнне традыцыйнага ладу жыцця, страту культурнай памяці. Новае ХХ стагоддзе дыктуе свае правілы існавання: *«Дзікай травой красуюць палеткі. Гніюць і правальваюцца стрэхі. Хлопцы едуць у шахты і на фабрыкі і наогул “у свет”, але шлюць яны адтуль часцей лісты з укланамі старому і малому, чымся пяць, тры, а то хоць бы адзін рубель. І што-году наязджае валасное начальства спаганяць нядоімкі, наязджае з грудам асмолаўскіх махляроў рабіць продаж мужыцкай маёмасці з торгу. І смяюцца начальнікі і махляры: прадаваць бо нядужа чаго ёсць. А тыя асмолаўцы возяць а возяць князёў спірт, болей а болей нялюдзеюць і хаваюцца самі ў сабе»* [8, с. 258 – 259].

Страта культурнай ідэнтычнасці вядзе да разбурэння асобы, якое адлюстравана ў першай частцы аповесці праз з’яўленне лжэпрарока, які разам з паслядоўнікамі забівае дзіця. Маральная дэградацыя закранае ўсіх жыхароў вёскі, але асабліва ўплывае на лёс галоўнага героя Хомкі. Безнадзейнасць горкага лёсу вызначана яму за грахі бацькі-п’яніцы. Замест шчасця і радасці Хомка спасцігае горкую прамудрасць жыцця сіраты пры жывых бацьках. Другая частка аповесці “Герой гісторыі” пачынаецца з характарыстыкі патрыярхальнага ладу вёскі, адвечнага колазвароту вясковага жыцця. Апісанне сонечнага, ціхага дня, шчаслівай дзіцячай пары супрацьпастаўлена адлюстраванню гаротнай долі забытага і закінутага дзіцяці, героя аповесці Хомкі. Гістарычны час, побытавыя ўмовы прадвызначаюць сацыяльную ролю галоўнага героя: *“Гэта ўжо не плач – гэта песня распачы... І наўчаюцца той песні ў забытым краі яшчэ пад сэрцам матак. Яна снуецца тут вякамі. Яе шумяць тут панскія дубровы, гудзяць пяскі ў мужыцкім полі, жабы кумкаюць вясну і лета ў выгарах-балотах. Яе тут шэпчуць гнілыя стрэхі вясковых хат, скуголяць свінні ўзімку ў дзіравым хлеве, рыкаюць вясною галодныя каровы. Яе крычыць тут кожны бацька, калі цягнецца з карчмы да хаты па калюгах ніколі непаладжанай дарогі, сярод абы-як абы толькі, абы з рук уробленых палёў”* [8, с. 264 – 265].

Некалькі пакаленняў п’яніц і самадураў налічвае род галоўнага героя аповесці “Ціхая плынь”. Па народных павер’ях, пракляцце ляжыць на сям’і Хомкі: *“Наогул, у іхнім родзе ўсе нейкія дзівакі. У вялікай злосці яны могуць забіць свайго супарата”* [8, с. 266]. Такім чынам, сацыяльныя і культурныя абставіны, адлюстраваныя М. Гарэцкім у частках аповесці “Горкая прамудрасць” і “Школа жыцця”, не пакідаюць выбару маладому хлопцу: школа становіцца для яго горкай прамудрасцю, яшчэ горшымі здаюцца яму “жыццёвыя ўніверсітэты”. Паколькі памяць аднавяскоўцаў захоўвае мадэль паводзін прадстаўнікоў Хомкавага роду, людзі чакаюць адпаведных паводзін і ад Хомкі, ім дакладна вядома, што ён павінен піць, красці і забіваць, як яго дзяды і прадзеды. Але галоўны герой – белая варона ў сям’і. Ён не п’е гарэлку і нават не выносіць гарэлачнага паху, вызначаецца працавітасцю, дабрынёй і спагадай. Яго ўнутранае “я”, чуллівая душа балюча перажывае несправядлівую наканаванасць лёсу. Прыгажосць унутранага свету героя супрацьпастаўлена жорсткаму прыгнёту сацыяльна-побытавых умоў. “Пракляцце роду” спасцігае яго. Выгнаны са школы, ён павінен разам з бацькам у зімовую сцюжу вазіць спірт у бочках, начаваць на пастаяльным двары сярод чужых і варожых людзей. Унутраны канфлікт героя з рэчаіснасцю яшчэ больш абвастраецца несправядлівым абвінавачваннем у крадзяжы.

Ахвяра абставін, Хомка спрабуе змяніць лёс, ідзе працаваць на чужога гаспадара, зарабляць грошы. Але цяжкая доля батрака мала спрыяе развіццю асобы. У частках “Млявыя сненні” і “Кірмашовыя прыемнасці” М. Гарэцкі адлюстроўвае станаўленне асобы з багатым унутраным светам, паэтычнай душою, здольнай да спачування, спагады і ласкі. Толькі ў снах можа раскрыцца душа героя, які адчувае хараство прыроды, сэрцам адданы роднай зямлі і роднаму краю. У снах Хомкі адлюстраваны каляндарна-абрадавы (міфічны) час: жніво, калядныя святкі, веснавая палявая праца, летнія святы. Спрадвечны лад жыцця, добрыя ўспаміны маленства даюць галоўнаму герою надзею на лепшую долю. Такім чынам, індывідуальная памяць праз абрады і звычаі ўзнаўляе культурную памяць, памяць продкаў, тыя традыцыйныя каштоўнасці (дом, сям’я, радзіма), што складаюць аснову жыцця чалавека. Дзякуючы культурнай памяці адбываецца самаідэнтыфікацыя галоўнага героя, ён пачынае ўсведамляць, хто ён такі і чаго хоча ў жыцці. Мары і надзеі юнака зусім простыя: зарабіць на жыццё, знайсці добрую дзяўчыну. Здаецца, ім наканавана збыцца, але і

тут спрацоўвае “родавае пракляцце”: мала хто зверне ўвагу на батрака, сына п’яніцы.

Сімвалічнае і заканчэнне жыццёвага шляху галоўнага героя, адлюстраванае ў апошняй частцы аповесці “Парогі”. Звычайны лад сялянскага жыцця перапыняе вайна, у аповесці яна асэнсоўваецца як народная трагедыя, страшная і незразумелая. Тым больш незразумелая яна для Хомкі, якога забіраюць за два гады да прызначанага тэрміну з-за памылкі папа. Гаротны лёс вясковага хлапца яскрава выражаны ў радках народнай песні, якую прыводзіць М. Гарэцкі ў якасці эпиграфа да апошняй часткі: “*Вазьмі, маці, пяску жменю, / Пасей, маці, на каменю: / Як прыжджэсся пяску ўсходу, – / Тады верне сын з паходу...*” [8, с. 309]. Менавіта такім чынам у народнай памяці асэнсоўваецца вайна. Так перадае яе і М. Гарэцкі. Зноў індывідуальная памяць суадносіцца ў пісьменніка з культурнай памяццю продкаў. Перад смерцю Хомка бачыць сон-успамін пра тое, як яго бацькі рэжуць авечку, якая аказваецца акотнай. Сімвалічнае параўнанне загінулых салдат і зарэзаных ягнят указвае на біблейскі архетып нявіннай ахвяры, што павінна быць прынесена за людскія грахі, такая ахвяра – галоўны герой аповесці Хомка.

Максім Гарэцкі – пісьменнік, творчасць якога цесна звязана з культурнай і індывідуальнай памяццю. Характарыстыка і раскрыццё мастацкага вобраза ў аповесці “Ціхая плынь” адбываецца праз успаміны і сны, гісторыю роду, хрысціянскую і язычніцкую міфалогію і фальклор. Для адлюстравання станаўлення і развіцця асобы галоўнага героя аўтар выкарыстоўвае ўсе віды памяці, вызначаныя Я. Асманам: індывідуальную (асабістыя ўспаміны і сны), камунікатыўную (грамадская думка) і культурную (традыцыйныя абрады і звычаі). Важнае значэнне надае М. Гарэцкі “месцам памяці” (тэрмін П. Нара [2]). У аповесці “Ціхая плынь” гэта вёска, сялянская хата, могількі.

Такім чынам, у аповесці М. Гарэцкі фіксуе ўвагу на такіх прасторавых паняццях, як *вёска* (Асмолава як сімвал беларускай вёскі), *сялянская хата* і *могількі*. Вызначальныя для М. Гарэцкага, як і для Я. Купалы і Я. Коласа, архетыпы дома і зямлі, сакральныя месцы, якія сімвалізуюць род і Радзіму. Прастора ў аповесці “Ціхая плынь” складаецца са статычных шматузроўневых сімвалічных кампанентаў: *дом – вёска – зямля – Радзіма, могількі – смерць*. Прастора падзяляецца на канкрэтную (абжытую) і абстрактную (сімвалічную). Дакладна можна вызначыць бінарную апазіцыю, ужытую аўтарам: *свой – чужы свет*.

У “Ціхай плыні” дзве канцэпцыі часу – цыклічная і лінейная. Лінейны (біяграфічны) і цыклічны (міфалагічны) час звязаны паміж сабой, з’яўляюцца ўмоўнымі (могуць сціскацца і расцягвацца). Вельмі важны для асэнсавання творчасці М. Гарэцкага – унутраны, суб’ектыўны час, які дапамагае аўтару раскрыць эвалюцыю свядомасці галоўнага героя.

Такім чынам, мастацкі хранатоп аповесці “Ціхая плынь” цесна звязаны з праблемай культурнай памяці як галоўнага фундаментальнага элемента нацыянальнай ідэнтычнасці. Істотным фактарам фарміравання духоўнага свету героя выступае традыцыйны сялянскі лад жыцця, падпарадкаваны каляндарна-абрадавай арганізацыі часу. Сімвалам жыцця і перадачы ведаў наступным пакаленням служыць вёска. Трансфармацыя вёскі ў М. Гарэцкага вядзе да трансфармацыі грамадства, страты духоўных арыентацый, маральнай дэградацыі.

Актуалізацыя культурнай памяці, у тым ліку і ў аповесці “Ціхая плынь” Максіма Гарэцкага, – надзённая і вострая праблема сучаснага літаратуразнаўства, звязаная з філасофска-эстэтычнымі пошукамі прадстаўнікоў розных галін навукі XX – XXI стст. Цалкам заканамерна, што гэтая праблема патрабуе грунтоўнага вывучэння на матэрыяле творчасці класікаў беларускай літаратуры.

Спіс літаратуры

1. **Halbwachs, M.** The Collective Memory / M. Halbwachs. – N. Y. : Harper & Row Colophon Books, 1980 [1950]. – 182 p.
2. **Nora, P.** Between Memory and History: Les Lieux de Memoire / P. Nora // Representations. – № 26. – University of California Press, 1989. – P. 7 – 24.
3. **Ассман, Я.** Культурная памяць: пісьмо, памяць о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман ; пер. с нем. М. Сокольской. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 363 с.
4. **Хализев, В. Е.** Теория литературы : учебник для вузов / В. Е. Хализев. – М. : Высш. школа, 1999. – 400 с.
5. **Erl, A.** Where Literature and Memory Meet : Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory used in Literary Studies / A. Erl, A. Nünning // Literature, Literary History and Cultural Memory ; ed. by Herbert Grabes. – Nar : Tübingen, 2005. – Vol. 21. – P. 261 – 294.
6. **Assmann, J.** Communicative and Cultural Memory / J. Assmann, A. Erl, A. Nünning (Hg.) // Cultural Memory Studies. – An International and Interdisciplinary Handbook. – Berlin, New York, 2008. – P. 109 – 118.
7. **Іофе, Э. Р.** Максім Гарэцкі – беларусазнаўца / Э. Р. Иофе // Роднае слова. – 2013. – № 2. – С. 6 – 12.
8. **Гарэцкі, М.** Прысады жыцця : апавяданні, аповесці / М. Гарэцкі ; уклад. Т. Голуб. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 479 с.

Алена ЯРМОЛЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

Віктар ЖЫБУЛЬ

МІКОЛА СУРНАЧОЎ: ПАЧАТАК ШЛЯХУ



100

Пісаць пра Міколу Сурначова (1917 г., в. Слабада былога Журавіцкага, цяпер Рагачоўскага р-на Гомельскай вобл. – 20 красавіка 1945 г., ваколіцы Берліна, Германія) і пры гэтым абмінаць тэму вайны, бадай, немагчыма. Паэт вядомы нам перадусім ваеннай лірыкай 1941 – 1944 гг., створанай у франтавых акопах, паміж напружанымі баямі і перастрэлкамі. Нават у кнізе “Акопны спеў” (1986), дзе паэтычная спадчына М. Сурначова прадстаўлена найбольш поўна, з 33 вершаў 26 належаць да ваеннага перыяду. Пры гэтым ранні, даваенны перыяд творчасці застаецца маладаследаваным, хоць было б цікава прасачыць фарміраванне М. Сурначова як творчай асобы, болей даведацца, як і пра што ён пісаў да таго, як ступіў на трагічную сцяжыну вайны.

Спробы адшукаць нейкую інфармацыю пра гэта ў Беларускай дзяржаўнай архіве-музеі літаратуры і мастацтва асаблівага плёну не прынеслі. Фонд Міколы Сурначова (ф. 214) – самы маленькі ў архіве-музеі, але ў кантэксте лёсу творцы па-свойму сімвалічны. Гэты фонд складаецца ўсяго з дзвюх адзінак захоўвання. Прычым дакументы самога паэта – толькі першая з іх, і гэта зусім не вершы, а лісты, дасланыя бацькам у 1944 – 1945 гг. У другой жа адзінцы захоўвання – таксама ліст, але не Міколы, а яго брата Хведара (1923 – 1944), які таксама не вярнуўся з фронту. А быў жа яшчэ і старэйшы брат Яўхім (1911 – 1941), якога напаткаў такі самы

лёс. Вось яна, трагедыя сям’і, трагедыя паэта і яго не захаванай рукапіснай спадчыны!

Як зазначана ў прадмове да вопісу, “дакументы М. М. Сурначова паступілі ў Цэнтральны дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва БССР ад паэта А. І. Вярцінскага 20 сакавіка 1965 г.” Самому ж Анатолю Вярцінскаму іх перадаў бацька паэта, Мікалай Яўхімавіч Сурначоў, падчас асабістай сустрэчы на самым пачатку 1960-х гг. [4, с. 89]. У складзенай супрацоўніцкай архіва-музея прадмове да вопісу звяртаюць на сябе ўвагу некаторыя факты, якія не супадаюць з тымі, што падаюцца ў шырокадасупных энцыклапедыях і даведніках. Так, напрыклад, пазначана дата нараджэння паэта 1 студзеня 1917 г., у той час як у энцыклапедыях звычайна называецца восень або снежань. Месцам навучання М. Сурначова пазначаны не Гомельскі, а Смальянскі сельскагаспадарчы тэхнікум на Аршаншчыне. Безумоўна, гэтая біяграфічная інфармацыя яшчэ патрабуе ўдакладнення.

Уяўленне ж пра пачатак творчай дзейнасці М. Сурначова могуць скласці публікацыі ў рагачоўскай раённай газеце “Камунар”, з якой і распачаўся шлях маладога паэта ў літаратуру. Падшыўкі газеты (шкада, што няпоўныя) захаваліся ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі.

Як можна даведацца з тагачасных публікацый, першая нарада літаратурнай групы пры газеце адбылася 6 сакавіка 1935 г. (а не ў 1933-м, як вынікае з успамінаў А. Кордзікава [4, с. 112]): “На нарадзе праведзена гутарка з пачынаючымі аўтарамі аб іхнай літаратурнай вучобе і адначасова аказана творчая кансультацыя па напісаных імі вершах і нарысах.

Таксама на нарадзе быў заснаваны літаратурны гурток з больш здольных і выявіўшыхся пачынаючых і абгаворана пытанне аб сістэматычным выпуску літаратурнай старонкі” [1, с. 3].

Невядома, ці быў на той нарадзе М. Сурначоў: першы выпуск літаратурнай старонкі 4 красавіка 1935 г. прадстаўлены прадмовай тагачаснага кіраўніка літгуртка Міколы Бацюшкова, вершамі рагачоўскіх аўтараў Канстанціна Цітова і Аляксея Кордзікава, урыўкам з аповесці “Набліжэнне” сталічнага пісьменніка Змітрака Бядулі, артыкуламі пра Максіма Горкага і Міхаіла Шолохава.

Прозвішча М. Сурначова з’явілася ў газеце толькі ў пачатку верасня (магчыма, былі і раней-

шыя публікацыі: нумары “Камунара” за ліпень-жнівень у падшыўцы адсутнічаюць). Напэўна, акурат тады пасля заканчэння тэхнікума юнак вярнуўся на родную Рагачоўшчыну, распачаў працу аграномам, а крыху пазней быў прыняты ў штат рэдакцыі ў аддзел сельскай гаспадаркі. На працягу 1935 – 1936 гг. у “Камунары” даволі часта друкаваліся яго артыкулы, нарысы і нататкі – часткова пад поўным прозвішчам, часткова пад крыптанімам Н. С. (пасля рэформы беларускага правапісу 1933 г. імя Мікалай пэўны час пісалася на ўзор рускай мовы: *Нікалай*). Малады аграном, згодна з адукацыяй, пісаў пераважна пра актуальныя сельскагаспадарчыя праблемы: “Паспяхова правядзем нарыхтоўку саломы”, “Пробны выезд у поле”, “Пратручванне насення пад пагрозай зрыву”, “Апрабацыя сартавых культур”, “Хвалюецца залатое збожжа” і г. д. Героямі яго нарысаў рабіліся ўдарнікі, перадавікі-калгаснікі, уладальнікі дзяржаўных узнагародаў і проста энтузіясты сваёй працы: цялятніца Марыя Адольфаўна Кладніцкая, трактарыст Дзімітры Карзюкоў, канструктар-вынаходнік сельскагаспадарчай тэхнікі Сяргей Бялянкоў, свінарка Юля Кузьмоўна Скобнікава, перадавік-ільнавод Яўстрат Іванавіч Цэлікаў, садоўнік Андрэй Іванавіч Чарняўскі і іншыя. Рэцэнзаваў М. Сурначоў і кнігі па ветэрынарыі, напрыклад “Хваробы свіней, іх папярэджанне і лячэнне” М. Бародзіна.

Але М. Сурначоў не мог не звяртацца да матэрыялаў на культурную і літаратурную тэматыку. Гэта публікацыі “Шчаслівае юнацтва” (нататка пра аднайменны фільм), «Калгасніца Арцёмка прачытала кнігу “Чапаеў”», «Чытаюць кнігу “Как закалялась сталь”», “Падрыхтоўка да пушкінскага вечара”, рэцэнзія на кнігу “Ручаіны” Алеся Жаўрука, напісаная ў суаўтарстве з Андрэем Радзівонавым. А з артыкула “Каштоўная ініцыятыва” У. Сянкоўскага мы даведваемся, што адбыўся дыспут пра раман “Трэцяе пакаленне” К. Чорнага, на якім з дакладам выступіў і камсамалец-аграном М. Сурначоў [3, с. 2].

Нягледзячы на немалую журналістскую нагрузку, М. Сурначоў знаходзіў час і магчымасць звяртацца да паэзіі. Упершыню яго верш з’явіўся ў “Камунары” 5 верасня 1935 г., ён прысвечаны памяці Анры Барбюса – французскага пісьменніка, які меў камуністычныя погляды і актыўна падтрымліваў кантакты з савецкім літаратурным асяродкам. Пазней на старонках “Камунара” выйшлі вершаваны фельетон “Каб маўчаў і не выкрываў”, апавяданне “Ліст з-за мяжы” і яшчэ шэраг вершаў.

Спынімся на іх асаблівасцях. Новы год у аднайменным творы (1935/36) паўстае ў абліччы “блізкага таварыша”, “юнака светларусага”, жа-

данага госця, якога сустракаюць “*вішнёвым вінном, буханкамі хлеба і мёдам пахучым*”. Аднаводна настроям эпохі новы год асацыюецца ў аўтара з вытворчымі дасягненнямі савецкага народа і гатоўнасцю да новых працоўных подзвігаў: “*Глядзі: зарунела / колгаснае шчасце*”, “*мы на штурмы вышынь / Пойдзем калонай*” [7, с. 3].

Тэме даверу прысвечаны верш “Я да любяе прыехаў...” (1936). Уявіце: лірычны герой прыязджае на МТС (маторна-трактарную станцыю) да сваёй дзяўчыны-садавода, а яна раптам пачынае дзяліцца з ім... успамінамі пра іншага, ранейшага каханага, капітана парахода, якога цяпер “*страчае з дзіцянім жана*” [11, с. 3]. Але лірычнага героя ўсё гэта зусім не бянтэжыць, а падобна, наадварот распальвае ягоныя пачуцці (“*Як калісьці капітана, / К сэрцу прыгарні*”), і любая далей распавядае яму пра свае садаводчыя мары – ураджаі садавіны, гародніны, культурных раслін, новыя гатункі марозастойкіх агуркоў, здольных цвісці нават узімку, і вінаграду, які можа расці нават у паўночных краях. Закаханыя не маюць сакрэтаў адно ад аднаго, яны цалкам адкрытыя адно аднаму. Сапраўднасць і шчырасць пачуццяў павінны трымацца на ўзаемным даверы, – так можна інтэрпрэтаваць ідэю твора.

Верш “Прызыўніку” (1935) складаецца з дзвюх частак. У першай бацька ідзе на фронт Першай сусветнай вайны і вяртаецца без ног, якія страціў “*за цара і айчыну*”; у другой – ужо ў савецкі час бацька праводзіць у войска сына ва ўрачыстай, радаснай абстаноўцы. Цікавы з сённяшняга гледзішча ўсхваляваны роздум сына, які марыць пра сустрэчу з нямецкім таварышам: «...*Пройдуць бурна над зямлёй / Годы буйным ліўнем. / Мы спаткаемся з табой / Хоць бы у Берліне. // На шумлівы цудны плац / Конь цябе прыносіць. / Ты схіляешся ка мне, / Кажаш: “майн геноссе”*» [9, с. 3]. Тэму праводзінаў у савецкае войска працягвае верш “Барані радзіму” (1935), які можна назваць ранняй варыяцыяй пазнейшага і больш вядомага верша “Наказ” (1938) [4, с. 3 – 4]. Ад апошняга ён адрозніваецца больш разгорнутай кампазіцыяй, шэрагам дадатковых дэталей, згадкамі пра нараджэнне ў Анэты і Лявона сына, які таксама вырасце патрыётам і пойдзе ваяваць, як толькі “*накліча Сталін*”. Як і ў вершы “Прызыўніку”, тут яскрава адлюстраваліся асаблівасці тагачаснай геапалітычнай сітуацыі, гатоўнасць да ўдару з Захаду: “*Нечакана, як заходні / Шторм нябачаны падуе, – / Барані радзіму, родны, / Ад раз’юшаных буржуяў*”. І хоць да вайны заставалася яшчэ пяць гадоў, паэт ужо ў карцінках бачыў, як прыкладна ўсё будзе адбывацца: “*Бараніць мчаць самалёты, / Кулямёты, бомбалёты / Нечуванай ў свеце сі-*

лы” [5, с. 3]. Верш “Сястра” стылістыкай увогуле робіць уражанне, што гэта адзін з франтавых вершаў М. Сурначова часоў Вялікай Айчыннай. Але дата публікацыі (10 студзеня 1936 г.) і згадка пра “белых” расстаўляюць усё на месцы: у вершы распавядаецца пра сястру міласэрнасці часоў грамадзянскай вайны, а натхніў паэта на такую тэму вобраз знаёмай медсястры мірнага часу: “Адчыніў навекі: / Возіцца ля ран / Чорная куртка / З крыжыкам. / – Сястра!” [10, с. 3].

На гэтым фоне “Песня маладосці” (1936) з яе мілітарызаванымі вобразамі ўжо не здзіўляе. 18-гадовая гісторыя камсамола тут параўноўваецца з “тысячай памятных баёў”; пішучы пра яго вытокі, паэт робіць адсылку зноў жа да тэмы Першай сусветнай вайны, калі “Бацька у аконах / Кроў разліў ракой. / Паў пад Перакопам / Брат апошні мой” [8, с. 2]. Значым, што паэт пісаў ад імя тыповага “прадстаўніка эпохі”, а ні ў якім разе не ад уласнага: бацька М. Сурначова на Першай сусветнай не загінуў, а браты проста не маглі ў ёй удзельнічаць.

З 1937 г. Мікола Сурначоў вучыўся ў Гомельскім, а потым у Мінскім педагагічных інстытутах. Ён выступаў у друку з паэзіяй і літаратурнай крытыкай. Акрамя больш вядомых чытачу вершаў, уключаных у пасмяротныя кнігі паэта, М. Сурначоў апублікаваў у той перыяд вершаваныя гумарэскі “Прыгоды Сымона Кувыркіна” і “Сымон Кувыркін – гімнаст” (з малюнкамі Анатоля Волкава) і два “Беластоцкія вершы”: “Сталасць” і “Камбат”. Апошнія пісаліся ўжо ў больш неспакойнай абстаноўцы і ўбачылі свет 11 чэрвеня 1941 г. – за 11 дзён да нападу Германіі на СССР. Другая сусветная вайна ўжо ішла, у тым ліку меў месца і г. зв. Польскі паход Чырвонай арміі (верасень 1939 г.), у выніку якога ўсходнія вобласці Польскай рэспублікі былі далучаны да СССР. На Беласточчыне вяліся ваенныя дзеянні – напрыклад разгром рэштак польскіх войскаў ля Сапоцкіна, у Аўгустоўскіх лясах. Выкарыстоўвалася і ваенная тэхніка: танкі, бронемашыны, аўтамашыны [2, с. 208 – 209]. Напэўна, пра гэтыя падзеі і напісаў М. Сурначоў у вершах, уявіўшы сябе на месцы аднаго з “вызваляльнікаў” Беласточчыны ад немцаў: “Ударыць снайпер у баразну – / І куля праз вісок, – / Не прынясеш братам вясну / Уродны Беласток” [6, с. 3]. Беластоцкая вобласць у 1939 – 1941 гг. была самай заходняй у БССР і, уклінаваючыся ў нямецкія ўладанні, утварала своеасаблівы “балкон”. Памежнікі, якія служылі там, мусілі быць асабліва пільнымі.

На сёння выяўлена каля 60 публікацый М. Сурначова даваеннага перыяду, у тым ліку каля 20 вершаў. Знаёмства з імі дае магчымасць пабачыць творчы шлях паэта больш цэласна і зрабіць пэўныя цікавыя назіранні. Галоўнае,

што М. Сурначоў пачаў паслядоўна распрацоўваць ваенную тэматыку яшчэ за некалькі гадоў да пачатку Другой сусветнай вайны. І хоць у жыцці паэт займаўся ў той час абсалютна мірнымі справамі (аграном, журналіст, студэнт педінстытута), яго вельмі хвалявала тэма абароны Радзімы. Зварот да яе і М. Сурначова, і многіх яго сучаснікаў шмат у чым абумоўлены не асабістым досведам аўтара, а савецкімі ідэалагічнымі ўстаноўкамі, агульным мілітарызаваным становішчам у грамадстве. Таму вайна ў яго вершах паўстае як магчымая небяспека, якая толькі можа адбыцца, але да якой трэба быць падрыхтаванымі. У іншых выпадках аб’ектам апісання батальных сцэн робяцца або Першая сусветная вайна, або ваенныя дзеянні 1939 г. пад Беластокам, якіх сам паэт не бачыў і пра якія ведаў толькі з літаратуры, прэсы або з расповедаў непасрэдных удзельнікаў.

Калі ж улетку 1941 г. Мікола Сурначоў быў прызваны на фронт і вайна стала для яго непасрэднай рэальнасцю, распрацоўка ваеннай тэмы ў яго творчасці набыла большую глыбіню і эмацыйную афарбоўку. Вядома ж, вайна карэнным чынам паўплывала на творчы светапогляд Міколы Сурначова. Але цяпер мы можам сказаць: у душы ён адчуваў сябе салдатам ужо ў мірны час і быў гатовы ў любы момант стаць на абарону Радзімы. І наадварот, калі б на жыццёвым шляху Міколы Сурначова не сустрэлася такога экстрэмальнага выпрабавання, ён усё адно застаўся б паэтам, бо вызначыўся са сваім творчым шляхам яшчэ ў юнацкія гады...

Спіс літаратуры

1. **Бацюшкоў, М.** У дапамогу пачынаючаму аўтару / М. Бацюшкоў // Камунар (г. Рагачоў). – 1935. – 4 крас.
2. **Дашичев, В. И.** Банкротство стратегии германского фашизма : ист. очерки, документы и материалы : в 2 т. / В. И. Дашичев. – М. : Наука, 1973. – Т. 1.
3. **Сенкоўскі, В.** Каштоўная ініцыятыва / В. Сенкоўскі // Камунар (г. Рагачоў). – 1935. – 8 кастр.
4. **Сурначоў, М.** Акопны спеў : Вершы. Лісты. Успаміны / М. Сурначоў ; [уклад. П. Пранузы]. – Мінск : Маст. літ., 1986.
5. **Сурначоў, Н.** Барані радзіму : [верш] / Н. Сурначоў // Камунар (г. Рагачоў). – 1935. – 14 кастр.
6. **Сурначоў, Н.** Беластоцкія вершы: Сталасць; Камбат / Н. Сурначоў // Чырвоная змена. – 1941. – 11 чэрв.
7. **Сурначоў, Н.** Новы год : [верш] / Н. Сурначоў // Камунар (г. Рагачоў). – 1936. – 1 студз.
8. **Сурначоў, Н.** Песня маладосці : [верш] / Н. Сурначоў // Камунар (г. Рагачоў). – 1936. – 2 лют.
9. **Сурначоў, Н.** Прызыўніку : [верш] / Н. Сурначоў // Камунар (г. Рагачоў). – 1935. – 20 вер.
10. **Сурначоў, Н.** Сястра : [верш] / Н. Сурначоў // Камунар (г. Рагачоў). – 1936. – 10 студз.
11. **Сурначоў, Н.** “Я да любяе прыехаў...” : [верш] / Н. Сурначоў // Камунар (г. Рагачоў). – 1936. – 25 ліп.

Мікола СУРНАЧОЎ

* * *

Я да любае прыехаў
Ў нашу МТС,
Як нямая цемра рэхам
Ўрэзалася ў лес.

Нізка падала чупрына
Белым валакном.
Садавод – мая дзяўчына
Выйшла пад вакно.

Прыхіліўшыся да твару,
Кажа: – Пазірні.
...На кавалкі рвала хмары
Зарава зарніц.

– Дзе Дняпро абрыў абходзіць
Свежаю вадой,
На знаёмым параходзе
Ездзіў любы мой.

Я заўсёды сустракала
Пад вярбой яго.
Налятала пена валам,
Таяла ля ног.

А цяпер яго страчае
З дзіцянім жана.
Дзе ж ты, шчасце? Полям, гаем
Ходзіш да відна?

Успамін далёкі кануў,
Засталася ніць.
– Як калісьці капітана,
К сэрку прыгарні!

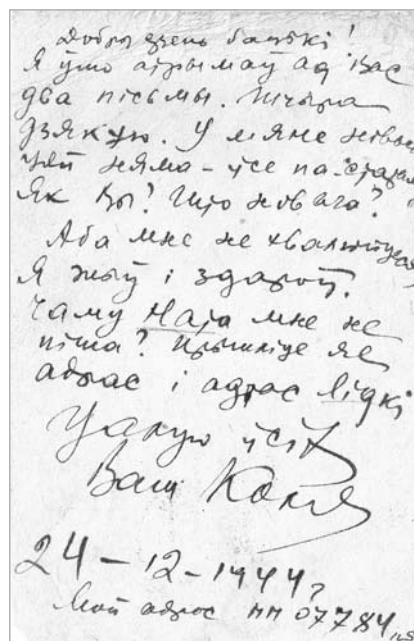
З-пад брывей, як хмары, грозных
Ласкай атулі.
– Па дарогах пойдзем розных
На аднэй зямлі.

Любы, хоча, каб вясною
Ў квецені садоў
Пахлі водырам ляўкояў
Подыхі вятроў.

Каб зялёны вінаграднік
Шапацеў ліствой,
Агуркі на пухлых градах
Зацвілі зімой.

Да мяне заглянеш вокам –
Павяду у сад,
У Карэліі далёкай
Есці вінаград.

“Камунар” (г. Рагачоў), 1936, 25 ліп.



Паштоўка
Міколы
Сурначова
да бацькоў.
24 снежня
1944 г. З фондаў
БДАМЛМ.

СТАЛАСЦЬ

Трымаючы паўвёскі ў зморы,
У сляпыя вокны голад лез,
Бацькі ж цішком сушылі порах,
З вінтоўкамі спяшалі ў лес.

Ім давялося годы бавіць
У тыфняку, было б лягчэй
Нам вырастаць і песняй славіць
Жыццё нячутае яшчэ.

Мы падраслі – і нашу сталасць
У бой паклікаў родны край,
Ў шарэнгі маладосць настала –
Іграй, гармонік мой, іграй!

Нас просяць родныя прасторы –
Ў варожы трапіўшы палон,
Прыйсці, прагнаць з палосак гора,
Развезць з хат пакуты сон.

Так лес з вавёркамі і казку
Мы прамянялі ў грозны час
На кулямётны свіст, на каску
І паслухмяны супрацьгаз.

І што ні дзень – ў баі імклівым
Знішчалі чорныя крыжы,
Каб на зямлі братаў шчасліва
Расліны кожнай стала жыць.

Хай куля тут мяне падкосіць,
Абы над лесам баравым
Маёй зямлі штогодна ўвосень
Трубілі славу журавы.

“Чырвоная змена”, 1941, 11 чэрв.

“ВЫ ШЛЯХ ЦЕРАБІЛІ ДА СОНЦА І ВОЛІ...”

НОВЫЯ СТАРОНКІ ПАЭЗІІ ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ

XX стагоддзе – самае цікавае і плённае ў развіцці беларускай нацыянальнай літаратуры. Вывучэнню гэтага перыяду прысвечаны шматлікія навуковыя працы, у тым ліку фундаментальная акадэмічная “Гісторыя беларускай літаратуры XX ст.” у 4 тамах, даследаванні асобных родаў і жанраў, творчасці вядучых пісьменнікаў і інш. Аднак было б памылковым лічыць, што абсалютна ўсё зроблена, належным чынам асэнсавана, зусім не засталася белых плям і нявырашаных праблем.

Па часе выяўляюцца і ідуць ва ўжытак усё новыя і новыя мастацкія тэксты і дакументальныя матэрыялы, якія дапаўняюць, а часам і зусім мяняюць аблічча асобных этапаў і чыннікаў літаратурнага працэсу і патрабуюць свежых навуковых падыходаў і канцэптуальных рашэнняў, істотных удакладненняў і карэктываў. “Гісторыя літаратуры, – слухна заўважае Ж. Капуста, – творыцца бясконца: адкрываюцца новыя факты біяграфіі творцаў, уводзяцца ў кантэкст імёны пісьменнікаў, якіх раней з розных прычын згадваць было альбо непажадана, альбо і ўвогуле немагчыма, знаходзяцца ў архівах невядомыя раней творы... Усё гэта – як часткі вялікай складанкі, канчатковага аблічча якой мы, магчыма, не ўяўляем і цяпер. Бо кожная знаходка не толькі ўзбагачае гісторыю нацыянальнай літаратуры, але і ўносіць пэўныя карэктывы ў карціну, ужо існую” [3, с. 6].

Менавіта да такіх этапных і арыгінальных з’яў нашай нацыянальнай літаратурнай гісторыі належыць паэзія Заходняй Беларусі 1921 – 1939 гг.

Два міжваенныя дзесяцігоддзі (сакавік 1921 – верасень 1939 г.) на інкарпараваных паводле Рыжскага мірнага дагавора ў склад Польскай дзяржавы заходніх землях Беларусі агульнай плошчай 113 тысяч квадратных кіламетраў з насельніцтвам 4,6 мільёна чалавек [8, с. 421] – вельмі складаны перыяд грамадска-гістарычнага развіцця, багаты на значныя сацыяльна-палітычныя падзеі і факты, яркія і ў той самы час трагічныя лёсы, арыгінальныя ідэйна-мастацкія пошукі і адкрыцці [2]. Беларускі субэтнас існаваў тут фактычна на правах калоніі, ва ўмовах “агрэсіўнага паланізму”, адкрытай і жорсткай сацыяльнай і нацыянальнай дыскрымінацыі. Польскія ўлады «забаранялі беларускія школы, абмяжоўвалі прыёмы з беларускіх школ у ВНУ, не дазвалялі карыстацца роднай мовай у дзяржаўных установах, не прызнавалі тэрміна “Заходняя Беларусь” і ў афіцыйных да-

кументах называлі яе “крэсы ўсходне” (“усходнія ўскраіны”) або Белапольшчай» [8, с. 423]. Паводле “Энцыклапедыі гісторыі Беларусі”, з “400 беларускіх школ, што існавалі на тэрыторыі Заходняй Беларусі да польскай акупацыі, у 1928 засталася 29 беларускіх і 49 мяшаных польска-беларускіх школ, у 1934 – толькі 16, у 1939 не засталася ніводнай. Былі закрыты 2 настаўніцкія семінары (у Барунах і Свіслачы), 8 беларускіх гімназій (у Будславе, Гродне, Грудку, Клецку, Маладзечне, Навагрудку, Нясвіжы, Радашковічах)”. І далей: “Жорстка праследавалася беларуская прэса, асабліва рэвалюцыйнага кірунку. Беларускія газеты і часопісы часта забараняліся і канфіскоўваліся, штрафаваліся друкарні, у якіх яны выдаваліся. З-за рэпрэсій назвы газет часта мяняліся. Калі ў 1927 легальна выдаваліся 23 беларускія газеты і часопісы, то ў 1930 іх стала 12, а ў 1932 – 8; да 1937 засталіся толькі прапольскія і клерыкальныя выданні” [8, с. 423].

Цяжкія праблемы і супярэчнасці заходнебеларускай рэчаіснасці прадвызначылі складанне розных арганізацыйных форм народна-вызваленчага руху – ад парламенцка-канстытуцыйных да падпольных, радыкальна-рэвалюцыйных. Ён грунтаваўся на ідэях сацыяльнага і нацыянальнага самавызначэння, свабоды і незалежнасці, барацьбы за аграрную рэформу, якая прадугледжвала адмену закона аб асадніцтве і надзяленне сялян зямлёю без выкупу, за нацыянальную школу і, увогуле, беларускую этнакультурную самабытнасць. Заходнія беларусы адстойвалі правы на правядзенне грамадскіх сходаў і мітынгаў, развіццё друку, працоўную дзейнасць, страхаванне і інш. У сваю чаргу народна-вызваленчы рух абудзіў усе сферы духоўна-сацыяльнага жыцця грамадства.

У 1920-я гг. у Заходняй Беларусі даволі прадуктыўна функцыянавалі шматлікія ўстановы, арганізацыі, выдавецтвы, выходзілі кнігі, часопісы, газеты. На хвалі ўздыму грамадскай свядомасці і народнага руху актыўнае развіццё атрымала культурна-асветная праца, мастацкая самадзейнасць, масавая паэзія сялян і рабочых і інш. Грунтуючыся на розных ідэйна-філасофскіх пазіцыях і платформах, шматлікія грамадска-палітычныя і культурна-асветныя аб’яднанні, таварыствы, гурткі і суполкі вялі барацьбу за свае духоўна-маральныя прынцыпы і каштоўнасці, напрамкі і характар дзейнасці. Разам з тым амаль да канца 1920-х гг. заходнебеларускі народна-вызваленчы

рух развіваўся ў адпаведнасці з адзінай ідэалагічнай канцэпцыяй, якой імкнуліся прытрымлівацца як правыя, так і левыя сілы.

Выразная дыферэнцыяцыя ідэйна-палітычных сіл, літаратурна-мастацкага асяроддзя і ў цэлым грамадскай свядомасці Заходняй Беларусі пачалася пасля разгрому і забароны Беларускай сялянска-работніцкай грамады і была абумоўлена імі, а таксама рэпрэсіямі ў Савецкай Беларусі. У 1930-я гг. народна-вызваленчы рух забяспечвалі барацьба і ўзаемадзеянне, галоўным чынам, Камуністычнай партыі (1923 – 1938) і Беларускай хрысціянскай дэмакратыі (1917 – 1940), якія стаялі амаль на супрацьлеглых пазіцыях. Іх палітычныя платформы і сацыяльныя праграмы заключалі ў сабе шмат актуальных ідэй і лозунгаў і былі запатрабаваны шырокімі грамадскімі коламі. Абедзве партыі мелі перыядычныя выданні, вялі актыўную грамадска-палітычную і культурна-асветную дзейнасць. Камуністы сцвярджалі радыкальна-рэвалюцыйныя прынцыпы і метады, ідэю далучэння Заходняй Беларусі да БССР, у многім стаўку рабілі на нелегальныя арганізацыйныя формы барацьбы, працу ў падполлі. Хадэкі адстойвалі духоўна-хрысціянскія каштоўнасці, выступалі за незалежнае развіццё аб'яднанай Беларусі.

Побач з імі ці, дакладней, паміж імі даволі прадуктыўна працавала група цэнтрыстаў, якія таксама мелі прыхільнікаў сярод розных слаёў насельніцтва. Яны імкнуліся прымірыць левых і правых, прытрымліваліся ўмеранай стратэгіі і тактыкі, цэнтрысцкіх пазіцый, адстойвалі ідэю функцыянавання Цэнтральнага саюза беларускіх арганізацый, агульнага народна-вызваленчага руху, выступалі за аб'яднанне, кансалідацыю ўсіх патрыятычных сіл, за тое, каб у змаганні за сацыяльныя і нацыянальныя правы і свабоды працоўных Заходняй Беларусі ісці адзіным фронтам. Цэнтрысты, а таксама “незалежнікі” – яшчэ адна група грамадскіх дзеячаў – стаўку рабілі на культурна-асветную, выхаваўчую працу, нарошчванне нацыянальна-патрыятычнага патэнцыялу, развіццё і ўзбагачэнне вопыту і традыцый народнай дэмакратыі.

Паэзія Заходняй Беларусі – унікальная з'ява на літаратурнай карце Еўропы. Прадудыруючы на глебе нацыянальных духоўна-сацыяльных і ідэйна-мастацкіх традыцый і каштоўнасцей, яна ва ўмовах Польшчы з'яўлялася неад'емнай часткай адначасова агульнабеларускага і польскага грамадска-культурнага асяроддзя. Цесна ўзаемадзеючы з прыбалтыйскім (найперш – літоўскім) і заходнеўкраінскім літаратурна-мастацкімі працэсамі, паэзія заходняй Беларусі знаходзілася пад моцным уплывам з аднаго боку савецкай, а з другога еўрапейскіх літаратур

(чэшскай, славацкай, нямецкай і інш.). Гэта забяспечыла эвалюцыю і фарміраванне ў ёй вельмі розных, часам нават супрацьлеглых ідэйна-светапоглядных і мастацка-выяўленчых канстант і ліній. Традыцыйная для айчыннага прыгожага пісьменства парадыгма рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці спалучалася ў заходнебеларускай паэзіі з наватарскім дыскурсам – асабліва сямі суб'ектыўна-ідэалістычнага спазнання жыцця і чалавека; радыкальна-рэвалюцыйны фундаменталізм з яго жорсткімі класавы-ідэалагічнымі ўстаноўкамі і сцвярджаннем прынцыпаў адмабілізаванай падпольніцкай дзейнасці і шырокага народна-вызваленчага руху пераплятаўся з ідэямі рэлігійнай філасофіі і хрысціянскага гуманізму; выразныя нацыянальна-адраджэнскія тэндэнцыі і заканамернасці дапаўняліся і ўзмацняліся рамантычна-ўзвышаным пафасам.

У 1920-я гг. на літаратурнай карце Заходняй Беларусі выразна акрэсліваліся тры пакаленні аўтараў. Першае, старэйшае, сярод іншых складалі пісьменнікі-нашаніўцы Стары Улас (1865 – 1939), Гальяш Леўчык (1880 – 1944), Антон Навіна (1884 – 1946), якія прадуктыўна працавалі яшчэ на пачатку стагоддзя. Да другога, сярэдняга, належалі Казімір Сваяк (1890 – 1926), Леапольд Родзевіч (1895 – пасля 1938), а таксама Ігнат Дварчанін (1895 – 1937), Ігнат Канчэўскі (1896 – 1923), Уладзімір Жылка (1900 – 1933) і іншыя, заявіўшы пра сябе да Рыжскага міру (першыя два пачалі друкавацца яшчэ ў газетах “Наша Ніва” і “Беларус”). Трэцяе, маладое, пакаленне заходнебеларускіх літаратараў – Францішак Грышкевіч (1906 ці 1904 – 1944), Піліп Пестрак (1903 – 1978), Алесь Салагуб (1906 – 1934), Міхась Васілёк (1905 – 1960), Міхась Машара (1902 – 1976) – было паклікана да жыцця непасрэдна ўздымам народна-вызваленчага руху. Пазней да яго далучылася новая хваля талентаў-пачаткоўцаў – Валянцін Таўлай (1914 – 1947), Максім Танк (1912 – 1995), Сяргей Крывец (1909 – 1945), Анатоль Іверс (1912 – 1998) і інш.

Паэтам Заходняй Беларусі даводзілася працаваць у цяжкіх, неспрыяльных для прадуктыўнай мастацкай творчасці грамадска-палітычных і сацыяльна-маральных умовах, калі панавалі польскі аўтарытарызм, па словах А. Ліса, “замешаны на шавінізме, шляхетчыне і каталіцкім клерыкалізме”. Многія аўтары валодалі бясспрэчным мастацкім талентам, аднак у сувязі з палітычна-ідэалагічным уціскам, сацыяльнай і нацыянальнай несправядлівасцю і пераследам не маглі ўзняцца з асяроддзя масавай самадзейнай паэзіі, а тыя, што ўзняліся, часцей за ўсё не маглі разгарнуцца ў значныя і арыгінальныя творчыя індывідуальнасці. Амаль нікому з заходнебеларускіх паэтаў не ўдалося пазбегнуць затрыманняў, арыштаў і допы-

таў у паліцэйскіх пастарунках, пагроз і абвінавчванняў у палітычнай нядобранадзейнасці, дэстабілізацыі грамадскага жыцця, а то і ў бальшавізме, замаху на канстытуцыйны лад Рэчы Паспалітай. Самым актыўным, тым, хто быў непасрэдна заангажаваны ў розных формах народна-вызваленчага руху – М. Машару, П. Пестраку, В. Таўлаю, М. Танку, С. Хмару, Г. Новік, А. Дубровічу і іншым, – давялося зведаць астрожнай няволі. Ну а тыя, як, напрыклад, П. Шукайла, А. Салагуб, В. Шкодзіч і іншыя, што, ратуючыся ад пераследу дэфензівы ці проста шукаючы лепшай долі, нелегальна перабраліся ў СССР, сталі ахвярамі таталітарнага сталінскага рэжыму і бяследна зніклі.

У параўнанні з добра вывучанай паэзіяй Савецкай Беларусі 1920 – 1930-х гг. заходнебеларуская ўяўляла сабою зусім іншы ідэйна-мастацкі свет, які функцыянаваў у многім па сваіх, адметных, прынцыпах і законах. Па-першае, яна была адным з асноўных і дзейных сродкаў раскрыцця грамадскай свядомасці “забранага краю”, а па-другое, яе развіццё ажыццяўлялася ў шырокім спектры грамадска-культурнага ўзаемадзеяння, ва ўмовах жорсткай партыйна-ідэалагічнай і палітычнай барацьбы і супрацьстаяння. Тут мела месца вольнае сутыкненне розных поглядаў, мэтайскенняў і інтарэсаў, ідэйна-мастацкіх пазіцый і падыходаў, эстэтычных сістэм. Гэта была паэзія актыўнага пошуку новых тэм і вобразаў, спосабаў мастацкага адлюстравання жыцця і чалавека, тыпаў творчасці, эстэтычна-выяўленчых сродкаў і кампанентаў.

Паэзія тут вызначалася падкрэсленай зместавай і фармальнай неаднароднасцю, шматколернасцю і поліфанічнасцю, спалучэннем розных мастацкіх напрамкаў і творчых метадаў, тэндэнцый і школ, стылявых плыней, ліній і арыентацый, жанравых структур. Яна выяўляла багатую і шматгранную карціну ідэйна-мастацкіх пошукаў і развіцця, якую забяспечвала даволі канструктыўнае суіснаванне і ўзаемадзеянне розных палітычных і эстэтычных вектарных вымярэнняў, сацыяльна-культурных характараў і тыпаў творчых асоб, індывідуальна-аўтарскіх пазіцый і прыярытэтаў, спосабаў і сістэм мадэлявання рэчаіснасці. Кожны з паэтаў арыентаваўся на тыя ідэйна-палітычныя пазіцыі і платформы, што адпавядалі яго жыццёвым поглядам і чалавечым сімпатыям, распрацоўваў тыя тэмы, матывы і вобразы, якія хацеў, лічыў неабходнымі, прытрымліваўся тых духоўна-мастацкіх прынцыпаў і палажэнняў, што былі абумоўлены характарам яго асабістых схільнасцей і густаў. Кожны меў права выбару, карыстаўся свабодай пошуку, доступам да многіх першакрыніц інфармацыі, адстойваў свае погляды і перакананні ў публічных дыскусіях.

Варта падкрэсліць, што ў адрозненне ад БССР заходнебеларуская рэчаіснасць вызначалася балансам нацыянальна-патрыятычнага, этнакультурнага і грамадска-палітычнага, рэвалюцыйнага пачаткаў, якія пэўным чынам ураўнаважваліся ў яе духоўна-сацыяльнай прасторы. Яна характарызавалася высокім узроўнем народна-патрыятычнай самасвядомасці, наяўнасцю шырокага пласта нацыянальна ўстойлівай і актыўнай творчай інтэлігенцыі. Нацыянальна-патрыятычны фактар астуджаў ці ацверажаў прадстаўнікоў радыкальна-рэвалюцыйнага крыла народна-вызваленчага руху, звернутых да сцвярджэння класова-ідэалагічных прынцыпаў і каштоўнасцей непрымірных дзеячаў камуністычнага падполля. Ён засцерагаў іх ад паспешлівых, непрудуманых рашэнняў і ўчынкаў, змушаў да параўмення і згоды з лагерам правых сіл і цэнтрыстамі і тым самым выконваў своеасаблівую правахоўную ці стабілізацыйную функцыю ў грамадстве.

Феномен заходнебеларускай паэзіі, як і ў цэлым літаратуры і культуры, заключаўся ў тым, што яна мела ў многім самадастатковы, аўтаномны характар. У ёй актыўна жылі і тыя з’явы і працэсы, якія па прычынах грамадска-ідэалагічнага парадку, партыйна-камуністычнага дыктату не маглі развівацца ва ўмовах Савецкай Беларусі. Больш за тое, якраз падвергнутае астракізму, жорсткай крытыцы, пераследу і адмаўленню, фактычна забароненае на Усходзе, на Захадзе развівалася асабліва прадуктыўна і вынікова. Мы маем на ўвазе, напрыклад, звернутую да духоўна-ірацыянальнага асэнсавання рэчаіснасці паэзію Казіміра Сваяка, Наталлі Арсенневай, Хведара Ілляшэвіча, Анатоля Бярозкі, якая актыўна сцвярджала сябе ў якасці альтэрнатывы творчасці паэтаў пракамуністычнай ці прасавецкай арыентацыі. Тут пэўным чынам рэалізоўваўся прынцып кампенсацыі, калі заходнебеларуская паэзія культывавала тыя тэмы, матывы і вобразы, што не адпавядалі нормам і крытэрыям сацыялістычнага рэалізму з яго ідэйна-эстэтычнай адналінейнасцю, нівеліроўкай і ўніфікацыяй творчых індывідуальнасцей і таму не маглі атрымаць належнай мастацкай распрацоўкі і ўвасаблення. І. Багдановіч абгрунтавана адзначала, што “падзел Беларусі быў адначасова гістарычнай драмай і пэўным выратаваннем – выратаваннем культуры і захаваннем у ёй той галіны, для якой не пустымі гукамі былі словы энцыклікі аб найвышэйшай таямніцы ў сэрцы культуры”. “Нягледзячы на вельмі цяжкія ўмовы развіцця ў часе польскай акупацыі, – падкрэслівала даследчыца, – менавіта арыентацыя заходнебеларускіх культурных дзеячаў на трывалыя хрысціянскія каштоўнасці і нехрысціянска-дэмакратычную ідэйную плынь

сталася асновай самазахаванасці беларускай культуры ў 20 – 30-я гады, а таксама асяродкам, дзе культывавалася пазіцыя незалежнасці, дзе працягваў жыць дух адраджэння” [1, с. 74].

Даследуючы паэзію Заходняй Беларусі і працуючы з рэдкімі архіўнымі матэрыяламі, а таксама перыядычнымі выданнямі, звязанымі з яе развіццём, нядаўна я выявіў шэраг цікавых вершаў С. Гаротнага, Аркадзя Заранкі і Уладзіміра Берняковіча, невядомых не толькі шырокаму чытачу, але і спецыялістам, гісторыкам літаратуры.

На вялікі жаль, ніякіх звестак пра жыццё і творчасць С. Гаротнага, Аркадзя Заранкі і Уладзіміра Берняковіча не захавалася. Мы нічога не ведаем пра гады і месцы іх нараджэння, паходжанне, адукацыю і інш. Ёсць падставы меркаваць, што гэта таленавітыя выхадцы з масавай заходнебеларускай паэзіі, прадстаўнікі самага маладога пакалення, якое ў 1930-я гг. пад уплывам актывізацыі народна-вызваленчага руху ішло ў літаратуру. Яны жылі надзённымі сацыяльнымі і нацыянальна-патрыятычнымі праблемамі і супярэчнасцямі рэчаіснасці, прагнулі самасцвярджэння, рэалізацыі асобнага і творчага патэнцыялу. Як і Н. Жальба, Янка Чорны, М. Гараўнік, Янка Невук, а таксама многія іншыя маладыя аўтары, С. Гаротны, А. Заранка і У. Берняковіч актыўна займаліся грамадска-культурнай, асветніцкай дзейнасцю, супрацоўнічалі з рэдакцыямі віленскіх газет і часопісаў, дасылалі туды допісы, карэспандэнцыі, мастацкія творы, атрымлівалі парады, кансультацыі, нават вялі перамовы пра выданне зборнікаў вершаў. Напрыклад, у рубрыцы “Паштовая скрынка” часопіса “Шлях моладзі” чытаем: “С. Гаротнаму. Вершы атрымалі. Здольнасці да пісанья Вы маеце, аднак трэба многа працаваць над вырабленьнем іх. Трэба чытаць як найбольш беларускае літэратуры. Просім пісаць карэспандэнцыі з Вашае старонкі” (1930, № 7) [4, с. 17]; “Вашы вершы нішто сабе, – ёсць малыя пахібы ў меры і рытме, але мы гэта паправім і надрукуем іх у наступных нумарох. Радзім пісаць і працаваць над сабой. Што маеце напісанага – прысылайце, у меру магчымасцяў будзем карыстаць” (1934, № 4) [6, с. 26]. Часопіс “Шлях моладзі” актыўна працаваў з многімі маладымі літаратарамі Заходняй Беларусі, у тым ліку і з У. Берняковічам і А. Заранкам. У № 11 за 1932 год рэдакцыя пісала У. Берняковічу: “За прысланае і абяцанае супрацоўніцтва дзякуем, часопіс высылаем. Ня бачыўшы Вашых твораў ня можам сказаць наперад ці будзем іх друкаваць; апавяданьні з жыцця моладзі, а нават невялікія повесці пажаданыя, просім прыслаць” [5, с. 17]. А вось з пасланьня А. Заранку: «Вершы атрымалі, дзякуем і вітаем Вас ізноў на сваіх бачынах. “Новы Год” ужо

неактуальны, рэшту будзем друкаваць. Просім пісаць часцей» (1938, № 2) [7, с. 8].

Вершы С. Гаротнага, А. Заранкі і У. Берняковіча друкаваліся не толькі на старонках часопіса “Шлях моладзі”, але і ў часопісе “Беларускі летапіс”, газеце “Беларуская крыніца”, гадавых беларускіх календарых. Яны красамоўна сведчаць пра тое, што ідэйна-мастацкія пошукі маладых аўтараў жыліся энергіяй шырокіх пластоў заходнебеларускага насельніцтва, галоўным чынам сацыяльных нізоў грамадства, іх настроямі і перажываннямі. Паэты развівалі матывы цяжкага лёсу роднага краю, гаравітай долі беларуса, беднасці вясковага існавання, адлюстроўвалі будзённыя клопаты і турботы селяніна, асаблівасці яго маральна-практычнага ўкладу жыцця, бязрадаснай працы на гаспадарцы і інш. Іх мастацкія структуры будаваліся пераважна на аснове лагічна-паняццёвага прынцыпу, прадметна-інфармацыйнай сутнасці вобразнага адлюстравання і вызначаліся натуральнасцю размоўна-апавядальнага дыскурсу.

Мы бачым, С. Гаротны, Аркадзь Заранка і Уладзімір Берняковіч не валодалі яркімі мастацкімі талентамі, высокім творчым майстэрствам, уменнем насыціць слова глыбокімі і разнастайнымі думкамі і перажываннямі, рэалізаваць задуму ў цікавай і арыгінальнай форме. Іх творы скіраваны, галоўным чынам, да асноў фальклорнай свядомасці, калектыўнага мыслення, народнага бачання і разумення з’яў і працэсаў, духоўных і матэрыяльных каштоўнасцей жыцця працоўнага асяроддзя. Яны звярталі на сябе ўвагу непасрэднасцю светаўспрымання, прастадушнасцю, а часам і наіўнасцю мар і імкненняў героя, шчырасцю і цеплынёй мастацкага выказвання, выяўленнем пераважна сацыяльна-побытавых карцін і малюнкаў, прадметнай рэчыўнасцю вобразнага малюнка. Вядома, ім не ставала пластыкі суб’ектыўнага адлюстравання рэчаіснасці, раскрыцця самаадчування аўтараў, лірычнай глыбіні і сілы. У іх індывідуальнае, унутранае было на другім плане, а на першым фігуравала сацыяльна абумоўленае, калектыўнае, сумарнае, знешняе. Вершы С. Гаротнага, Аркадзя Заранкі і Уладзіміра Берняковіча сцвярджалі пераважна ідэйна-эмацыйны пафас агульнага, масавага, патэнцыял усенароднай волі – як грамадска-эстэтычны ідэал – і ў многім вызначаліся асаблівасцямі аб’ектывізаванага бытапісання, недыферэнцаваным вобразным мысленнем, недавыяўленасцю паэтычнага характару, маральна-псіхалагічнага вопыту асобы. Разам з тым яны маюць відавочнае гісторыка-літаратурнае значэнне з пункту погляду глыбокага разумення тых духоўна-сацыяльных працэсаў, якія адбываліся ў “забраным краі”. Без аніякіх сумненняў, пры спрыяль-

ных грамадска-палітычных умовах гэтыя аўтары маглі б вырасці ў значных беларускіх паэтаў і па-радаваць чытачоў многімі цікавымі мастацкімі адкрыццямі.

Спіс літаратуры

1. Багдановіч, І. Ідэя нацыянальнага адраджэння ў паэтычнай і рэлігійна-філасофскай творчасці К. Сваяка / І. Багдановіч // Лёс нацыянальнай культуры на паваротах гісторыі : зборнік дакладаў. – Мінск : [Б. в.], 1995. – С. 63 – 74.
2. Борьба трудящихся Западной Белоруссии за социальное и национальное освобождение и воссоединение с БССР : документы и материалы. – Минск, 1962 – 1972. – Т. 1 – 2; Годы испытаний и мужества. – Минск, 1973; Калеснік, У. Ветразі Адыеся: Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі / У. Калеснік. – Мінск, 1977; Калеснік, У. Усё чалавечае : літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы / У. Калеснік. – Мінск, 1993; Ладысев, В. Ф. В борьбе за демократические права и свободы / В. Ф. Лады-

сев. – Минск, 1988; Мікуліч, М. У. Паэзія Заходняй Беларусі (1921 – 1939) / М. У. Мікуліч. – Мінск, 2010; Палуян, У. А. Беларуская сялянска-рабочая грамада / У. А. Палуян. – Мінск, 1967; Палуян, У. А. Рэволюцыйна-дэмакратычнае движенне в Западной Белоруссии (1927 – 1939 гг.) / У. А. Палуян. – Минск, 1978 і інш.

3. Капуста, Ж. Анталогія болю / Ж. Капуста // ЛіМ. – 2016. – 4 ліст. – С. 6.
4. Паштовая скрынка // Шлях моладзі. – 1930. – № 7. – С. 17.
5. Паштовая скрынка // Шлях моладзі. – 1930. – № 11. – С. 17.
6. Паштовая скрынка // Шлях моладзі. – 1934. – № 4. – С. 26.
7. Паштовая скрынка // Шлях моладзі. – 1938. – № 2. – С. 8.
8. Хаўратовіч, І. Заходняя Беларусь / І. Хаўратовіч // Энциклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск, 1996. – Т. 3. – С. 421 – 425.

Мікола МІКУЛІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

С. ГАРОТНЫ

*Радзімая песня, радзімыя гукі,
Чаму вас так моцна, бязмежна люблю?
Чаму сваім сумным, жаллівым напевам
Хвалюеце гэтак вы душу маю?*

*Як толькі вас ўчую – я моцны раблюся,
Ў грудзёх маіх сэрца ў запале дрыжыць
І думкай крылатай тады я нясуся
Над краем, што звыкся з нядоляй век жыць.*

*Ў той час мне не страшны варожыя сілы,
Я стаў бы адважна ў змаганне са злом,
І з песняй радзімай, чароўнай і мілай
Я нішчыў бы гора і крыўды кругом.*

*Нясіся ж, радзімая песня, над краем,
Будзі свой працоўны і змучаны люд,
Ўлівай сваім чарам ўсім сіл да змагання,
Каб згінулі ўрэшце сляды ўсіх пакут.*

*Каб ў вольнай краіне здабытай ахвярай
Ўвесь люд запаяў, што загінуў прымуся
І родная песня няслася б ў свет хваляй,
І чулі б усе, што жыве Беларусі!..*

1935

*Я сэрца сваё хачу ў рыфмах расплавіць,
Расплёскаць душы маладое задор
І з зрэбнае ніткі рукою каравай
На сонечных кроснах ткаць шчасця узор.*

*Гады маладыя ў імгле адцвітаюць,
Шчаслівых хвілінаў не бачыў на тым сне,
Няхай жа хоць ў вершах бурліва заззяюць
П'янаю радасцю думкі мае.*

*Я веру, што доля яшчэ усміхнецца,
Асыплюцца лісцем пажоўкля дні.*

*Таму й мая песня задорам смяецца,
Таму ў ёй зіхцяцца уздыму агні.*

*Я волю жаданую ўсяж буду славіць,
Слаць думкі душы у радзімы прастор.
Я сэрца сваё хачу ў песнях расплавіць
І песнямі выткаць дзён новых узор.*

МАЯ ПЕСНЯ

*Я не буду пяць,
Як другія пяюць,
Так плакуча мінорнымі тонамі.*

*Ў сваёй песні жывой
Хачу чулай душой
Шчасця, радасці пець перазвонамі.*

*Хай нясецца мой спеў,
Як вясняны напеў,
Над радзімай старонкаю шэраю,*

*Гоніць смутак-бяду,
Рассявае жуду,
Людзям душу хай пеціць збалелую.*

*Я за песню сваю,
Што ад сэрца пая,
Нагароды не прагну ніякае.*

*Калі збудзіць каму
Яна душу ад сну,
Будзе платаю мне і падзякаю.*

*Калі ж знойдзе спагад
Сярод шэрых там хат
Й людзям душу ажывіць надзеяю,*

*Я з натхнёнай душой
Зальюсь песняй другой
З новай сілай, пачуццём і вераю!*

1937

БРАТУ

Брат, не драмлі!
 Чуеш, як звоніць рытмічна наш крок
 ў паходзе да сонечных дзён!
 Брат, прагані

з сваіх воч змору-сон.

Маланкай хай ззяе твой зрок!

Дзён светазарных
 у далях ўжо тлеюць агні.

Брат, не драмлі!

У шэрангах бунтарных
 месца займі!

Чуеш, як гімн наш у прасторы нясецца –
 гімн адраджэння зямлі?..

Нас зоры вітаюць, нам сонца смяецца...

Брат,

не драмлі!..

Аркадзь ЗАРАНКА**Я ВЕРУ**

Абуджаны надзеяю
 І духам часу новага,
 Так цвёрда-моцна веру я
 У сілу дня вясновага,

Калі жыццё крыніцаю
 Плыве да вёсак, ніў
 І будзіцца з зарніцаю
 Напеваў пераліў.

І сонца над туманамі
 Смяецца, рассяе
 Праменні над палянамі
 І да жыцця заве.

Абуджаны надзеяю,
 ўстае к жыццю мой Край.
 Так цвёрда-моцна веру я
 ў вясну, у сонца, ў май.

1938

ІДЗЁМ

Ад вечнай бядоты,
 Ад соннае цьмы,
 Праз пушчы, балоты,
 Праз нетры ламы –
 Да вобліку яснага рання.

Пад гул непагоды
 З насунуўшых хмараў
 Ідзем пешаходам
 Па сонных абшарах –
 Новаму Дню на спатканне.

1938

* * *

Скідайце цемры кайданы,
 Вырвайце душы з павуцін.
 Знішчайце мары-туманы,
 Шукайце к свету пуцявін.

Ідзіце буры ў перакор,
 Ўзмацняйце смеласцю свой рух,
 Нясіце свет у даль-прастор,
 Вітайце часу творчы дух!

Уладзімір БЕРНЯКОВІЧ**ПАЭТУ**

Надарма ты строіш парванья струны,
 Надарма ты клеіш пабітую ліру,
 Зайграць не зайграеш ты так, як пяруны,
 Бо сэрца тваё, як бы звон чыгунны,
 Не возьме больш ноту высокую і шчыру,
 Бо ты ёсць нявольнік сябе, людзей свету,
 А воля патрэбна паэту.

Надарма ты блудзіш, сумуеш душою,
 Шукаеш на свеце свабоды і шчасця,
 Шукаеш для песні такога настрою,
 Які яе зробіць гаючай расою,
 Каб потым гаіла людскія няшчасці.
 Настрою такога не знойдзеш ніколі,
 Як будзе твой дух у няволі.

1933

НЕ ПАМРЭ!

Не памрэ імкненне духа,
 Як бяссільнае дзіця,
 Хоць і вые завіруха,
 Хоць і крышыць моц жыцця!
 Не загіне чыста праўда,
 Як быліначка травы,
 Хоць усюды фальш і здрада
 Перакручвае правы.
 Не памрэ народ ў няволі,
 Быццам муха ў павука,
 Хоць яго ў няшчаснай долі
 Цісне злосная рука!
 Не і не! Бо сілу духа
 Фальш не можа задушыць.
 Бо народ – гэта не муха,
 Ён жыве і будзе жыць!
 Не памрэ народ ніколі,
 Бо ягоны ўсякі рух
 Ці ў свабодзе, ці ў няволі
 Ажыўляе вечны Дух!

1935

Падрыхтаваў да друку Мікола Мікуліч.

Алесь БЕЛЬСКИ

“ПАЧНУ З РАДЗІМЫ. ТАК АБАВЯЗАНЫ ПАЧАЦЬ...”

ПАТРЫЯТЫЧНАЯ КАНЦЭПТУАЛЬНАСЦЬ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ

Радзіма – самае дарагое, што ёсць у кожнага чалавека, як і маці, сям’я, дзеці. Родную зямлю не выбіраюць. Яна даецца нам звыш, з ласкі нябёсаў, перадаецца ў спадчыну як дарунак бацькоў і лёсу. Бацькаўшчына – неад’емная частка чалавечай памяці і нашай духоўнай існасці.

Пачуццё любові да Радзімы прыроджанае, яно жыве ў крыві і генах чалавека. Згадайма словы знакамітага сына зямлі беларускай: “...такі ж і людзі, і гдз зродзіліся і ускормлены сучаснасцю па Богу, к таму месцу велікую ласку імаюць” [14, с. 45] (Ф. Скарына). Радзіма не толькі вобраз, але і галоўная сэнсаўтваральная ідэя беларускай паэзіі. Гэта вельмі шырокае паняцце: краявіды, людзі, побыт, народ, мінулае... Творы пра Радзіму і яе прыродна-зямны свет – адлюстраванне нашага нацыянальнага Космасу. Патрыятычная лірыка – усхваляванае, трапяткое сэрцабіццё, яна выяўленне палымых пачуццяў любові да роднай зямлі, захаплення і замілавання яе характарам.

Ідэя Радзімы ў нашай паэзіі сакральная, паэты сцвярджаюць, што беларуская зямля богаабраная, святая: “Зямля бацькоўская, святая. / Так, гэта мы. Увесь народ...” [12, с. 439] (П. Панчанка); “На Беларусі Бог жыве...” [7, с. 14] (У. Караткевіч). Словы нашых нацыянальных паэтаў ва ўсе часы гісторыі скіраваны да Беларусі.

Для кожнага літаратурнага пакалення паўстае праблема духоўнага, эстэтычнага ідэалу. Паэт рана ці позна задумваецца пра тое, дзеля чаго стварае, каму прысвячае сваю песню. У яго павінна быць звышмэта і звышсэнс творчасці. Мае рацыю паэт: “А калі не спяваць аб Радзіме, / Дык навошта наогул спяваць?” (“Я не ганю землі чужыя...”) Г. Бураўкіна [1, с. 160]). “– З чаго пачаць?.. Пачну з Радзімы. / Так абавязаны пачаць” [15, с. 13], – гэтае перакананне з’явілася на пачатку творчага шляху ў Анатоля Сыса і многіх іншых паэтаў, хто ішоў у нашу літаратуру ў 1980-я гады ды наступныя дзесяцігоддзі і падхопліваў адраджэнска-патрыятычную традыцыю.

Самі паэты падкрэсліваюць выключную значнасць патрыятычнай тэмы, аддаюць прыярытэт Радзіме як першаснаму паэтычнаму вобразу і галоўнай каштоўнасці жыцця: “Ты – збаўчая сіла, / дарога і пасах...” (“Айчыне” М. Дуксы; Польша, 2012, № 4, с. 3); “Не ведаю, як ён, яна, як вы, / А я воль без Радзімы жыць не ўмею” (“Адны святлеюць ад сваёй любові...” А. Салтука; Польша, 2009, № 8, с. 83); “Дай

абняцца... з радзімай” (“Дома” К. Жука; Польша, 2010, № 3, с. 53); “Дык прымай жа, Айчына, пачуццяў залеву, / Каб удзячнаму гімну жыцця не знямець...” (“Маёй Беларусі” А. Шушко; Польша, 2011, № 11, с. 32). Сучасная беларуская паэзія канцэнтруе ў сабе магутны эмацыйны пасыл патрыятычнага пафасу і гэтым зацвярджае высокі культ Радзімы.

Дух Бацькаўшчыны – спрадвечны, першасны і загадкава-таямнічы, яго ўдыхае ў чалавека, на думку Н. Гілевіча, сам Усявышні, таму пачуццё Радзімы такое глыбокае, моцнае і невынішчальнае:

*Адкуль бярэцца ён? З травы і зёлак,
З лясоў, што засланяюць небасхіл,
З крыніц бруістых, з тоняў у азёрах,
З крыжоў збуцвелых і з саміх магіл.*

*Куды ні ступіш – скрозь і ўсюды чутна
Яго ўсяіснасць. Так задумаў Бог –
Каб, як бы ні было табе пакутна,
Свой родны край ты разлюбіць не мог*

(Дзеяслоў, 2004, № 1, с. 3).

Наша нацыянальная паэзія, прытрымліваючыся патрыятычнай традыцыі, застаецца пераважна ў межах ранейшай мастацка-вобразнай мадэлі свету. Яна гэтак, як і некалі айчынныя класікі, “забыць... не мае сілы” родны кут, яго “светлыя берагі”. Прычытанні паэмы “Камяні” (2011) А. Бадака згадваюцца і В. Дунін-Марцінкевіч, які быў “*больш за ўсё... бацькоўскаму краю адданы*” [4, с. 235], і многія іншыя, ад Я. Купалы і Я. Коласа да Р. Барадуліна, У. Караткевіча, Н. Гілевіча, хто ў духу народнай традыцыі светаразумеў сцвярджаў, што ім “*мілей родная старонка*”, услаўляў “*чудоўны край*”. А. Бадак гаворыць: “*Я з-над Ляхавіч...*”; яго герой на лецішчы згадвае радзіму і прызнаецца, што “*родны кут, дзе палын і асот*”, яму “*мілей за сталічны камфорт*” (Польша, 2011, № 7, с. 5). У кантэксце сваё – чужое сэнсавы акцэнт паэты робяць на “*родным, шчымым*”. М. Чарняўскі перакананы: “*На роднай зямлі – / І няміласць мілей, / Душа, як вуглі, не астыне, / Праменьчык – / Адзіны – / Сагрэе цяплай, / Чым сонца – / Усё – / На чужыне*” (Польша, 2008, № 12, с. 95). Геаграфічна-духоўны цэнтр жыцця і творчасці выразна пазначае М. Мятліцкі: “*На радзіму! Дарога адна – / На радзіму!*” (Польша, 2009, № 3, с. 10). У родны куток скіраваны дарогі і думкі шматлікіх сучаснікаў: “*Смаргонскі край!.. Святой зямлі куток!.. / Я над табой, як журавель над пожняй, / Над полем, дзе дарог маіх выток, / Глыток па-*

ветра першы і апошні” (“Смаргонскі край” У. Някляева [9, с. 223]); “Еду ў Рубяжэвічы мае, / Роднае, ля пушчы зарубежжа. / Там, за Рубяжэвічамі, кут / Зарубежжа лепшага на свеце” (“Маё зарубежжа” К. Камейшы; Польша, 2009, № 6, с. 3); “Я прыеду, маё Заброддзе, / Край дзяцінства, адзіны мой рай, / Каб з сабою самім быць у згодзе...” (“Развітанне з роднай вёскай” М. Пазнякова [11, с. 51]). Распаўсюджаныя ў духоўных шуканнях паэтаў матывы вяртання на радзіму, сустрэчы з мясцінамі дзяцінства. Зведаўшы ўнутраныя ўскладненні, творцы быццам праходзяць праз ачышчэнне і лекаванне радзімай, знаходзяць тут душэўнае супакаенне і паратунак. Роднае ўлонне прыносіць хвіліны радасці і асалоды. Менавіта на радзіме з’яўляецца адчуванне каштоўнасці зямнога свету і жыцця, падараваных чалавеку: “Здараецца, мы трацім слепа / Ключы ад дому, ад зямлі, ад неба. / Я разам з вамі, пожні, наплавы, / Малюся тут, над нёманскім прасторам...” (“Плыве, не апускаецца да рук...” М. Маляўкі; Польша, 2006, № 1, с. 57). Паэты ўмеюць бачыць нават някідкую красу Радзімы, перадаваць прывабнасць “вобразаў чароўных” (В. Жуковіч).

Творцы спяваюцца ў вершах, дзеляцца глыбока асабістым, часам усвядомленым з вышыні пражытых гадоў: “Мая Айчына – грудзі Бога / і незямнога болю ўздых, / з якім да зор адной дарогай / ісці – адсюль і назаўжды...” (“Мая Айчына – грудзі Бога...” М. Касцюкевіча; Маладосць, 2008, № 12, с. 90). Успрыманне радзімы набывае асаблівую сэнсавую напўненасць і веліч у аспекце трагічнай беларускай гісторыі: “Там слёз пралілося, як ліўняў, замнога, / Там наша Радзіма” (“Ёсць край на зямлі, не абдзелены Богам...” У. Паўлава; Польша, 2005, № 10, с. 62).

Жыць з адчуваннем сённяшняй Радзімы, яе трывог і надзей – у гэтым унутранае пакліканне мастакоў слова. У многіх творах мы адчуваем хваляванне паэтаў за лёс Бацькаўшчыны, заўважаем драматызм інтанацый і запытаньняў. “...Я так баюся за Радзіму, / Нібы за хворае дзіця. / Я слухаю яе дыханне / І пульс. / Ды здасца – не чуцно...” (“І не сурочыць, не адыме...” Н. Маеўскай; Польша, 2004, № 3, с. 66). У вершы “Зязюля позняя кувае ў лес...” М. Маляўкі разважлівы лад гаворкі свядома завастраецца пастаноўкай пытаньня пра будучыню Айчыны:

На раздарожжы Бацькаўшчыны наша.

І хто з людзей-прарокаў скажа:

– Куды ідзём?

Як заўтра будзем жыць?..

Няпэўна усё.

А час –

Ідзе,

Бяжыць...

Кувай, зязюля мілая, кувай,

Не за сябе прашу –

За родны край

(Польша, 2012, № 11, с. 64).

“Да болю родная зямля” [10, с. 42], – прызнаецца Зоя Падліпская ў вершы “Мая Айчына”. У сэнсава-змястоўных фармулёўках сучасных аўтараў выразна замацавана непадзельнасць агульнага лёсу паэта і Радзімы: “Колькі велічы ў слове Радзіма! / Колькі гонару ў слове Род! / Як жабрак, што аслеп вачыма, / прыблускаю ў свой народ” (“Настрой” Э. Акуліна; Дзеяслоў, 2003, № 3, с. 76).

Патрыятычныя пачуцці таксама знайшлі паэтычнае ўвасабленне ў творах В. Зуёнка, Г. Бураўкіна, В. Жуковіча, Г. Пашкова, С. Давідовіча, І. Лагвіновіча, У. Мазго, І. Багдановіч, В. Шніпа, М. Шабовіча, А. Зэкава, І. Карэнды, А. Камоцкага, А. Данільчык, В. Куставай і інш. Р. Барадулін лічыць, што “туга на радзіме – хвароба старых...”, і стварае настальгічныя радкі: “...Як сумна Радзіма зімее” (Дзеяслоў, 2007, № 4, с. 76). Вершы паэтаў маладога пакалення пераконваюць у тым, што вечная тэма Бацькаўшчыны не страціла для іх актуальнасці і значнасці. Р. Малахоўскі загалюўным радком верша сцвярджае: “Дзе радзіма, там хочацца жыць...” (Польша, 2006, № 12, с. 53). У вершы “Нарадзі Беларусь!” В. Куставай прапануецца дасціпнае гумарыстычнае вырашэнне патрыятычнай тэмы.

Аднак не ўсё вызначаецца колькасцю створанага паэтамі, ды і мастацкая вартасць, якасць напісанага не можа быць аднолькавага эстэтычнага ўзроўню. Паэт М. Башлакоў упэўнены: “У кожнага паэта могуць быць як моцныя кнігі, так і менш удалыя. Дарэчы, як і вершы” [13, с. 147].

Асабліва шмат вершаваных тэкстаў пра радзіму складаюць маладыя аўтары, якія друкуюцца ў часопісах “Маладосць” і “Верасень” ці размяшчаюць уласныя творчыя спробы на інтэрнэт-сайтах, у блогах. Нярэдка менавіта пачуццё любові да Беларусі, яе мовы і красы дае штуршок для абуджэння таленту, вершаванага водгуку.

Зямляк і літаратурны пабрацім Анатоля Сыса Сяржук Сыс нібы працягвае разважанне пра значнасць патрыятычнай тэмы для мастака, пра адказнасць за прамоўленае слова: “Пытаюцца: што ж Радзіме / Не прысвяціў верш?; “Крычаць пра любоў не буду – / Аددзячу табе, калі / Укрыюся мяккім грудам / Радзімай сваёй зямлі” (Дзеяслоў, 2007, № 1, с. 14).

Беларуская паэзія канца ХХ – пачатку ХХІ ст. па-ранейшаму звернута да вясковага свету, яго рэалій і падзей. Большасць беларускіх паэтаў – вясковага паходжання, таму яны, дзеці вёскі, захоўваюць непарыўную сувязь з родным кутком, жывуць думкамі пра дарагія сэрцу мясціны. І сёння апазнавальныя знакі нацыянальнай паэзіі – хата, поле ды лес, а ў сістэме вобразна-паэтычных арыенціраў па-ранейшаму істотныя вясковыя краявіды, сялянскае жыццё, побыт, звычаі, земляробчыя і хлебаробскія клопаты. Паэзія пра вёску і вясковае жыццё як крыніца натхнення яшчэ канчаткова не вычарпала сябе, хоць адчуваецца,

што яна выйшла на, магчыма, завяршальны этап. Праўда, часам падобнасць у паказе вясковай рэчаіснасці, перайманне знаёмых вобразаў і матываў сведчыць пра трывіяльнасць, стэрэатыпнасць светабачання, другаснасць аўтарскага тэксту, пакідае ўражанне тэматычна-эстэтычнай абмежаванасці і аднастайнасці. На памежжы стагоддзяў набывае істотнае значэнне ідэйна-мастацкае падсумаванне эстэтычных адкрыццяў у паэзіі на вясковую тэму, якія атрымалі сканцэнтраванае выяўленне ў найлепшых лірычных творах сучаснага перыяду.

Паэты, увасабляючы матывы вяртання да бацькоўскай хаты, знаёмых сцежак і дрэў, каранёў і вытокаў, працягваюць вызначальную лінію нацыянальнай паэзіі – мастацкай паэтызацыі і лірызацыі. Памяць клікала да роднага берага, бацькоўскага парога В. Зуёнка, Г. Бураўкіна, К. Камейшы, А. Салтука, М. Пазнякова, Ю. Голуба, М. Маляўку, Г. Пашкова, М. Шабовіча, В. Русілку, І. Карэнду, А. Камароўскага, З. Марозава, В. Шніпа, І. Лагвіновіча, Р. Бялячыца, М. Аляхновіча, С. Чыгрына, А. Гінько і інш. Родны случанскі край апепа ў аўтабіяграфічным творы “Вёска пад ліпамі” (2011) Т. Трафімава. Элегічнае вяртанне “на маленькую радзіму, дзе аснова і выток” [5, с. 196], вызначае настраёнасць паэмы “Спатканне з Тройцай” (2009) А. Жыгунова. У нашы дні паездкі дахаты, на радзіму для многіх паэтаў невясёлыя: не стала бацькоў, суседзяў і аднавяскоўцаў, апусцелі вуліцы і двары, не звіняць больш ранкам косы і не чуваць дзіцячых галасоў... “Састарэла вёска даўно, / На пенсійную выйшла абслугу” [6, с. 109], – такую сумную выснову робіць В. Зуёнак у вершы “Пахаванне”. Беларуская паэзія пачатку ХХІ ст., у эпоху глабальнай трансфармацыі грамадства і свету, са скрухаю і болей загаварыла пра смерць вёскі, канец вялікай вясковай традыцыі. Пад вершам “Вёска-2008” Л. Галубовіча пазначана месца напісання – яго роднае Вароніна, што ў Клецкім раёне: “Сяло памірае, / а я ўсё жыву – / ў сабе прыміраю / і высь, і траву...” [3, с. 47]. У вершы “Гэты пагост пад высокімі соснамі...” М. Башлакоў, адштурхоўваючыся ад глыбока асабістага, выходзіць да шырокага абагульнення, выяўляючы драматычнае разуменне рэчаіснасці:

*Што ж ты, Радзіма, як песня няспетая?
Пуста навокал... Хто дапяе?
Крочу дарогай стамлёнага лета...
І так баляць мне думы мае...*

*Думаі не думаі... Чым дапаможаш?
Тысячы вёсак – гэтакі ж лёс...
Горка ўздыхаю: “Божа мой, Божа...”
А прад вачыма сосны... пагост...*

(Польмя, 2010, № 8, с. 57).

Паэтычны дыягназ, які вынікае са зместу большасці твораў, несучасна, нават трагічны. Паэ-

зія па сутнасці канстатавала, эмацыйна засведчыла новую зменлівую рэальнасць беларускай вёскі і тое, наколькі прарочым быў голас Я. Купалы, які ў далёкія ад нас 1920-я гг., прадчуваючы, да чаго можа прывесці перабудова жыцця на новы лад, гаварыў: “Сыходзіш, вёска, з яснай явы...” [8, с. 176]. Пераклічка з гэтымі купалаўскімі радкамі відавочная ў адным з вершаў М. Пазнякова: “Хопіць пальцаў – хаты палічыць... / Вось і вёска сон апошні сніць” [11, с. 30] (“Зарастае салаўіны кут...”). Наведваючы роднае Заброддзе на Магілёўшчыне, паэт адчувае сябе “*гарадскім засамочаным госцем*” (Польмя, 2011, № 1, с. 51), бо вёска вымірае, дзіцяць яе сады, зарастаюць былыя падворкі, прысады, дарогі і сцежкі. Назвы вершаў М. Пазнякова гавораць самі за сябе, яны – адбітак і вясковай рэчаіснасці, і душэўнага стану паэта: “Апусцелая вёска”, “Памёр апошні ў вёсцы дзед...”, “На магілку прыехаў да мамы...”, “Туга”, “Я іду па закінутай вёсцы...”, “Ціш. Крапіва і дзядоўнік...” і інш. І многія іншыя пісьменнікі хваляваліся і папярэджвалі пра “вечар” беларускай вёскі, яе катастрафічнае старэнне і заняпад. У творах – смутак, туга, шкадаванне, нараканні ад горка-балючага ўсведамлення – няма таго, што было раней: “*І спархнеў на ўзмежку вулей, / Пачаў калодзеж асядаць. / І клёны, нібы ў каравуле, / Над старым дворышчам стаяць*” (“Не верыцца, што нехта зможа...”) Ю. Свірка; Польмя, 2001, № 7, с. 99); “*Радзіма, малая радзіма, / А вёсачка ўсяж нелюдзіма, / Асінай, хмызом зарастае / Калыска мая залатая*” (“Радзіма, малая радзіма...”) М. Пазнякова [11, с. 21]); “*Дзіцэ ў травах бацькаў сад. / І пахне тленам, а не сенам*” (“На радзіме” А. Салтука; Польмя, 2007, № 5, с. 61); “*Вёсачка-карміцелька – спрадэку / Каравай свяціўся на стале. / Без цяпла, без ласкі чалавека, / З вокнамі забытымі живе*” (“Сірата” Т. Мельчанкі; Польмя, 2003, № 2, с. 52). Сугучныя матывы ў вершах Х. Жычкі, К. Камейшы, М. Маляўкі, Я. Міклашэўскага, Э. Зубрыцкага, Л. Яўменава, Н. Маеўскай, Л. Забалотца, У. Мазго, Г. Загурскай, М. Лешчуна і інш.

Як і раней, у прасторы сучаснай традыцыйнай паэзіі прыкметнае месца займае вобраз хаты, цэнтры свету і быцця. Родная хата – частка душы і памяці паэтаў вясковых каранёў. Найбольш часта для характарыстыкі вобраза бацькоўскай хаты выкарыстоўваюцца эпітэты-азначэнні *апусцелая, асірацелая, пакінутая, забытая*, якія набываюць адмоўную эмацыянальна-экспрэсіўную канатацыю і сведчаць пра занябанне вёскі, яе жыццёвага ладу. Сустрэчы з радзімай, роднай хатай пакідаюць цяжкае псіхалагічнае ўражанне, спараджаюць элегічны пафас вершаў. У хвіліны “нуды і пакут”, развяджанай памяці паўстаюць перад намі К. Камейша, А. Пісьмянкоў, Т. Мельчанка, В. Шніп, Л. Галубовіч, У. Мазго, К. Жук, А. Каско, Я. Хвалеі, С. Валодзька,

В. Дзёбіш і інш. Пейзажныя рэаліі, вобразы-знакі і дэталі ў іхніх вершах ствараюць агульную бяспадасную, панытую карціну вясковага свету. Праблемы беларускай вёскі, яе лёсу (дэмаграфічны спад, п'янства, крадзеж, страга народных традыцый і інш.) з сацыяльным пафасам заважаюць В. Макарэвіч, К. Камейша, У. Някляеў, М. Маляўка, С. Законнікаў, Л. Галубовіч і інш.

Паэты ў абладзе маркотлівых думак часта выказваюць шчырае жаданне, каб не знік вясковы мацярык. “*Ёсць яшчэ на свеце вёска Пугачы...*” – так пачынае адзін з вершаў В. Шніп (Польмя, 2003, № 1, с. 6). У іншым творы ён прызнаецца: “*...любимья мною мае Пугачы / Заўсёды свяціца ўва мне будуць светла, / пакуль я на свеце жыву...*” (“Балада замерзлай рэчкі”; Польмя, 2003, № 1, с. 5). Паколасаўску пранікнёна сучасныя лірыкі паэтызуюць мілыя сэрцу краявіды, імкнучыся захаваць у вершах усе дзівосныя праявы роднага характава.

Сучасных паэтаў вабіць-кліча “старая зямля” (М. Маляўка), яны не саромеюцца “да зямлі прытуліцца” (Г. Загурская), іх яднае са светам “душ зямная павязь” (В. Рагаўцоў). Напэўна, у нашай літаратуры сёння засталіся ці не “апошнія паэты, што вось так цікавяцца зямлёй” [16, с. 201]. “Я зямлі гэтай сын. Божа, як гэта многа!..” – усклікае К. Камейша (Польмя, 2011, № 5, с. 64). “Трымае нас зямное прыцягненне...” – даводзіць М. Мятліцкі (Польмя, 2012, № 9, с. 8), які балючай памяццю прылучаны да роднай палескай вёскі Бабчын, адселенай пасля Чарнобыля. Матывы вяртання дахаты, тужлівага суму гучаць таксама ў вершах В. Ярца, М. Башлакова, А. Зэкава, В. Андрыеўскага і інш. Асабліва кранаюць лірычныя рэквіемы па чарнобыльскіх вёсках і вёсачках.

Вобразна-сэнсавую аснову і асацыятыўнае поле сучаснай беларускай паэзіі ўтварае шэраг значных тэматычных і лірычна-асэнсавальных ліній. Гэта найперш матыў вяртання ў час вясковага дзяцінства: “*І светлаю згадкай малюся / Маленству ў прачыстых снягах*” (“Снягі прачыстыя...” В. Зуёнка; Польмя, 2001, № 5, с. 5); “*Пахне святым, незабытым дзяцінствам*” (“Вецер дзяцінства” Г. Бураўкіна [2, с. 145]). “*Маленства залатога адгалоскі*” чуваць у вершах шматлікіх сучасных паэтаў. Паўтаральнае, досыць шырокае вобразна-матыўнае кола ўтвараюць глыбока асабістыя лірычныя вершы пра маці, бацькоў, іх зямную долю (вершы Р. Барадуліна, М. Башлакова, К. Камейшы, У. Марука, М. Маляўкі, М. Пазнякова, В. Русілікі, А. Зэкава, В. Шніпа, Ю. Нератка і інш.). Вобразы старых вяскоўцаў адметна намалявалі В. Макарэвіч, М. Маляўка, Л. Галубовіч, К. Жук, Х. Гурыновіч, В. Рагаўцоў, Т. Кручэнка і інш. Вобраз хутара знайшоў паэтычнае ўвасабленне ў творах Г. Пашкова, М. Дуксы, Т. Трафімавай, А. Зэкава і інш. У абсалютнай большасці тэкстаў на вясковую тэму чы-

тачу перадаецца сум паэтаў па былым, страчаным альбо тым, што аджывае век. На жаль, не абыходзіцца без паўтораў, стэрэатыпных вобразаў і матываў, пазбаўленых паэтычных адкрыццяў.

Магчыма, у наш час “*Богам забытая вёска*”, аднак у сэрцах беларускіх паэтаў жыве глыбокае, невынішчальнае пачуццё любові да Айчыны. Вобраз Радзімы ў сучаснай лірыцы набывае і канкрэтна-рэгіянальнае аблічча, і абагульнены характар мастацкага ўвасаблення (маюцца на ўвазе паэтычныя прысвячэнні Беларусі). Сустракаюцца ў лірыцы і вобразы роднага горада і вуліц. Так, Полацк – “*радзіма... душы*” паэтаў В. Лукшы, Н. Гальпяровіча, У. Арлова, Л. Сом.

Такім чынам, вершы грамадзянска-патрыятычнага зместу ў беларускай паэзіі канца ХХ – пачатку ХХІ ст. складаюць вялікі тэматычны комплекс. Прызнанне ў любові да бацькоўскага краю – лейтматыў лірычнай творчасці сучасных паэтаў. Радзіма ўспрымаецца імі гэтак, як і слыннымі папярэднікамі, – пачатак пачаткаў, жыццёвая аснова і непераходная духоўная каштоўнасць. Патрыятычная лірыка беларускіх творцаў валодае несумненнымыхаваўча-дыдактычным патэнцыялам для сучаснага чытача. Пранікнёна гучаць узнёслыя матывы ўслаўлення роднага краю, еднасці з бацькоўскай зямлёй, удзячнасці радзіме, успаміны пра “*дарагі куток*”. Ушанавальны хваласпеў успрымаецца як адзін вялікі паэтычны гімн Радзіме.

Спіс літаратуры

1. Бураўкін, Г. Выбраныя творы / Г. Бураўкін. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 536 с.
2. Бураўкін, Г. Лісты да запатрабавання : вершы і паэмы / Г. Бураўкін. – Мінск : Кнігазбор, 2010. – 336 с.
3. Галубовіч, Л. З гэтага свету : вершы пасля вершаў / Л. Галубовіч. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – 108 с.
4. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 527 с.
5. Жыгуноў, А. Ня цяпельца зары : вершы, паэма / А. Жыгуноў. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 206 с.
6. Зуёнак, В. Выбраныя творы / В. Зуёнак. – Мінск : Кнігазбор, 2010. – 509 с.
7. Караткевіч, У. Быў. Ёсць. Буду : кніга паэзіі / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 174 с.
8. Купала, Я. Збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1995 – 2003. – Т. 4. – 446 с.
9. Някляеў, У. Кон : вершы двух стагоддзяў / У. Някляеў. – Мінск : Лімарыус, 2010. – 280 с.
10. Падліпская, З. Малюся зорам : вершы / З. Падліпская. – Мінск : Рэд. часопіса “Роднае слова”, 2014. – 96 с.
11. Пазнякоў, М. Святое правіла... : вершы, пародыі, байкі, эпіграмы / М. Пазнякоў. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 270 с.
12. Панчанка, П. Прылучэнне : вершы і паэма / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 622 с.
13. “Пяро зязюлі падніму...” : гутарка М. Шабоўіча з паэтам М. Башлаковым // Маладосць. – 2006. – № 4. – С. 145 – 148.
14. Скарына, Ф. Творы : прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія / Ф. Скарына. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 206 с.
15. Сыс, А. Лён : выбраныя творы / А. Сыс. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 436 с.
16. Танк, М. Збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларус. навука, 2006 – 2012. – Т. 3. – 447 с.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ПАРТРЭТНЫЯ І ПРАБЛЕМНЫЯ НАРЫСЫ ЗОСЬКІ ВЕРАС

Зоська Верас (1892 – 1991) – знакавая постаць на беларускай адраджэнскай ніве: мемуарыст, публіцыст, паэтка, дзіцячая пісьменніца, выдавец. Нарадзілася ў сям’і вайскоўца ва Украіне, скончыла гродзенскую прыватную жаночую гімназію К. Баркоўскай (1909). Актывістка: гімназісткай загадвала бібліятэкай Гродзенскага гуртка беларускай моладзі (1909 – 1914), працавала ў мінскім Камітэце дапамогі ахвярам вайны (з 1915 г. сакратар і казначэй, загадчыца сталаўкі і дзіцячага прытулку). У нашаніўскай перыяд працавала ў сьліннай мінскай “Беларускай хатцы”, дзе гуртавалася свядомая беларуская інтэлігенцыя. Рэдактар і выдавец дзіцячых часопісаў “Заранка” (1927 – 1931) і “Пралескі” (1934 – 1935), пчалярскага мясячніка “Беларуская борць”, аўтар “Беларуска-польска-расейска-лацінскага батанічнага слоўніка”. Вынесла з віленскай турмы “Лукішкі” вершы М. Машары і выдала іх за свой кошт зборнікам “Малюнкi” (1928). Аўтар кнігі вершаў і апавяданняў для дзяцей “Каласкі” (1985).

Творчы шлях З. Верас пачынала з першых абразкоў, надрукаваных у 1911 г. у “Нашай Ніве”. У вершы “Я не баюся...” ёсць радкі, што рэфрэнам праходзяць праз усю яе падзвіжніцкую творчую дзейнасць – “*баюся жыці без ідэалу*”, “*баюся... душой умерці*”.

З 1923 г. Зоська Верас пераехала на сталае жыхарства ў віленскую зацішную леснічоўку, дзе пра жыла большую частку жыцця. Віленская хатка-архіў зберагла шмат успамінаў (прамоўленых і занатаваных) пра многіх дзеячаў беларускай культуры, яны і сёння ўражваюць нашаніўскай гартаванай інтэлігентнасцю, свядомай беларускасцю. “У памяці Зоські Верас захоўваліся ўсе падзеі, якія адбываліся ў яе жыцці, у жыцці Беларусі за цэлае стагоддзе... Здавалася нават, што сама духоўнасць Беларусі канцэнтравалася тут, у Лясной хатцы, раскладзеная аркуш за аркушам, перавязаная ў стосы папер ружовымі матузкамi. Сваімі ўспамінамі, нават манерай трымацца і размаўляць, Людвіка Антонаўна Сівіцкая – Зоська Верас цудадзейна вяртае ўсіх, хто пераступаў яе парог адтуль – з азвэрэлае грызні, марнатраўства, вяртала сюды – у свет спрадвечных людскіх адносін. Усю Беларусь яна ўспрымала – як родную сям’ю, а ўсіх, хто прыязджаў да Вільні і ў Лясную хатку, сустракала – як сваіх родных дзяцей, бо размаўлялі яны на роднай мове. Ніхто з гасцей ніколі не пачуў там ані слова фальшу, цынізму, раздражнення...”

[3, с. 247] – згадвае гродзенская паэтка Данута Бічэль, якая не аднойчы гасцявала ў Лясной хатцы.

Дарэчы, менавіта 1909 год Зоська Верас лічыла лёсавызначальным: увосень 1909 г. пачаў працу Гродзенскі гурток беларускай моладзі, дзякуючы якому маладая актывістка “стала на сцежку” бурлівага і ахвярнага нацыянальнага жыцця. Невыпадкава, відаць, свае “храналагічныя” ўспаміны-запісы пачынала ад “1909 года”.

Шэраг мемуараў Зоські Верас можна ўпэўнена назваць **нарысамі: партрэтнымі**, дзе прадметам творчага даследавання выступае асоба ці аб’ект [“Пяць месяцаў у Менску (з жыцця Максіма Багдановіча)”, “Гальяш Леўчык (з маіх успамінаў)”, “Старое Гродна” і інш.], і **праблемнымі**, дзе ў цэнтры ўвагі праблемная сітуацыя [«Гісторыя “Беларускага адрыўнога календара”», “Заранка (з маіх успамінаў)”, “Сакратарка трох арганізацый” і інш.].

Нарыс увогуле лічыцца “каралём” мастацка-публіцыстычных жанраў. Вядучым тут выступае аналітычна-даследчы пачатак. Менавіта нарыс дае магчымасць аўтару стварыць панарамны, шматгранны вобраз часу. З. Верас заслужана застаецца найбольш яркай захавальніцай успамінаў, стваральніцай партрэта нашаніўства – вобраза нашаніўскай эпохі. Так, у прадмове да Выбраных твораў Зоські Верас (2015) Ганна Запартыка справядліва адзначае: “Яна спышалася напоўніць гістарычную прастору праўдзівымі дэталямі, дакладнымі характарыстыкамі, дапамагчы кожнаму, хто да яе звяртаўся, узнавіць усе драбніцы даўняга, такія значныя ў навуковых даследаваннях, у стварэнні музейных экспазіцыяў, у падрыхтоўцы выданняў. У яе лістах адбілася многае: магутны талент асветніцы, гісторыка, выдатнай пісьменніцы і бясконца цікавага суразмоўцы” [1, с. 5]. І пераканальнае аўтарскае “эга” (як пісьменніцы і суразмоўцы) – першааснова мастацка-публіцыстычнага выказвання.

Без дэталю немагчымы партрэт героя (аб’екта). У нарысе “**Стары Гродна**” малюецца дэталёвы партрэт горада: “*Ехалася гэтай шырокай вуліцай над гару, побач Бернардынскага касцёла і далей аж да Фары. Гэта для мяне быў самы цэнтр горада, дзе цяперашняя вуліца Карла Маркса, а тады Купецкая. Яна не раз мяняла свой назоў, бо да Купецкай называлася Брыгіцкай. Гэты апошні назоў зноў ужывалі з 1908 года. За Фарным касцёлам жылі мае дзяды Сівіцкія*” [1, с. 74]. Восеньскі пейзаж у нарысе-ўспаміне стварае маляўніча-чароўны воб-

раз старога Гродна: “Восенню хадзілі на бераг ракі насупраць Францішканскага касцёла. Ціха стаялі цеснай групкай і чакалі, пакуль туман не падымецца настолькі, каб закрыць ніжнюю частку касцёла. Тады вежы, здавалася, плылі ў небе высока, нібы адарваныя ад зямлі. **Як у казцы...** (тут і далей вылучана намі. – А. С.)” [1, с. 76].

Мастацкі аналіз асобы ў партрэтным нарысе “**Пяць месяцаў у Менску (з жыцця Максіма Багдановіча)**” абапіраецца на рознабаковае даследаванне асобы Максіма Багдановіча (маральнае, інтэлектуальнае, творчае): “*Сардэчны, скромны і просты М. Багдановіч адразу заважаў агульную сімпатыю*” [1, с. 113]. Праз узноўлены спавядальны маналог паэта красы і маладосці характар героя падаецца ў нестандартнай сітуацыі: «*І тады ён пачаў гаварыць аб сабе... “Я пагадзіўся ўжо са сваёй хваробай і з тым, што жыць асталося няшмат, але вельмі мне цяжка, што не магу мець сям’і. Я так люблю дзяцей! Ведаеце, як я пачаў пісаць і друкаваць вершы – на жаль, не ў сваёй мове, а па-расейску, бо я гадаваўся ў расейскім асяроддзі, як ні горка да гэтага прызнацца, я напісаў калыханку і аддаў яе ў друк, падпісаўшы псеўданімам. Усе, хто чытаў, думалі, што гэтую калыханку напісала жанчына і то жанчына – маці. У гэты твор я ўлажыў усё сваё пачуццё*» [1, с. 115]. Фонам для партрэта выступаюць і пейзажна-дэталёвыя замалёўкі: “*На работу мы з М. Багдановічам выходзілі разам. Была ўжо зіма. Снег, маразы. Калі пасля марозу прыходзіла адліга, чырвоная цэгла новага касцёла [Чырвоная касцёла св. Сымона і Алены] пакрывалася серабрыстай шэранню, і гэта выглядала цудоўна, як у казцы*” [1, с. 118]. Аўтарка выказвае суб’ектыўную пазіцыю (адбываецца эксплікацыя аўтарскага “я”): “**Як я пераканалася ў далейшым, чуткась М. Б. на чужую крыўду была выключнай**” [1, с. 115]; «*...Жывём як чужыя!*” **З гэтых Яго слоў відаць, як ён уяўляў сабе сужыццё беларусаў, прынамсі, нашай Менскай групы: усе павінны быць роднымі, усе – адной сям’ёй**» [1, с. 120].

Публіцыст не мае права на мастацкую выдумку, ягоная місія – пераканаць чытача (слухача) у праўдзівасці сказанага, дапамагчы сфарміраваць уласнае меркаванне. Таму глыбокае аўтарскае самавыяўленне адчувальнае ў праблемных нарысах праз суперажывальныя моманты ці з боку героя («*Ды як не нервавацца, – адказаў “кнігар”... – Вось і ідуць нашы сяляне купляць або польскія адрывыныя календары, або расейскія. Ці гэта добра?*», «**Гісторыя “Беларускага адрывнога календара”**» [1, с. 169]), ці з боку самой аўтаркі («*Бо, хоць гэта і сумна ўспамінаць, старэйшае наша грамадзянства, асабліва віленская беларуская інтэлігенцыя, захоўвала*

*поўную абыякавасць... Ні слова падтрымання або хоць крытыкі... Ці можна было вымагаць вялікай актыўнасці ад дзяцей, калі іх бацькі і наогул старэйшае грамадзянства не выказвала ніякага зацікаўлення доляй “Заранкі”», “**Заранка (з маіх успамінаў)**” [1, с. 167]). Надзённай падаецца і агучаная праз інтымізацыю (кантакт-дыялог з чытачом) праблема апошняга згаданага нарыса: «*Чыціня мовы ў “Заранцы” была для мяне адной з найважнейшых мэт*» [1, с. 166].*

Аўтарка ўмее выдатна перадаць подых эпохі, падзяліцца з чытачом уласнай думкай (часам нават эмоцыяй). Гэтаму спрыяюць эмацыяная танальнасць экспазіцыянай і фінальнай часткі твора («**Упартая думка, думка-летуценне аб дзіцячым часопісе не пакідала мяне ні на хвіліну... “Заранка” згасла... Не хапіла ў нашага грамадзянства свядомасці, не хапіла зразумення, што весці работу асветна-культурную трэба пачынаць у асяроддзі дзяцей**» [1, с. 165, с. 168]), рытарычныя пытанні з прыхаваным сцвярджаннем («**Ці гэта нашы беларускія дзеці не вартыя добрага часопіса?**» [1, с. 165]), экспрэсіўныя інверсіі («**Жагналі мы яго са слязамі на вачах, як бы прадчувалі, што жагнаем назаўсёды**» [1, с. 120]), анафарычныя паўторы ўсхвалявана-страшнага тону («**Нас ахапіла радасць і трывога. Радасць, што пазнаем нашага дарагога паэта, і трывога за яго здароўе, яго жыццё. Як доўга ён паміж намі будзе?**» [1, с. 113]) і інш.

Такім чынам, нарысавыя публікацыі Зоські Верас злучаюць у сабе дакументальна-факталагічны і мастацкі пачаткі (у розных суадносінах). Найбольш лірычнымі выглядаюць тры нарысы, якія ўтрымліваюць аўтабіяграфічны матэрыял. У партрэтных і праблемных нарысах сама аўтарка становіцца вобразам-канцэнтратам класічнага часу нашаніўства. Думаецца, менавіта таму ёй, руплівіцы-падзвіжніцы, народны паэт Беларусі Рыгор Барадулін прысвяціў у вершы “Бяседа” радкі: “Гаворыць з векам Зоська Верас...” Хай і сёння, праз стагоддзе, прамоўленае “адной з самых прыветных заранак на небасхіле нацыянальнага Адраджэння” [2, с. 38] будзе пачута.

Спіс літаратуры

1. **Верас, З.** Выбраныя творы / З. Верас; уклад., прадм., камент. Г. Запартыка. – Мінск: Беларус. навука, 2015. – 572 с.
2. **Марціновіч, А.** Ох, зара-заранка, зорка ранняя... / А. Марціновіч // Сувязь: літ.-крытыч. арт. – Мінск: Маст. літ., 1994. – С. 31 – 38.
3. **Карлюкевіч, А.** ...Сама духоўнасць Беларусі / А. Карлюкевіч // Маладосць. – 1998. – № 11.

Аліна САБУЦЬ,

кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры беларускай філалогіі
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Мова мастацкіх твораў

“НЯХАЙ РОДНЫМ СЛОВАМ ШЧАСНА ЗАГАВОРЫЦЬ НАШ НАРОД”

ВОБРАЗНАЕ АЗНАЧЭННЕ Ё КОЛАСАВЫМ МАСТАЦКІМ ДЫСКУРСЕ

У гісторыі кожнай нацыянальнай культуры існуюць постаці, якія сталі своеасаблівымі маральнымі арыенцірамі і для сучаснікаў, і для нашчадкаў. Дзейнасць гэтых рупліўцаў у многім абумоўлівае агульную культурную сітуацыю, фарміруе грамадскую думку. Вызначальныя рысы такіх людзей – высокі інтэлект, чыстае сумленне, чалавечая годнасць, гуманізм, адказная грамадзянская пазіцыя, прагрэсіўнае светаразуменне і прадбачанне. Такім і сёння мы ўспрымаем народнага пісьменніка Беларусі Якуба Коласа. Сын сваёй зямлі, ён разумеў яе прыроду, чуў шэлест кожнага лісточка, гукі ночкі-чараўніцы, голас першага грому-прадвесніка, журчанне крынічкі. Яго творчасць грунтуецца на выключнай любасці да мілых вобразаў роднага краю, на тонкім адчуванні народнай мовы і дакладным веданні яе выразных вобразных сродкаў.

Вобразнае азначэнне (эпітэт) – актыўны стылістычны сродак у мастацкім радку пісьменніка. Да якога б твора мы ні звярнуліся, сустрэнем па-народнаму мудрае, простае, ёмістае слова-характарыстыку. Нагадаем радкі з верша “Родныя вобразы”: *Вобразы мілыя роднага краю, / Смутак і радасць мая...; Чуецца гоман мне спелае нівы, / Ціхая жальба палёў, / Лесу высокага гудшум шчаслівы, / Песня магутных дубоў.*

Коласавы эпітэты выяўляюць тонкую назіральнасць паэта, яго злітнасць з прыродай, замілаванасць і захапленне яе праявамі. Паводле граматычнага выражэння гэта пераважна прыметнікі (агульнаўжывальныя, стылістычна нейтральныя і метафарычныя, індывідуальна аўтарскія), дзеепрыметнікі, а таксама назоўнікі-прыдаткі.

Кожны паэтычны вобраз Якуба Коласа мае цэлую гаму азначэнняў-характарыстык. Той самы назоўнік паэт аздабляе вобразнымі азначэннямі, якія ў кожным паэтычным радку гучаць непаўторна, а часам і нечакана паводле зместу.

Вобраз *вясны* – адзін з галоўных паэтычных вобразаў лірыкі Якуба Коласа. У эпітэтах-азначэннях адлюстраваліся і настрой паэта, і тага-

часныя сацыяльныя ўмовы жыцця, а таксама раскрылася семантыка самога назоўніка (*вясна* ‘пара года’ і ‘пара юнацтва, маладосці’): *А тут снег яшчэ не скоро згоніць цёплая вясна* (Напрадвесні). *Эх, вясна, вясна крылатая, / Чым пацешыш ты аратага?* (Сялянскія думкі). *Прылятае вясна мілая / Ды вясна мая туманніца* (Маладосць). *Ка мне ж ты не прыйдзеш, вясна залатая! / І жаль нейкі сэрца маё спавівае* (Ні красак, ні зыкаў).

Коласавы пейзажныя вобразныя азначэнні пераважна метафарычныя. Яны вызначаюцца глыбінёй характарыстыкі, нечаканай спалучальнасцю з паяснёным словам і надаюць радку паэтычнасць, узнёсласць, дапамагаюць аўтару выказаць свае пачуцці, адносіны да рэчаіснасці. Так, *лес (бор)* успрымаецца як жывы: *Ах лес, як добры той знаёмы, / Стаіць збялелы, нерухомы; А лес маўчыць, глухі, таемны; На полі неба лес страхлівы / Стаіць зацятты, нерухлівы* (Новая зямля). *Люблю я лес, адвечны бор, / Дзе ўзносяць хвоі ўгору шапкі* (Сымон-музыка). *Скалануўся сонны бор* (Засада). *А лес! Не налюбавацца гэтым лесам! Высокі, густы, сакавіты, поўны радасці...* (Гусі).

Як вядома, дзяцінства паэта было непарыўна звязана з лесам. Нямала паэтычных твораў прысвечана дрэвам і травам, кветкам і ручайкам. Так, назоўнік *дуб* характарызуецца азначэнні, у якіх увасабляецца сімвал магутнасці, трываласці гэтага дрэва: *Вось сашчапіліся два адвечныя асілкі: магутны, прысадзісты, гузаваты, звязісты дуб з таўшчэзным і высачэзным вязам* (Стары лес). *Сілачом стаіць дуб разложысты* (Дуб). *Па-над рэчкай дуб вячысты / Не схіне ніводным лістам* (На ўсходзе сонца). *Асірацелыя старыя дубы ў чорных шапках бусліных гнёздаў...* (У старых дубах).

Да назоўніка *луг* выкарыстоўваюцца наступныя азначэнні-эпітэты: *У лугах прасторных і шырокіх плывуць-дрыжаць спяванак тоны* (Новая зямля). *Над рэчкай гэты луг мурожны...* (У палях Беларусі). *А скоціца знічка з бліску-*

*чага луга, / Як лісцік з нябеснага гаю (Чымган). Па-над рэчкай у лузе **квяцістым** / Мы хадзілі, бывала, не раз (Майму другу).*

Праз характарыстыку назоўніка **неба** (**нябёсы**) майстар слова нібы раскрывае сваю душу, мару пра лепшую долю, веру ў бясконцасць і чысціню сусвету, яго неабсяжнасць: *У небе **бяздонным** дзве хмаркі купаюцца... (Майская раніца). У **бязмежным** небе / Роўненькім шнурочкам / Жураўлі на вырай / Мкнуща над лясочкам (Адлёт жураўлёў). А неба! Далёкае, няведамае сіняе неба! (Думкі ў дарозе). З **лазурных, чыстых** небясоў / Прыветна сонейка глядзіць (Вясною). Зямля мая, нябёсаў **родных** сінь... (У цяжкую часіну).*

Традыцыйна ў мастацкай літаратуры вобраз неба звязаны з вобразамі **хмары** (**хмаркі, хмурынкі**), **грому, зорак**. У Коласавым радку вобраз хмары семантычна неаднапланавы: з аднаго боку, хмары / воблакі здзіўляюць сваёй формай, насычанасцю дажджавымі кроплямі, з другога – памерам, пастаянным рухам, колерам. Адпаведна аўтар выкарыстоўвае і вобразныя азначэнні: *Эх, што можа быць дарожай / Гэтых хмарах **злататканых**? (Сымон-музыка). **Сівыя** хмары звісаюць нізка, сеючы дробны дождж (На ростанях). Калі ўставалі **грозныя цёмна-сінія** хмары і грывелі далёкія громы... (Што яны страцілі). **Купчастыя** хмары, / Куды вас мкне вецер? (У судзе). Радуюшся небу і сонцу, **кучаравым** хмарам... (На ростанях). Дарма ў небе глядзіць вока – / Хмар **густых** ім не прабіць (Нягода). **Вандроўніцы-хмары**, / Нябёсаў **украсы!** (На захад).*

Зоркі (**зоры**) падаюцца як штосьці далёкае, неразгаданае, якое прыцягвае, вабіць сваёй чысцінёй, прыгажосцю, непрадказальнасцю: *Зоры **далёкія**, зоры **бліскучыя** / Ціха гараць над зямлёй (Гусі). І ўсім добранька: раслінкам... / І тым зоркам **нерухлівым**, / І тым зоркам, што дрыжаць... (Сымон-музыка). І было штось незвычайна важнае і велічнае ў гэтым далёкім характэве **недасяжных** зор; А яны, **неспакойныя** зорачкі, кожную ясную ночку будуць свяціць сваім немяцежным бляскам (На ростанях).*

Азначэнні-эпітэты нярэдка падтрымліваюцца параўнальнымі зваротамі, прыдаткамі, што робіць вобраз найбольш яркім і зрокавым: *Бы тыя вочкі маладыя, / Застылі хмаркі залатыя (Новая зямля). **Кашлатыя** хмары, як шапкі-папахі, / Развешвалі чорную воўну, / На светлае сонца рабілі замахі (Адплата). А Хмарка, **шчаслівая, радасная, ясная**, як майская раніца, усё ішла, ішла далей... (Хмарка). **Лабановіч** не мог адвесці вачэй ад **купчастых грамадзін-хмар** (На ростанях). Адплывалі **хмары-горы** / **Белымі клубкамі** (Журба палёў).*

Па-майстэрску карыстаецца паэт прыметнікамі са значэннем колеру – так званымі колеравымі эпітэтамі: *Гараць **дыяментным агнём** маністы бліскучыя зорак (Суд у лесе). У **аправе** кос **іскраных** / Дзень выходзіць з-за зямлі, / **Яснавокі і румяны** (Сымон-музыка). А ў небе, **сінім** полі, / Без сляда, за край зямлі, / Як бы думкі **светлай** долі, / Хмаркі **белыя** плылі (Слава героям).*

Той самы колеравы эпітэт у залежнасці ад семантыкі паясняе назоўніка можа выклікаць розныя асацыяцыі. Так, прыметнік **белы** са значэннем ‘колерау снегу, малака’ выступае як паясняльны, агульнаўжывальны эпітэт: ***Белыя** валокны сцелюцца над долам (Адлёт жураўлёў). І валіў **белы** снег (У мяцеліцу). Па-іншаму ўспрымаецца прыметнік **белы** ў спалучэнні з назоўнікам **бярэза**: *Надышлі марозы, / Рэчкі закавалі, / **Белыя** бярэзы / Шэранем убралі (Зіма), дзе **белы** – сталы, традыцыйны эпітэт. Прыметнік **белы** ў спалучэнні з назоўнікам, ужытым у пераносным значэнні, метафарызуецца: ***Белая** раўніна – / Ні канца, ні краю; Пад пялёнкай **белай** / Травы і лісточкі (Зіма). Мне любы елкі і хваіны / Пад **белай** поцілкай снягоў (Песні зімы).***

Паэт па-свойму рэалізуе сэнсавыя магчымасці прыметніка **залаты** і з улікам яго полісемантычнасці спалучае з адпаведнымі назоўнікамі. Так, азначэнне **залаты** ‘бліскучы, жоўты, падобны колерам да золата’ паэт спалучае з назоўнікамі **пажар, бляск, каса, колас**: *Апознены мясячык загарэўся **залатым** пажарам за тым панурым лесам (На ростанях). Шкада **залатога** бляску сонца (Журба па вясне). Цалавала яго **залатая** каса (Апошні лісток). Збжынка сённа зарунела / І спее колас **залаты** (На новай зямлі). Прыметнік **залаты** ‘шчаслівы, радасны’ рэалізуе сваю семантыку ў спалучэнні з назоўнікамі **вясна, дзень, пара**: *Ка мне ты не прыйдзеш, вясна **залатая**... (Ні красак, ні зыкаў). Прайшлі незваротна дзянькі **залатыя**... (Прайшлі незваротна дзянькі залатыя). **Знаць ён** [лес] думае і маркоціцца / Па вясне-красе, / **Залатой** пары (Перад восенню).**

Каляронімы неаднолькава прадуктыўныя ў паэзіі Якуба Коласа. Найбольш ужывальныя ў пейзажнай лірыцы азначэнні **белы, залаты, зялёны, срэбны, светлы, сіні**. Менш прадуктыўны прыметнік-азначэнне **чырвоны**, паэт аддае перавагу яго сэнсавым сінонімам **агнявы, агністы** (агнявісты) ‘колерау агню, ярка-чырвоны’, якія абазначаюць адценні аднаго (ярка-чырвоная) колеру: *Разлівае ўжо блеск **агнявая** рака... (Сымон-музыка). **Агнявыя** валаконцы / Ткуцца ў шоўк **чырвоны**... (Усход сонца).*

Складаныя прыметнікі, часткі якіх маюць значэнне колеру, – сведчанне майстэрства

творцы, выразная адзнака аўтарскага стылю, яго паэтычны набытак: *Мой край яснавокі і вы, людзі-браціці!*; *Мой край ясназоры!* (Роднаму краю). *А мароз белавалосы / Пойдзе ўсюды на ачосы* (У зімні вечар). *І шуміць, і грывіць / Срэбразвонны ручэй* (Ручэй). *Струменіць Нёман срэбраводны ў сваіх прыўдалых берагах* (Высокі бераг). *Срэбралістаю расою іх віталі краскі, травы* (Сымон-музыка).

Сярод колеравых вобразных азначэнняў сваё месца займаюць складаныя (двайныя) эпітэты, што абазначаюць колер ці яго адценні. У такім выпадку дзве прыметы аднаго і таго прадмета (з'явы) зліваюцца ў адну – характарыстыка набывае новую якасць: *Прыветна пазіралі мнагадумныя светла-сінія далі* (Крывавы вір). *Саханюк меў даволі прыгожы твар, але малавыразныя жаўтавата-карыя вочы яго крыху псавалі* (На ростанях). *Яе [дзянніцы] кароны агнявыя, / І пасмы-косы залатыя / Скрозь шоўк нябёс ружова-белы / Рассыплюць радасныя стрэлы* (Новая зямля).

Ацэначна-характарыстычную функцыю выконваюць сінкрэтычныя (метафарызаваныя адносныя) прыметнікі са значэннем колеру: *Мне ногі змываюць крышталёныя росы* (Над Свіслаччу). *Срэбраны месяцык, то круглы, то вузкі, як серп, хораша свеціць над чорнаю цемрай* (Думкі ў дарозе). *Мільярды брыльянцістых кропель брыльянцістай вады заззялі ў праменнях* (Над прасторами зямлі). *Гараць дыяментным агнём маністы бліскучыя зорак* (Суд у лесе).

Багатыя зместам, арыгінальныя ацэначнасцю, своеасаблівыя паводле граматычнага выражэння злітныя (двайныя) эпітэты. Гэта спалучэнні прыметніка з прыслоўем са значэннем меры і ступені якасці з рознымі адценнямі ацэначнага характару: *Чуецца чыйся радасна жартлівы голас* (Дрыгва). *Ясныя, слаўныя вочкі [Аленкі] зрабіліся незвычайна строгімі* (На прасторах жыцця). *На прыдарожнай траве сакавіта-жыціёвай... буйніліся багатыя росы* (На ростанях). *Дарогі, вечныя дарогі!.. То задумены, смутна строгі, / Як след захаванай трывогі* (Новая зямля).

Метафарычныя вобразныя азначэнні раскрываюць аўтарскае разуменне рэчаіснасці, выказваюць аўтарскую ацэнку навакольнага жыцця, дапамагаюць нам бачыць свет у праз прызму асацыяцый, знаходзіць падабенства і выяўляць аналогіі, якія даюць магчымасць зразумець нябачныя на першы погляд сувязі паміж разнастайнымі з'явамі. Метафарычныя эпітэты – гэта, як правіла, індывідуальна-стылістычныя мастацкія азначэнні: *На захадзе бліснула журботная, ласкавая ўсмішка сонца*

і патухла (На ростанях). *Не чуваць галасоў / Свежых, вольных, жывых* (У цемры). *І вечар замёр задумёны* (Салар). *Як увосень туман аблягае лугі і палёў задуменную даль* (Тая ж самая даль, той жа самы разлог...). *Стагі, нібы вежы, па Свіслачы ўсталі, / І час восеньскай глухаты-смугі / Варажылі маўклівыя далі* (Над Свіслаччу). *Даль нямая з-за туманаў сірацінаю глядзіць* (У дарозе). *Замлелі тужлівыя далі / За сінім лясным рубяжом* (На новы рубаж). *Разаслаліся шырока / Ветлыя дарогі, / Я ступаю светлым крокам / Без тугі, трывогі* (Радасць). *Маўклівая глухая ноч абнімала стары лес* (Дрыгва). *У небе зорачка нясмела над гэтым лесам цемраністым / Зірнула вокам прамяністым* (Новая зямля).

Як паказвае ілюстрацыйны матэрыял, аўтар выкарыстоўвае побач і метафарычныя, і стылістычна-нейтральныя прыметнікі-азначэнні, якія ў паэтычным радку ўзмацняюць сэнс вобразных азначэнняў, удакладняюць іх семантыку.

Паводле граматычнага выражэння вобразныя азначэнні ў мастацкіх тэкстах Якуба Коласа – гэта дзеепрыметнікі і дзеепрыметныя словазлучэнні. Такія азначэнні не толькі даюць ацэнку прадметам ці з'явам, але і адлюстроўваюць дынаміку іх якаснай характарыстыкі. Паказальна, што паэт даволі актыўна выкарыстоўвае эпітэты-дзеепрыметнікі, нягледзячы на тое, што ў беларускай літаратурнай мове ўжыванне дзеепрыметнікаў абмежаванае. Творчасць Якуба Коласа ў значнай ступені прыпала на перыяд фарміравання нацыянальнай мовы, на час выпрацоўкі і станаўлення беларускіх літаратурных нормаў. Роля пісьменніка ў гэтым працэсе вельмі вялікая, уклад неацэнны [4, с. 106 – 116]. У Коласавых творах амаль не сустракаюцца дзеепрыметнікі, не ўласцівыя сённяшняй літаратурнай норме. Ужывае паэт, як правіла, дзеепрыметнікі прошлага часу незалежнага і залежнага стану: *Уночы, калі заціхалі вакол птушкі... гарэў дзесьці агонь, бледны, нераздаданы і прыемны* (Балотны агонь). *Я чую голас несціханы – / Зямля мая мяне заве* (Голас зямлі). *Плаваюць песні званам-разлівам, / Песні расквечаных дзён* (Песняй вітаю я вас). *Мільганула [у Петрыка] нейкая думка ў галаве, няясная і неакрэсленая, імгненная, як маланка* (Санітарка Таня). *Над заспакоенаю зямлёю звісла цёмная глыб неба* (Салавей). *Гамоняць, гудуць пуцявіны / Адноўленай роднай краіны* (У новыя далі). – *А што можа рабіцца з зямлёй? – Спытала здзіўленая і зацікаўленая крынічка* (Крыніца). *Ціха месяц адзінокі / Ходзіць у небе над зямлёю. / Нераздаданы, далёкі, / Што ты бачыш пад сабою?* (Месяц). *Эх, што можа быць дарожай / Гэтых хмарак злататканых?*

(Сымон-музыка). *Нізкія, разарваныя ветрам, мітуслівыя хмары выплакалі халодныя слёзы; Крыху спозненая, але дружная вясна набірала ўсё болей і болей жыватворных сіл; Нават неспакойны вецер і той гаманіў на сумны лад, прыпадаючы да зямлі, нібы для таго, каб паслухаць яе нямоўкныя песні* (На ростанях).

Сярод вобразных азначэнняў Якуба Коласа адпаведнае месца займаюць эпітэты-прыдаткі, якія ў адрозненне ад азначэнняў-прыметнікаў выражаюць прымету прадмета праз адносіны да іх прадмета, названага самімі прыдаткамі. У выніку супастаўляюцца два розныя паводле семантыкі назоўнікі, адзін з якіх выконвае функцыю азначэння (прыдатка), надзяляючы другі своеасаблівай лексіка-семантычнай характарыстыкай. Прыдатак канцэнтруе ў сабе і значэнне прыметы, і яе своеасаблівую ацэначнасць, што забяспечвае абагульненае ўспрыманне вобраза прадмета. Прыдатак, як правіла, амаль немагчыма замяніць азначэннем-прыметнікам: не толькі губляецца сэнсавая і эмацыянальная напоўненасць, экспрэсіўнасць, вобразнасць эпітэта, але і нярэдка разбураецца сам эпітэт – замяняецца лагічным азначэннем: *бабыль-вецер і адзінокі вецер; вецер-задзіра і задзірысты вецер; вецер-сівер і сіверны, халодны вецер; свавольнік-вецер і свавольны, непаслухмяны вецер; думка-смутак і сумная думка.*

На зямлю сырую / Ціха ночка пала, / Бляскам-дрыгаценнем / Зорка замігала (Вясновая ноч). *Злавесны бляск-чырвань, як кроў, / Варваўся ў пакой* (Суд у лесе). *Сноп праменняў, пышына ўзняты / Сее бляск-чырвоныцы – / Гэта неба цэле шаты / На дарогу сонцу* (Усход сонца). *А вецер-задзіра гудзе, як шалёны, / І вые над лесам пустым* (Увосень). *І спяваюць вятры-самагуды / Гучным звонам у струнах драгоў* (Краіне Саветаў). *Усе лісточкі даўно вецер-сівер разнёс* (Апошні лісток). *І я зросся з гэтым горам, / Як віхры-вятры з прасторам* (Роднаму краю). *Ды прыціх свавольнік-вецер, / Шэпча мне, змяніўшы тон* (Вецер). *Сцішына ў вёсцы. / Думка-смутак / Часта душу томіць* (Школьная работніца).

У некаторых выпадках замена прыдатка азначэннем-прыметнікам зусім немагчымая: *І з кожнай лісцевай галоўкі / Глядзіць твар восені-свякроўкі* (Новая зямля). *Сее зорачкі-каралі Млечны пас* (Суд у лесе). *Мамачка-галубка! – / Просіць ён так міла, – / Можна б ты на рэчку / Пагуляць пуціла?* (На рэчцы зімою). *Бабыль-вецер на світанні / Пойдзе ў свет шырокі, / Пойдзе ў злосці, буркатанні / Аглядаць валокі* (Гусі).

Вобразнасць эпітэта-прыдатка павышаецца, калі ацэнка-характарыстыка падтрымліваецца семантычна бліжэйшым азначэннем-прыметні-

кам: *Дзе ты, краска-зорка ясная ? / Між народа ты свяцілася* (Моладасць). *А як хораша цэле бляск вадзе / Неразгаданы мясяц-вандроўнік* (Рыбакова хата). *Ночка-чараўніца! Як ты ціха, міла!* (Вясновая ноч). *Сляза-палын балюча-едкі / На ўпалых вочах выступае; А маладзенькія ялінкі пад белым пухам чуць прыкметны, / Яны так мілы, так прыветны, / Бы тыя красачкі-дзяўчынкi* (Новая зямля).

Кожны паэтычны вобраз Якуба Коласа мае цэлую гаму азначэнняў-характарыстык, сярод якіх і эпітэты-прыдаткі (да таго самага назоўніка яны бываюць розныя). Напрыклад, да назоўнікаў *песня* і *слова* ўжываюцца наступныя эпітэты-прыдаткі: *Дык дазволь жа і мне ты, краіна, / Прывітаць малады твой разгон, / Песню-быль, казку-сон* (Краіне Саветаў). *Схіляецца дзень к надвячорку, / Узняменні стаяць тапалі / І слухаюць песню-гаворку / Арыкаў ташкенцай зямлі* (На захадзе сонца). *Ці вас песня-жалюба, / Думкі, узгадала? / Ці людское гора / Ў лесе вас спаткала?* (Рана вам журыцца...). *А як волю ўсю пачуе, / Дрэва тое ажыве, / Песня-радасць запануе, / У прасторы паплыве* (Сымон-музыка). *Чыя песня-скарга / У неба йдзе дакорам, / К мясяцу і к сонцу, / І к далёкім зорам?* (Ворагам). *Ты глядзіш праз неба просінь, / Лапчыш слых мой, слова-ззянне, / Атуляеш сэрца ласкай, / Ноч і вечар, дзень, світанне / Абняло ты, слова-краска* (Слова).

Даследчыкі творчасці Якуба Коласа называюць яго адной з найярчэйшых зорак на неба-схіле беларускай літаратуры. Літаратуразнаўца Ю. Пшыркоў адзначаў: “Багатая і разнастайная творчасць пісьменніка ўвасобіла характава і прыгажосць народнай фантазіі, глыбіню мудрасці і невымерную сілу пратэсту супраць усялякага зла і гвалту, узвышанасць мар, імкненняў адвечнага працаўніка” [3, с. 7].

Якуб Колас – класік беларускай літаратуры, сусветна вядомы пісьменнік-наватар, публіцыст, вучоны, педагог – гонар і слава Беларусі. Яго творчасць – бяспечны духоўны скарб нашага народа.

Спіс літаратуры

1. Гаўрош, Н. В. Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы / Н. В. Гаўрош. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 603 с.
2. Гаўрош, Н. В. Афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў / Н. В. Гаўрош, Н. М. Нямковіч. – Мінск : Выш. шк., 2012. – 638 с.
3. Колас, Я. Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1972. – Т. 1. – 562 с.
4. Янкоўскі, Ф. М. Аб працы Я. Коласа над мовай рамана “На ростанях” / Ф. М. Янкоўскі // Весці АН БССР, Серыя грамад. навук. – № 1. – С. 106 – 116.

Ніна ГАЎРОШ,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

РОЗНАСТРУКТУРНЫЯ РЫФМАВАНЫЯ ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ

У нашых ранейшых артыкулах, апублікаваных у “Родным слове” за 2017 год (№№ 3, 6, 8, 10), разглядаліся рыфмаваныя фразеалагізмы, што аб’ядноўваюцца ў асобныя групы на падставе нейкага агульнага структурнага паказчыка: з бяззлучнікавай сувяззю, са злучнікам *i*, са злучнікам *ni – ni* ды іншыя. Цяпер прапануем фразеалагізмы, якія не маюць структурнай аднатыпнасці. Гэта самыя розныя паводле сваёй лексічна-граматычнай будовы ўтварэнні: і словазлучэнні, і сказы, і несістэмныя словаспалучэнні. Агульнай аб’яднальнай прыкметай іх застаецца рыфма – яркі выяўленчы фразеаўтаральны сродак.

Авечка з мястэчка. Асудж. Някемлівы, няўважлівы чалавек. *От авечка зь мястэчка! Глядзі пільней!* Малі Астр. *Авечка зь мястэчка, баран з Маркішоў, авечка чакала, баран ні прышоў.* Бабіна Гродз. Асноўную сэнсаўтваральную ролю выконвае назоўнік *авечка*, які па-за фразеалагізмам мае пераноснае значэнне ‘някемлівы, дурнаваты чалавек’. З *мястэчка* – фармальны дадатак, прызначаны для рыфмавай арганізацыі фразеалагізма.

Аперазацца языком як сука хвостом. Пагард. Моцна, невыносна сварыцца, абгаворваць каго-н., нагаворваць на каго-н. Пераважна пра жанчыну. Фразеалагізму ўласціва вельмі негатывная эмацыйна-экспрэсіўная афарбоўка: *Хоць уцякай с хаты, апяразалася языком як сука хвостом, жыць ні дае!..* Паўлаўшчына Ваўк. *Гэта ўжэ чалавек такі ўрадзіўся: апяразалася языком як сука хвостом, нікому німа ад яе спакою, усіх абгаворыць.* Стокі Свісл. Утвораны ён ад “карацейшага” фразеалагізма з нерэальным вобразам **аперазацца языком**: *Бачыш ты яе, апяразалася языком, нікому праходу ні дае, такі абгаворыць, кап ён табе атсох!* Старына Маст. *Аперазалася языком, як нівядомо хто, аж брытко.* Янова Ваўк. *Цябе ўсе ведаюць, што ты на ўсіх любіш аперазацца языком.* Пархімаўцы Бераст. (СГВ, с. 578). Дапаўненне параўнальнай канструкцыяй *як сука хвостом* надало вобразу яшчэ большую арыгінальнасць і ўзмацніла адмоўную ацэннасць фразеалагізма.

Дайце клею бо самлею. Выкл. Іран.-смяшл. Ужываецца як выяўленне скептычных адносін да чыйго-н. выказвання. *Ну й сказануў – ні вы жыць ат сьмеху! Дайця клею бо самлею!* Стокі Свісл. У фразеалагізме – спалучэнне слоў, якія ўтвараюць алагізм: замест лякарства ад страты

прытомнасці фігуруе *клею*. Але гэты назоўнік удала працуе на рыфмавае адзінства і семантыку фразеалагізма.

Дзевяноста дзевяць на фронце <i>i, a</i> адзін (адна) у (на) рамонце ў каго. Асудж. 1. Хто-н. разумова адсталы, псіхічна ненармальны. *А што ты зь яго сьміеся, у яго ш дзівяноста дзевяць на фронці адна ў рамонці.* Паўлаўшчына Ваўк. 2. Хто-н. легкадумны, паводзіць сябе неразумна. *Вясельнікі паехалі, а ты йдзі пехатой, калі ў цібе дзівяноста дзевяць на фронці і адзін на рамонці.* Гярбелевічы Дзятл. *Чаго ты сьмяеся бес прычыны? Што, у цябе дзевяноста дзевяць на фронце, а адзін на рамонце?!* Сенна Навагр. Магчыма, фразеалагізм склаўся ў вайсковым асяроддзі і зыходна суадносіўся з тэхнічнай рэаліяй, асаблівасці якой былі перанесены на разумовыя якасці чалавека. Ва ўнутранай форме фразеалагізма “прыхавана” ўяўленне аб працэнтавых суадносінах. Сто працэнтаў лічыцца нормай, менш чым сто працэнтаў (нават дзевяноста дзевяць) – ужо адступленне ад нормы. Вельмі паказальны ў гэтым плане наступны дыялог з інфармантам: – *Дзевяноста дзевяць гэта палувумянны, калі розуму ў галаве няма.* – *А чаму дзевяноста дзевяць?* – *Ну, як стопрацэнтаво, то добро, гэта разумны, а дзевяноста дзевяць – адзін процэнт ні хватая.* Такія во задзіры. Балотца Навагр. Вядома варыянтнае ўтварэнне, у якім тэхнічная адзнака страчана: *Што ты зь ім гавэнду завёў, у яго ш дзівяноста дзевяць, а адзін гуляя.* Галавіч-поле Шчуч. З-за таго што фразеалагізм шматкампанентны, фармальна грувасткі, ён падпадае пад распаўсюджаную ў мове тэндэнцыю моўнай эканоміі, імпліцытнасці, г. зн. уніфікацыі, скарачэння сваёй структуры. Сёння шырока бытуе скарачаны варыянт **дзевяноста дзевяць**, у якім ужо няма нават намёку на зыходнае, этымалагічнае значэнне: *У це што, дзівяноста дзевяць?! На таком марозі беши шапкі ходзіш!..* Бабіна Гродз. *Ад Мішы ўсяго можна чакаць, бо ў яго дзевяноста дзевяць.* Юравічы Дзятл. (ЗНФ). *Праўду, мусі, кажуць, што ў Сьціпкі дзевяноста дзевяць: онака малых сабраў і нешто ім расказвая.* Кулявічы Свісл. (ЗНФ).

З Богам Параска дарога як ляска. Выкл. Часта іран. Вокліч пажадання шчаслівай дарогі, пачатку якой-н. справы. *Пара ўжэ табе йсьці, а то позна будзя.* З Богам Параска дарога як ляска! Хрустава Свісл. З богам Параска дарога як ляска. Радзевічы Гродз. (СНМ, с. 183). Гэта вынік складання двух асобных фразеалагізмаў.

Першы з *Богам Параска* мае аналагічнае значэнне: *Ну што ш, паедзем. Як кажуць, з Богам Параска*. Алекшыцы Бераст. *Ну добра, добра... Я цібе паняў. Пара ўжо табе йсьці, бо на аўтобус ні ўсьпеіш. З Богам Параска!*. Косцевічы Астр. Ён узнік у мінулым як пажаданне-згода аддаць дзяўчыну замуж пры сватанні, а таксама пры выправоджванні маладой з роднай хаты пасля заканчэння вяселля. Эмацыйнае адценне іранічнасці фразеалагізм набыў, магчыма, таму, што дачка была часовым членам сям'і, як бы свая і не свая, бо прыходзіў той час, калі трэба было аддаваць яе ў чужыя людзі. Больш за тое, дачка прыносіла больш стратаў, чым прыбытку ў хату, бо пакідаючы бацькоўскі куток, дзе яе гадалі, кармілі і апраналі, яна павінна была ўзяць і пасаг – значную частку маёмасці (параўн. прыказку: *Хто мае дочки, той ходзіць без сарочки*). Таму пры замустве дзяўчыну як бы і шкадавалі, і адначасова былі задаволеныя, што на аднаго едака становіцца меней. Гэты этнакультурны фон фразеалагізма добра адлюстраваны ў разгорнутым варыянце, запісаным М. Федароўскім: *З Богам Параска калі людзі трапляюцца* (Fed.).

Другі фразеалагічны складнік – *дарога як ляска* ‘роўная, гладкая, без выбоін (дарога)’: *Дарога як ляска, хоць каціся, адна любата ехаць*. Дарогляны Маст. *Ецьця на Шчучын, там дарога як ляска, ні то што тут*. Мякішы Шчуч. *Дарога як ляска, аш блішчыць, а зімой вот добра ехаць у санях!* Кіралі Шчуч. (СПЗБ 2, с. 722). Утвораны метафарычным пераасэнсаваннем слова *ляска* са значэннем ‘роўная гарызантальная жэрдка ў агароджы’. Абодва фразеалагізмы зліліся ў адно цэлае і спарадзілі трэцюю фразеалагічную адзінку.

З вялікага гурту выбраць курту. У выніку перабораў выйсці замуж не за лепшага ці ажаніцца не з лепшай. *Выбірала ты, дачка, хлопца, а выбрала сабе, што няма на што глядзець, зь вялікага гурту выбрала курту*. Дайлідкі Астр. *Бывая, у дзяўчыны имат хлопцаў, а зь вялікага гурту выбяра курту*. Гальшаны Ашм. Слова *курта* па-за фразеалагізмам мае некалькі значэнняў: ‘сучка’, ‘жывёліна з кароткім хвастом’, ‘малы, нізкарослы хто-н.’

Забабоны старой вароны. Няпраўда, хлусня, тое, што не адпавядае рэальнасці. *Тоё, што ён гаворыць пра ўсе гэтыя пустыя вёдра, пра чорныя катэ, усё гэта забабоны старой вароны*. Свіслач Гродз. *Гэта забабоны старой вароны*. Каменка Гродз. (СНМ 2, с. 74). У метафарычным змесце фразеалагізма пераплятаюцца праявы чалавечай і жывёльнай рэчаіснасці; асноўным сэнсаўтваральным цэнтрам выступае слова *забабоны*, якое вылучае метафарычны сэнс ‘чыя-н. гаворка нявартая ўвагі, як і карканне вароны’.

Засыпаць троху гароху каму. Лёгка пакараць каго-н. *Мусі табе бацька засыпаў троху гароху, што вушы чырвоныя, як у рака*. Ражанка Шчуч. Можна меркаваць, што пазамоўнай асновай фразеалагізма выступае спосаб пакарання ў народнай, а таксама ў мінулай школьнай педагогіцы, калі вінаватага ставілі на калені, пасыпаўшы на падлогу зерне. Болевая ступень пакарання залежала ад віду зерня. Пакутлівы боль у каленях выклікала кантаватае зерне грэчкі. Менш балючае ўздзеянне было ад зерня круглай формы, у прыватнасці гароху.

І святы Божа не паможа каму. Няма ніякай надзеі на папраўку, на выздараўленне каго-н., хто-н. блізка да смерці. *Нічога ні зробіш, памрэ баба. Як бачыш, тут ужэ і святы Божа ні паможа*. Старына Маст. *Пашоў да Макдалены доктар, алі ёй ужэ і сьвенты Божа ні паможа*. Паўлаўшчына Ваўк.

Іголку каму ў пяты каб не зайшоў дахаты. Выкл. Няўхв. Выказванне засцярогі ад урокаў. Фразеалагізм паходзіць са сферы народнага чараўніцтва. Каб засцерагчыся ад урокаў, нядобразычлівага ўплыву, у адзенне замацоўвалі іголку, якая, паводле ўяўленняў, можа абараніць чалавека, на якую натыкаецца нядобрая сіла і становіцца няздольнай пранікнуць у чалавека. Іголкі як бы вяртае негатыўны ўплыў таму, ад каго ён выходзіць. Ужываецца фразеалагізм часцей за ўсё як засцярога ад урокаў дзіцяці: *Чаго так вылупіўся на дзіця? Голку табе ў пяты каб ні зайшоў да хаты!* Амбілеўцы Шчуч.

Каб смала сьпіла каго. Выкл. Лаянк. Выказванне адмоўных адносін да п'яніцы, да таго, хто напіўся. *Кап цібе смала сьпіла, калі ты ні можаш ніяк гэтай заразы напіцца!* Старына Маст. *А каб цябе сьпіла смала, калі ты дзень і ноч ні прасыхайш!* Ваўкавічы Навагр. *Кап цябе смала сьпіла, як ты век зальеш гэтыя зрынкі!* Жомайдзі Лід. Фразеалагізм узнік на аснове трансфармаванага кленіча *Каб ты смалу піў!* (*Каб ты смалы напіўся!*).

Масла згасла (пагасла). Скончылася крыніца грашовага ці іншага прыбытку. *А-а-а, ужэ ўсё, масла згасла, трэба работу шукаць, развалілася наша фірма*. Талькаўцы Ваўк. *Некалі, як лясніком быў, та часта зь лесу грошы прыносіў, а цяпер масло згасло. Які там у нашум калхозі заробак...* Бабіна Гродз. Такое значэнне фразеалагізма складвалася паступова, паэтапна. Яму папярэднічала больш вузкае значэнне, звязанае з прадуктамі харчавання, – ‘у каго-н. няма чаго-н. са скаромніны’: *А ў нас даўно масла пагасла, на гэтым тыдні будзям рабіць сьвяжаніну*. Наркавічы Свісл. (ЗНФ). А на самым пачатку было яшчэ вузейшае значэнне, скіраванае непасрэдна на масла, пра што сведчыць апісанне выразу

ў зборніку І. Насовіча: *масла пагасла* ‘говарыць, шуточно отказывая вь требовании масла’ (Нос., с. 77). Вядомы таксама разгорнутыя варыянты, у якіх адмаўляецца і масла, і сала, і сыр, і каўбаса: *масла пагасла, сала патала* (ЗНФ); *масла згасла, а сыр згніў* (П, с. 378); *масла пагасла, сала патала, а кілбасе ліха стала* (Ляцк., № 634).

Чый насок паглядае (глядзіць) у пясок. Хто-н. вельмі слабы, можа хутка памерці. *Ты яшчэ пажывеш, ты на сем гадоў за міне малотша, а я, відаць, наўрат ці пярэзімую, мой насок паглядае ў пясок.* Белае Гродз. (ЗНФ). *І гадоў имат, і здароўя німа, ужэ мой насок паглядае ў пясок.* Машталеры Маст. (ЗНФ). *Што ты маеш да старога, ужо яго насок глядзіць у пясок.* Кемяны Шчуч. (СГВ, с. 599). Тут *насок* (ад *нос*) мае сінекдахічную суаднесенасць з чалавекам, а *пясок* – з магілай.

Не для пса каўбаса. Не падыходзіць, не пара хто-н. каму-н. *Ты на яго нават не паглядвай – ні для пса кілбаса.* Табе трэба добрага чалавека. Адэльск Гродз. Фразеалагізм прыйшоў у гаворкі з польскай мовы, атрымаўшы нязначныя семантычныя змены. Параўн. польск. *nie dla psa kielbasa* ‘не для цябе (яго) прызначана’.

Не так смычком як язычком. Больш нагаварыць, чым зрабіць. *Яго Міхаліну ўсе ведаюць, натта не пераробіць, яна ўмее... не так смычком як язычком.* Балічы Шчуч. Склаўся ў асяроддзі музыкаў; *смычок* сімвалізуе працу, а *язычок* – балбатлівасць.

Пакруціць бюстам з такім густам. Гумар. Патанцаваць. *Пойдзем на танцулькі, пакруцім бюстам с такім густам.* Хадзілоні Шчуч. Гэта новы, сучасны фразеатвор з выразнай унутранай формай.

Раз на ўказ. Занадта рэдка, з вялікімі, працяглымі прамежкамі (прыходзіць, прыезджаць, бываць, сустракацца). *Натто яна набожна... Вы паглядзея, калі яна ў цэркві бывае – рас на ўкас. А так тулькі па суседзях ходзіць ды людзей абгаворвае, во табе й веруюшча.* Старына Маст. *Прыехала да цібе рас на ўкас, а ты недзі швэндаеся, скуль я ведаю, дзе цібе шукаць.* Васілішкі Шчуч. *Паказаўся рас на ўкас, і то сьпяшыць.* Гудзішкі Воран. (ЗНФ). *Указ* – назоўнік ад дыялектнага дзеяслова *ўказаць* са значэннем ‘паказаць’. Такі дзеяслоў знаходзім, напрыклад, у “Тураўскім слоўніку” (т. 5) з наступнымі ілюстрацыямі: *Будзе іці, то ўкажэм ёго!* Вялікае Малешава Стол. *Укажыце гэтаму чововеку дарогу.* Запясочча Жыт. Ад гэтага дзеяслова вядома і фразеалагізаваная прыназоўнікава-назоўнікавая форма на ўказеі ‘напаказ’: *Зрабіла добра – палаш на ўказеі!* Лісіна. В.-дзв. (СПЗБ 5, с. 194).

Рот без варот у каго. 1. Хто-н. залішне гаваркі, балбатлівы. *У нашай цёткі рот без ва-*

рот, усё гаворыць, можа дзень і ноч гаварыць. Аздобічы Шчуч. 2. Хто-н. не захоўвае тайну, не можа трымаць у сакрэце што-н. *Табе нічога нельга даверыць, бо рот без варот, усім парасказваеш.* Пячоўшчына Валож. Метафарычны сэнс выразу – як вароты не зачыняюцца, так і рот не закрываецца.

Тры лоты да здыхоты каму. Хто-н. блізкі да смерці. Пра жывёлу ці чалавека. *Міхайлавай цялушцы засталася тры лоты да здыхоты, адны рэбры тарчаць.* Задварані Свісл. 3 *гэтага барана, мусі, нічога ні будзя, асталося яму тры лоты да здыхоты.* Задварані Свісл. *Каню гэтаму ўжо тры лоты да здыхоты.* Складанцы Воран. – *Як там Кульгавы пажывае? – Яшчэ соўваяца, але ўжэ яму тры лоты да здыхоты.* Мацвееўцы Ваўк. Слова *лот* – гістарызм, у актыўным ужытку мела значэнне ‘адзінка вагі, роўная прыблізна 12 грамам’.

У кошкі ляпёшкі ў каго, каму. Ухв. і няўхв. Хто-н. жыве ў раскошы, у каго-н. усяго хапае. *Яны абоя – адна кыланица.* Як палучуць зырплату, тады ў іх паўмесіца ў кошкі ляпёшкі. Іскозы Дубр. (ЗНФ). *І пенсьію даюць, і дзеці пымыгаюць, дык ей цяпер у кошкі ляпёшкі.* Салаўі Дубр. (ЗНФ). Фразеалагізм паходзіць з прыказкі *Во сенню і ў кошкі ляпёшкі і ў вераб’я піва.*

Фіч у (пад) лыч каму. Груб. Зусім нічога не даць, не атрымаць. *Бутэльку яму падавай. Фіч у лыч табе, а ні бутэльку.* Новая Руда Гродз. *Віці і Мані – куплю, а табе за ўчарашнюю двойку – фіч пад лыч.* Пілаўня Шчуч. (ЗНФ). *Люся прасіла атступіць пачачак парашку. Фіч пад лыч ёй. Атступі ёй, а потым сама буду бялізну зубамі грысьць.* Сямашкі Лід. (ЗНФ). Для ўтварэння фразеалагізмаў выкарыстаны словы з пагардлівымі значэннямі: *фіч* (ад *фіга*) ‘не, зусім не’ і *лыч* ‘нос’. У гаворках занатаваны словаўтваральны варыянт фразеалагізма **фічку ў лычку**: – *Каго, што прыедзя да вас на кілбасы. Кажа, у кілбасі, што пальцам пхана, натто много вітамінаў, натто палезна. – Чаго захацеў... Фічку ў лычку яму, а ні кілбасу.* Навару бульбы, і хай чайкая. Бабіна Гродз. Бытуе таксама сінанімічны фразеалагізм **фігос (фігнос) пад нос**, дзе *фігос (фігнос)* – аказіянальнае ўтварэнне ад назоўніка *фіга*: *Фігос табе пад нос, а ні мячык! Той рас мне ні давоў, а ціпер і сам ні палучыш.* Бабіна Гродз. *Вам за гэта грошы дадуць, а нам – фігнос пад нос.* Алекшыцы Бераст.

Хто горбам хто горлам. Кожны па-рознаму, неаднолькава (робіць што-н.). *Свой хлеп кожны зарабляе па-свойму, хто горбам хто горлам.* Турэц Карэл. Назоўнікавыя кампаненты выконваюць сэнсавызначальную функцыю: *горб* сімвалізуе цяжкую працу, працавітасць, *горла* – актыўную маўленчую дзейнасць, крыклівасць.

Што ў касцелі то ў пасцелі на кім, у каго. Няўхв. На кім-н. аднолькавае, на ўсе выпадкі жыцця адзенне. Пра абьякавыя адносіны да свайго адзення. Ты можа знімеш спадніцу, а то што ў касцелі то ў пасцелі, у ёй і да крамы ходзіш, і ў хаце ходзіш. Бастуны Воран. Прышоў дахаты, то перадзеньса, а то ў цябе што ў касцелі то ў пасцелі. Вярэйкі Ваўк. На ім заўсёды што ў касцелі то ў пасцелі. Лозкі Шчуч. (ЗНФ). У вобразным змесце фразеалагізма адлюстравана парушэнне бытавой традыцыі, паводле якой вернікі ідуць да касцёла ў найлепшым, святочным адзенні, а вярнуўшыся дадому, пераапрабуюцца ў будзённае, хатняе, каб зберагчы надалей святочнае.

Як дзень то добры дзень. Няўхв. Пастаянна, штодня прыходзіць куды-н. Як перш, то й відаць нідзе ні было, а тэрас як дзень то добры дзень, спасу німа, с хаты ні вылазіць. Бастуны Воран. У фразеалагізме – аманімічная “пераклічка” назойніка дзень і прывітальнага звароту добры дзень.

Як з быка малака. Няўхв. Зусім ніякой (карысці ад каго-, чаго-н.). Сёння я такі хворы... І на рабоце зь мяне толку як з быка малака. Пастарыні І Смарг. На што ён табе? Пользы зь яго як з быка малака. Старына Маст. У аснове фразеалагізма – нерэальны вобраз.

Як смала да кала (да пастала). Няўхв. Учэпіста, назойліва, неадступна (прыставаць, чапляцца да каго-н.). Прыстаў да дзеўкі як смала да кала, а яна й абараніцца ні ўмее. Лылойці Смарг. Чаго ты

прыстала да мяне як смала да кала?! Волькавічы Ашм. Што ты прычапіўся да міне як смала да кала! Стокі Свісл. Прычапілася ты да міне як смала да пастала, хай цябе качкі стопчуць! Стокі Свісл. Пасталы (адз. *пастол*) – слова пасіўнага ўжытку, мае значэнне ‘даўні мяккі сляянскі абутак з цэлага кавалка скуры, які носіцца з анучамі і прывязваецца да ног аборамаі’.

Спіс скарачэнняў

ЗНФ – Лепешаў І. Я. З народнай фразеалогіі: дыферэнц. слоўнік. – Мінск, 1991; **Ляц.** – Ляцкий Е. А. Материалы для изучения творчества и быта белорусов. I. Пословицы, поговорки, загадки. – М., 1898; **Нос.** – Сборник белорусских пословиц, составленный И. И. Носовичем. – СПб., 1874; **П** – Польша. 1996. № 8; **СГВ** – Сцяшкловіч Т. Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці. – Мінск, 1983; **СНМ** – Цыхун А. П. Скарбы народнай мовы: з лексічнай спадчыны насельнікаў Гродзенскага раёну. – Гродна, 1993; **СНМ 2** – Цыхун А. 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; **Fed.** – Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej. T. 4. – Warszawa, 1935.

Скарачаныя назвы адміністрацыйна-тэрытарыяльных раёнаў: *Астр.* – Астравецкі, *Ашм.* – Ашмянскі, *Бераст.* – Бераставіцкі, *Валож.* – Валожынскі, *Ваўк.* – Ваўкавыскі, *В.-дзв.* – Верхнядзвінскі, *Воран.* – Воранаўскі, *Гродз.* – Гродзенскі, *Дзятл.* – Дзятлаўскі, *Дубр.* – Дубровенскі, *Жыт.* – Жыткавіцкі, *Карэл.* – Карэліцкі, *Лід.* – Лідскі, *Маст.* – Мастоўскі, *Навагр.* – Навагрудскі, *Свісл.* – Свіслацкі, *Смарг.* – Смаргонскі, *Стол.* – Столінскі, *Шчуч.* – Шчучынскі.

Мікола ДАНИЛОВІЧ,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Нашы прозвішчы

ОНИМЫ ПІСЬМЕННІКАЎ

Працяг. Пачатак у №№ 3 – 12 (2016), 1 – 3, 6, 9 (2017).

Панчанка (Пімен) – дэрыват з фармантам *-анка* (< *-енка*) ад антрапоніма *Панко* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’: *Панч(к/ч)-анка*. ФП: *Панцеляймон* (імя) – *Панко* (народны варыянт, зафіксаваны ў 1541 г.) – *Панко* (празванне, потым прозвішча) – *Панчанка*.

Рыбак (Алесь) – семантычны дэрыват ад апелятыва *рыбак* ‘чалавек, які займаецца лоўляй рыбы’. ФП: *рыба* – *рыбак* – *Рыбак*.

Рылько (Алесь) – магчымы дэрыват з суфіксам *-к-о* ад антрапоніма *Рыль* з семантыкай недаросласці, няпоўнай якасці: *Рыль* – *Рылько* ‘нашчадак, дзіця Рыля’.

Рысінскі (Саламон, Францішак) – адтапанімічны дэрыват з суфіксам *-ск-і* ад *Рысін* (вёска, дзе нарадзіўся пісьменнік): *Рысін-скі*. ФП: *рысь* (жывёліна) – *Рысь* – *Рысін* – *Рысінскі*.

Сабаленка (Раман) – дэрыват ад антрапоніма *Собаль* з суфіксам *-енк-а* і семантыкай ‘нашча-

дак Собаля’. Прозвішча *Собаль* у форме множнага ліку *Сабалі* стала тапонімам – назвай вёскі, дзе нарадзіўся пісьменнік.

Савік (Лідзія) – дэрыват з суфіксам *-ік* ад антрапоніма *Сава* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’. ФП: *Сава* (імя, м. р.) – *Савік* (як і *Лукаш* – *Лукашык*, *Дан* – *Данік*).

Савіч (Францішак) – дэрыват з суфіксам *-іч* ад антрапоніма *Сава* з семантыкай ‘нашчадак’ (*Сав-іч*). ФП: *Сава* (імя) – *Сава* (прозвішча) – *Савіч*.

Садковіч (Мікола) – форма бацькаймення ад антрапоніма *Садко* з акцэнтаваннем фарманта *-овіч* і семантыкай ‘нашчадак’: *Садк-овіч*. ФП: *сад* – *садок* – *Садок* – *Садко* – *Садковіч*. Або ад імя *Садок* (Бірыла М. “Беларуская антрапанімія”, 1982, с. 203) – *Садк-овіч*.

Працяг на с. 41, 47.

АНАМАСТЫЧНЫЯ НАЗВЫ ЯК НАДЗЕЙНАЯ КРЫНІЦА ВЫВУЧЭННЯ СЕМАНТЫКІ І ЭТЫМАЛОГІІ СЛОЎ

Заканчэнне. Пачатак у № 10.

Пашыраны ў народзе так званыя наіўныя, ці народныя, этымалогіі, у якіх узнікненне асобных тапанімічных назваў, імёнаў, прозвішчаў людзей падаецца надзвычай спрощана, прымітыўна і нярэдка супярэчліва. Прычым, як заўважылі спецыялісты-этымолагі, чым менш падрыхтаваны чалавек у праблемах мовы, гісторыі ўзнікнення слова, яго эвалюцыі, тым больш безапелляцыйна і катэгарычна такі “даследчык” выказвае сваё меркаванне адносна паходжання таго або іншага тапоніма, уласнага імя ці прозвішча, звычайнага слова. Вядомы рускі лінгвіст-этымолаг А. Адкупшчыкаў звярнуў увагу, што народная этымалогія – гэта зусім не абавязкова “этымалогія, якая ўзнікла ў народзе”, а такая, што абапіраецца не на ўсталяваныя навуковыя прынцыпы аналізу слова, а на выпадковыя супастаўленні, супадзенні, абумоўленыя простым спалучэннем слоў. Як правіла, народная этымалогія не выкарыстоўвае для аргументацыі прыклады і аналогіі з роднасных моў, дыялектныя факты, гістарычныя звесткі. Асяроддзе, дзе такія меркаванні ствараюцца, не карыстаецца распрацаванымі і апрабаванымі метадамі аналізу слова (параўнальна-гістарычным, супастаўляльным, марфемным, фанетычным, семантычным і інш.), а найчасцей абмяжоўваецца выпадковым супадзеннем у гучанні вядомых у народзе слоў. Бывае, што такое супастаўленне нават “паціпаць у цэль”.

Уласныя імёны ў фальклорных творах, напрыклад у прыказках, як прасочана даследчыкамі (Ф. Янкоўскі, Г. Параскевіч), могуць метафарызавацца: быць “воссю” антытэзы, яны здольны проціпастаўляцца як антонімы: *Грэўся француз у Маскве, а замярзаў на Бярозе* (пра вайну 1812 г.); метанімічна: *Гітлер хваліцца, а фрыцы валяцца*; ужывацца ў якасці аказіянальных сінонімаў: *Сабака віляе хвостом, а Гебельс – языком*; быць сінонімамі: *сабака – Гебельс* (міністр прапаганды фашысцкай Германіі). Гэтай сінаніміі садзейнічае таксама паралелізм у пабудове прыказкі, дасціпнасць і сарказм дасягаюцца тым, што прозвішча гітлераўскага міністра прапаганды супадае з агульным нямецкім назоўнікам *Gebells* (родны склон) ‘брэх, гаўканне’. Параўнаем у К. Крапівы: *Нам ужо абрыдлі досыць байкі прайдзісвета: Гебельс брэша – вецер носіць, – кажам мы на гэта*; гэтак імя вызначаль-

ны дамінавальны кампанент, ён становіцца этымонам і кладзецца ў аснову вобраза, засведчанага ў прыказцы, а народная, наіўная этымалогія ўспрымаецца пераканальна, хоць і не адпавядае навуковай. Параўнаем прыклады са зборнікаў прыказак Ф. Янкоўскага: *фашысты з Бягомля – бягом, прыбеглі ў Радашковічы – і Радашковічам не рады; Кубэ скубіўся: дух вон і пара слупом; Для фашыстаў на ўсёй Беларусі Удранкі; На Бягомль цішком, а з Бягомля – бяжком*. На падставе гэтых і іншых прыкладаў з фальклору даследчыкі адзначаюць наступныя важныя асаблівасці ўласных імёнаў, дзе яны выконваюць ролю мастацка-выяўленчых сродкаў, утрымліваючы ў многіх выпадках значны інтэртэкстуальны кампанент. Многія імёны ў такіх адзінках не толькі метафары, але і сімвалы.

У навуцы замест спалучэння “народная этымалогія” можна пачуць выразы “наіўная этымалогія”, “лжывая этымалогія”. Два апошнія слова-злучэнні, як мы лічым, менш удалыя, чым першае, бо, як заўважана спецыялістамі, здараецца, што і навуковая этымалогія можа быць ілжывай, а наіўная этымалогія не заўсёды прыводзіць да лжывых вынікаў. Апрача ўсяго, наіўнасць – якасць, якой можа характарызавацца іншы раз і навуковая этымалогія.

Самая тыповая прычына памылковай інтэрпрэтацыі пры тлумачэнні этымалогіі тапанімічных адзінак, несумненна, – непрафесіяналізм, асабліва калі за тлумачэнне паходжання слоў-тапонімаў бяруцца неспецыялісты. Звычайна здараецца гэта тады, калі спрабуюць растлумачыць назвы, блізкія гучаннем і напісаннем у некалькіх мовах або засведчаныя ў розных дыялектах. Так, вядомы рускі вучоны-лінгвіст А. Мацвееў пераканальна крытыкаваў журналіста В. Купрыянава, які ў кнізе “Двинская топонимика”, “эксплуатуючы патрыятычную тэму”, спрабаваў выразна фіна-ўгорскія тапонімы растлумачыць з дапамогай рускіх слоў: *Ракула* ад *оракул*, *Чухчерма* ад *чухчы* (ад таго, што там жылі *чухчы*), *Неорауміша* ад *неораемая* (г. зн. не араная зямля, ад рус. дыял. *орать* ‘пахать’), *Чубола* ад *чудь была* і інш. “Купрыянаўскія выдумкі – гэта эталонны ўзорчык ілжэнавукі, які замацаваўся ў тапаніміцы, дзякуючы ўсёаднасці і безадказнасці сродкаў масавай інфармацыі. Ігнаруюцца ўсё: апрабаваныя метады, гістарычныя дакументы, дакладна за-

сведчанья факты, законы... Лжэнавука паразітуе, нараджаецца ў асяроддзі прайдзісветаў усіх разнавіднасцей, або славалюбных невукаў, або нездаровых людзей. Яна паразітуе на нізкім узроўні навукі, культуры і адукацыі ў грамадстве, а гэтаму садзейнічае слабая падрыхтоўка і недататковая актыўнасць айчынных анатолагаў і, у прыватнасці, тапанімістаў” [6, с. 113]. А. Мацвееў адзначыў яшчэ адну негатыўную з’яву, звязаную з нібыта ўздзеяннем імёнаў на лёс людзей, ён падрабязна пісаў пра заганаць, памылковасць такіх абагульненняў, пра недарэчнасць усталяванай сярод часткі насельніцтва формулы “імя – код лёсу”. Яго галоўны вывад: імя сапраўды можа ўздзейнічаць на лёс чалавека, але толькі апасродкавана, г. зн. праз спецыфічнае ўспрыманне, асацыяцыі ад гэтага імя, паколькі з імёнамі могуць быць звязаны самыя розныя альясы, якія не маюць ніякіх адносін да канкрэтнага персанажа і першапачатковага значэння ўласнага імя. Напрыклад, імя *Аляксандр* і асацыяцыі, звязаныя з лёсам знакамітых людзей – *Аляксандр (Македонскі, Неўскі, Сувараў, Дзюма, Пушкін і інш.)*. Вядома таксама, што імя Гітлера, *Адольф*, у сталіцы Аўстрыі Вене не выкарыстоўвалі пасля вайны для называння хлопчыкаў больш за 30 гадоў, бо яно сімвалізавала бяздушнасць, дэспатызм, расізм, фашызм. У Беларусі шырокае распаўсюджанне мела ўяўленне, што калі даць дзіцяці імя вядомага ў ваколіцах людзей з дрэннымі якасцямі характару, то дзіця разам з імем прыойме тыя ж адмоўныя рысы.

На жаль, у наш час з’яўляюцца шматлікія публікацыі, калі паходжанне тапонімаў ды іншых анамастычных адзінак спрабуюць растлумачыць неспецыялісты, дылетанты. Арыгінальны прыклад прыводзіць і Г. Кавалёў у кнізе “Пушкін. Анамастычны каментарый”. Нехта С. Сандамірскі, каментуючы імёны ў творах А. Пушкіна, падае зусім неверагоднае з пункту гледжання сучаснай навукі прачытанне імёнаў персанажаў: “*Рус-лан* – рускі атлант, *Рат-мір* – ратнік мірны... *Наіна* – наіўная. Гэта ўзровень разгляду імёнаў дылетантам яшчэ на ўзроўні В. Традзьякоўскага” [7, с. 16].

Ірына Гапоненка таксама звярнула ўвагу на гэтую праблему і на шматлікіх прыкладах паказала, што і ў беларускіх выдавецтвах, навукова-метадычных часопісах з’яўляюцца публікацыі, у якіх “загана падобных фантазійных трактовак перш за ўсё ў тым, што яны змяшчаюць як мінімум недакладныя этымалагічныя звесткі і такім чынам выступаюць крыніцай дэзынфармацыі” [8]. Прыкладамі са слоўнікаў У. Юрэвіча і І. Ярашэвіча яна прадэманстравала, што такія публікацыі ў асобных фрагментах падачы тлумачэнняў не маюць нічога агульнага з навукай і пры

гэтым, што лічым вельмі шкодным, адрасуюцца настаўнікам, вучням, студэнтам, увогуле шырокаму колу чытачоў, выклікаюць непаразуменне, трывогу. “Такое легкадумнае стаўленне да зместу ўласных прозвішчаў і геаграфічных найменняў – зусім не бяскрыўдная забава... Да таго ж уяўная лёгкасць наіўных этымалогій дыскрэдытуе каштоўнасць навуковых метадаў і зніжае прэстыж анамастычнай навукі. <...> У недасведчанага чалавека складваецца ўражанне, што прачытаць сэнс прозвішча зусім нескладана, і тады ён сам бярэцца за пяро” [8]. Пераканальны прыклад – слоўнік мясцовых прозвішчаў, складзены школьніцай са Смаргоні, наіўныя тлумачэнні з якога прывяла І. Гапоненка ў артыкуле. Далучаемся да думкі даследчыцы: выдавецтвам, часопісам трэба больш уважліва ставіцца да рэкамендацый у друк аматарскіх матэрыялаў па анамастычнай тэматыцы. Такія матэрыялы неабходна друкаваць пасля рэцэнзавання іх спецыялістамі.

Тапанімічная навука засведчыла шмат прыкладаў, калі асобныя тапанімісты не ўлічвалі пры высвятленні паходжання тапонімаў факты з народных гаворак, фальклору, з помнікаў старажытнай пісьменнасці, рабілі падагульненні шаблонна, без уліку спецыфікі рэгіёна, дзе размешчаны тапанімічны аб’ект, для пацвярджэння вывадаў выкарыстоўвалі ў большай меры факты з суседніх моў і іх дыялектаў і мала ўлічвалі (ці зусім не ўлічвалі), а нават ігнаравалі факты той мовы, да якой тапонім належыць. Сказанае вельмі характэрна для многіх, асабліва першых прац вядомага географа В. Жучкевіча. Так, гэты даследчык пры напісанні кнігі пра паходжанне назваў беларускіх паселішчаў, рэк, азёр нават не ўспамінаў аўтарытэтных і грунтоўных прац такіх дарэвалюцыйных лексікографаў, як І. Насовіч, У. Дабравольскі, М. Гарбачэўскі і іншых, не выкарыстоўваў працы беларускіх дыялектолагаў, апублікаваныя ў паслярэвалюцыйныя і пасляваенныя гады (слоўнікі М. Каспяровіча, І. Бялькевіча, М. Шатэрніка, Ф. Янкоўскага, П. Сцяцко, Т. Сцяшковіч, І. Яшкіна, Г. Юрчанкі і інш.). У адной з рэцэнзій на кнігу “Тапаніміка Беларусі” наконт такога падыходу да ўласна беларускіх лексічных матэрыялаў сцвярджаецца: “Кніга В. Жучкевіча напісана не ў згодзе з тымі прынцыпамі, якія выкладзены на пачатку працы, але насуперак ім. Паслядоўна адкідаючы тыя матэрыялы, на падставе якіх толькі і можна напісаць працу па беларускай тапаніміцы (слоўнікі, археаграфічныя зборнікі), аўтар сам сабе загарадзіў дарогу” [9, с. 241].

Сумненні пры чытанні першых кніг В. Жучкевіча з’яўляюцца яшчэ і таму, што ў адной з працмоў ён пісаў: “...збор матэрыялаў уключаў як правіла знаёмства на месцы з самімі аб’ектамі

(размова ідзе пра ўсе тапонімы Беларусі. – **В. Ш.**), а апрацоўка ўключала статыстычны, фармантны і семантычны аналізы”. Выходзіць, што аўтар сам пабываў у большасці населеных пунктаў Беларусі, а гэта ж каля трыццаці тысяч паселішчаў, не ўлічваючы назваў-гідронімаў! Ігнараванне фактаў з лексікі беларускай мовы, яе гаворак прывяло да таго, што В. Жучкевіч паходжанне назвы вёскі *Пранічкі* звязвае з назвай прадукту (рус. *пряник*). У мове ж беларусаў слова *пранік* было вядомае як назва прылады працы, якой выбівалі бялізну пры мыцці. На Палессі пранікамі разбівалі таксама галоўкі з зярнятамі лёну. Рускаму слову *пряник* у беларускай мове адпавядае лексема *пернік*.

У “Кароткім тапанімічным слоўніку Беларусі” можна прачытаць пра ўзнікненне назваў вёсак *Усаў* і *Прыбалавічы* Лельчыцкага раёна. Назвы гэтыя, на думку В. Жучкевіча, патранімічнага паходжання і ўтвораны ад прозвішчаў *Усаў*, *Усавік*, *Прыбылаў*. Але мясцовы матэрыял гэтага не пацвярджае. На Мазыршчыне, ды і ўвогуле на Палессі, прозвішчы на *-оў*, *-еў*, *-аў* сярод карэнных жыхароў амаль не вядомы. Старажылы з Вусава (як гавораць у народзе) і суседніх паселішчаў Стадолічы, Грабяні звязваюць узнікненне вёскі з яе заснаваннем і засяленнем на ўскраіне вузкага і доўгага балота, якое жыхары навакольных вёсак называлі *Вус*. Дакладна вядомы і час узнікнення вёскі – канец XIX ст. Вусаў, як сведчаць старажылы, заснавалі перасяленцы з Заходняй Украіны – украінцы-каталікі з прозвішчамі *Хамутоўскі*, *Бароўскі*, *Яфімовіч*, *Зелязінскі*, якія амаль за бясцэнак купілі зямлю ў сялян суседніх вёсак. Самі вусаўцы лічаць сябе палякамі. Такім чынам, назва *Вусаў* – гэта тапонім-арыенцір: паселішча каля Вуса (балота). Такое самае тлумачэнне і назвы вёскі *Прыбалавічы* (у В. Жучкевіча *Прыбылавічы*). Жыхары *Прыбалавічаў* сцвярджаюць, што раней вёску называлі *Прыбалацічы*. Гэта таксама назва-арыенцір, якой іменавалі паселішча, узніклае на краі вялікага балота, што пацвярджаецца мясцовым ландшафтам. Магчыма, назва *Прыбалавічы* ўзнікла і ад прозвішча *Прыбалавец*, якое вядома ў *Прыбалавічах* і суседніх паселішчах, а не ад прозвішча *Прыбылаў*, як сцвярджае В. Жучкевіч. Дарэчы, слабае веданне гэтым даследчыкам беларускай антрапанімічнай сістэмы, ігнараванне фактаў з беларускіх гаворак выявіліся і ў тлумачэнні некаторых тапонімаў Брэстчыны, што прыведзены ў яго кнізе “Тапаніміка Беларусі”. Так, М. Алексіюк у рэцэнзій на названую кнігу адзначае, што В. Жучкевіч не зусім пераканальна растлумачыў наступныя тапонімы Брэстчыны: *Белавежская пушча*, *Брэст*, *Давыд-Гарадок*, *Дзівін*, *Камянец*, *Кобрын*, *Лагішын*, *Луніна*, *Мсці-*

бава, *Мухавец*, *Олтуш*, *Пружань*. Напрыклад, без уліку мясцовай спецыфікі ён тлумачыць паходжанне тапоніма *Лунін* у Лунінецкім раёне. На думку В. Жучкевіча, назва ўтворана ад прозвішча *Лунін* (узятая пад увагу падабенства з сучаснымі рускімі прозвішчамі). М. Алексіюк сцвярджае, што паселішча *Лунін* на Піншчыне было вядома ўжо ў XVI ст., а ў тыя часы прозвішчаў на *-ін*, як і на *-оў*, у тых краях не было. Затое даследчыкам вядома старажытнае імя *Луня*, а таксама назва птушкі *лунь*. Відавочна, у гэтых словах і трэба шукаць паходжанне тапоніма *Лунін* і яго аднакаранёвых назваў [10, с. 239].

Знешняе падабенства ў каранях тапонімаў *Лагойск* і *Лагішын*, відаць, стала падставай для В. Жучкевіча пры тлумачэнні паходжання гэтых назваў. Абодва тапонімы, на яго думку, маюць сувязь са словам *лог* ‘шырокі і доўгі яр з адхоннымі схіламі’. Такім чынам, паводле В. Жучкевіча, назвы *Лагойск* і *Лагішын*, відаць, абазначалі пасяленні, што ўзніклі ў лагу, у лагчыне (*Логожъскъ* → *Логойск* → *Лагойск*). Калі ў дачыненні да наймення *Лагойск* такая этымалогія будзе прымальнай і праўдападобнай, бо паселішча сапраўды размешчана ў лагчыне, то адносна назвы *Лагішын* гэтага сказаць нельга. Калі б В. Жучкевіч сапраўды пабываў у Лагішыне, то са словам *лог* ён паходжанне тапоніма *Лагішын* наўрад ці звязваў бы, бо гэты населены пункт узнік, наадварот, на шырокім узвышшы, а не ў лагчыне. Магчыма, назва *Лагішын* утварылася ад уласных імёнаў ці прозвішчаў *Логаш*, *Лагошын*, *Лагішын*, пра што піша М. Алексіюк. Дарэчы, у пазнейшых працах В. Жучкевіч таксама далучыўся да думкі, выказанай рэцэнзентам.

У асобных выпадках гэты даследчык пры этымалагізацыі тапонімаў улічваў толькі знешняе падабенства беларускай назвы са словамі чужой мовы і рабіў паспешлівыя вывады, абыходзячы факты гістарычнай навукі. Так, паходжанне тапоніма *Браслаў* В. Жучкевіч звязвае з балцкім *брасла* ‘брод’. Аднак, як зазначае М. Ермаловіч, цяжка ўявіць, як ад *брасла* магла ўтварыцца назва *Браслаў*, якая ў ранейшых крыніцах мае форму *Браславль*. (Тапонімы, утвораныя па гэтай мадэлі ад імя іх заснавальніка – *Ярославль*, *Мстиславль*, *Переяславль* і іншыя, – былі надзвычай тыповымі для тапанімічнай сістэмы ўсходніх славян у X – XII стст.) Што найменне *Браслаў* не балцкага паходжання, можа сведчыць наяўнасць і іншых назваў, якія паходзяць ад імя *Брачыслаў*. Паселішчы размешчаны ў межах Полацкай зямлі. Гэта вёскі *Браслаў* каля возера *Свір* за 20 км на паўднёвы ўсход ад горада *Краслаўкі* (Усходняя Латвія), дзе ёсць разбуранае гарадзішча, *Браслава* (у Абрэнскім раёне Латвіі) і *Браслаўль* за 15 – 20 км на поўнач ад *Оршы* [11, с. 118].

Названыя недахопы выяўляюцца і ў працах іншых даследчыкаў беларускіх анамастычных адзінак. Напрыклад, у апошнія часы апублікаваны работы беларускіх лінгвістаў, прысвечаныя актуальным праблемам беларускага мовазнаўства, аднак мова, на якой падрыхтаваны манаграфіі, слоўнікі, – руская. Пішучы пра багацце, унікальнасць беларускай мовы, трэба ўмела карыстацца разнастайнымі моўна-стылёвымі варыянтамі гэтай мовы (некалі ўжо быў горкі вопыт, калі беларускую літаратуру ў школах спрабавалі выкладаць па-руску). Так, у слоўніку “Микро-топонимия Мозырского Полесья” Г. Ивановой асобныя слоўнікавыя артыкулы распрацаваны не самым лепшым чынам. Напрыклад, наступны: “СМЕРДЫНЬ *ж. оз.* 107. Известно, что на берегу озера ещё со времен Петра I было налажено производство смолы из живицы. Вероятно, название характеризует озеро по запаху смолокурни либо по запаху воды в самом озере. Ср.: *местн. смердынь* – место, которое *смердит* – неприятно пахнет. Ср.: топонимы *Смердея* (Смярдзея)... названия-характеристики, возникшие в связи с запахом воды реки” [12, с. 152]. У гэтым артыкуле некалькі недахопаў: 1) *Смердынь* – возера, таму род гэтага гідроніма не жаночы, а ніякі, вызначаецца на аснове роду агульнага назоўніка *возера*, якім можна замяніць гэтае ўласнае імя; 2) выраз “со времен Петра I” – дэфініцыя-анахранізм. Мазыршчына ў часы Пятра I была часткай Рэчы Паспалітай, а не Расійскай імперыі, царом і імператарам якой Пётр быў з 1682 да 1725 г. У склад Расійскай імперыі Мазыршчына ўвайшла толькі пасля трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай (1795); 3) выраз “производство смолы из живицы” недакладны, бо *живица* і ёсць ‘вадкая празрыстая смала, якая выцякае са ствалоў хвойных дрэў

у месцах іх пашкоджання’ (ТСБМ, т. 2, с. 262); 4) “*местн. ...смердит*” – правільна: “*местн. ...смярдзіць*”. Памылкова растлумачаны і старажытны агульны назоўнік са зборным значэннем *тавар* – “крупное домашнее животное” (с. 6). Правільна – свойская буйная рагатая жывёла (крупный рогатый домашний скот).

Такім чынам, большасць тапанімічных назваў можна кваліфікавана растлумачыць не толькі з улікам знешняга падабенства, але і з прыцягненнем самых разнастайных звестак з лінгвістыкі і сумежных з ёю навук, асабліва геаграфіі, гісторыі, этнаграфіі, дыялекталогіі. Як заўважыў у свой час Л. Успенскі, для таго каб правільна вытлумачыць паходжанне імя, прозвішча ці назвы мясцовасці, недастаткова прачытаць нават самую лепшую навукова-папулярную кніжку. Трэба прайсці грунтоўную ўніверсітэцкую падрыхтоўку – лінгвіста, географа, гісторыка, археолага, этнографа. Неабходна доўга і ўважліва займацца спецыяльным напрамкам філалогіі, у якім падрабязна аналізуюцца пытанні анамастыкі ў шырокім сэнсе слова... Трэба адчуць у сабе тую непераадольную цягу да гэтай галіны ведаў, без якой увогуле не можа нарадзіцца на свет спецыяліст. Так, пры высвятленні паходжання тапанімічных назваў абавязкова трэба ўлічваць, што значная частка іх – гэта старажытныя словы нашай мовы або суседніх моў і ў аснову назвы, якая нас цікавіць, можа быць пакладзена слова, якое даўно ўжо не ўжываецца ў народзе, а яго першаснае значэнне страчана ці вельмі змянілася і вядома цяпер толькі вузкім спецыялістам.

Васіль ШУР,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Працяг. Пачатак на с. 37.

Садоўскі (Яфім) – утварэнне з каранем *сад-* і суфіксам шляхетнасці *-оўск-і-*: *Сад-оўскі*. Або ад *садовы* (працаўнік) – *Садоўскі*.

Сакалоў (Васіль) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-оў* ад антрапоніма *Сакол* з семантыкай ‘нашчадак’ (*Сакал-оў* – *Сакалоў*). ФП: *сакол* і *сокал* (‘драпежная птушка’ і перан. ‘прыгожы юнак, мужчына’) – *Сокал* (мянушка, пазней прозвішча) – *Сакал* – *Сакалоў*.

Сакалоўскі (Уладзімір) – утварэнне з прэстыжным фармантам *-оўскі* ад антрапоніма *Сакол* (*Сокал*) і семантыкай ‘нашчадак названай асобы’ (*Сакол-оўскі* – *Сакалоўскі*). ФП: *сакол* (‘птушка’) – *Сакол* (мянушка, потым прозвішча) – *Сакалоўскі*.

Саковіч (Аляксандра) – форма бацькаймення ад антрапоніма *Сак* з акцэнтацыяй фарманта

-овіч і семантыкай ‘нашчадак (дачка) названай асобы’. ФП: *Ісак* (канан. правасл. *Ісаак, Ісаакій*) – *Сак* – *Саковіч*.

Сакол (Пятро) – семантычны дэрыват ад апелятыва *сакол* ‘сокал, драпежная птушка’; а таксама перан. ‘прыгожы юнак, мужчына’. ФП: *сакол* (птушка) – *Сакол* (мянушка, пазней прозвішча).

Салавей (Леў) – семантычны дэрыват ад апелятыва *салавей* ‘буравата-шэрая маленькая пеўчая птушка атрада вераб’іных, якая вылучаецца прыгожым спевам’. Апелятыў найперш стаў мянушкай чалавека па адпаведнай асацыяцыі, а потым праз ступень празвання набыў функцыю прозвішча. Ад яго нярэдка ўтвараюцца вытворныя прозвішчы: *Салавейка, Салавейчык, Салаўёў* і інш.

Працяг на с. 47.

ІМЁНЫ НЯМЕЦКАГА ПАХОДЖАННЯ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ АНТРАПАНІМІЦЫ

У артыкуле падаюцца ў алфавітным парадку выяўленыя намі беларускія праваслаўныя і каталіцкія імёны нямецкага паходжання – разам з іх фанетычнымі, граматычнымі, словаўтваральнымі варыянтамі, а таксама жаночымі формамі. Апісваецца іх этымалогія, паказваюцца этыманы ў нямецкай ці старажытнаверхнянемецкай мовах, аналізуецца іх часцінамоўная прыналежнасць.

Ключавыя словы: *антрапаніміка, беларускія імёны, значэнне, нямецкае паходжанне, этымон.*

All the identified Belarusian Orthodox and Catholic names of German origin together with their phonetic, grammatical, word-formation variants and feminine forms are listed in alphabetical order in the article. Their etymology is described, the etymons in German or Old-Upper-German languages are shown, their affiliation to some parts of speech is analyzed.

Уласныя імёны людзей вывучае раздзел анамастыкі – антрапаніміка [1, с. 19], якой прысвечаны шэраг публікацый беларускіх навукоўцаў, у тым ліку і П. Сцяцко [2]. Нашу ўвагу прыцягнулі беларускія імёны, запазычаныя з нямецкай мовы. Іх з’яўленню ў сучаснай беларускай мове паспрыялі гандлёва-эканамічныя, прафесійна-рамесніцкія кантакты, узброеныя сутычкі паміж немцамі і беларусамі, а таксама іншыя гістарычныя ўмовы развіцця Беларусі і Германіі [3, с. 34 – 36].

Матэрыялам даследавання паслужыў “Слоўнік беларускіх імёнаў” І. Яшкіна, дзе зафіксаваны мясцовыя беларускія ўласныя імёны XVI – XX стст. [4]. Метадам суцэльнай выбаркі намі былі выяўлены праваслаўныя і каталіцкія асабовыя імёны з паметамі *ням.* (нямецкая мова), *ст.-в.-ням.* (старажытнаверхнянемецкі перыяд развіцця нямецкай мовы), якія падаюцца ў слоўніку ў беларускай транслітарацыі [4, с. 4]. Каб паказаць усе магчымыя формы імёнаў нямецкага паходжання, у тым ліку і размоўныя, прагледжаны першая ў беларускім мовазнаўстве манаграфія па ўласных асабовых беларускіх імёнах “Беларуская антрапанімія” М. Бірылы [5] і выдадзеныя апошнім часам слоўнікі асабовых уласных імёнаў М. Судніка [6] і А. Усціновіч [7]. З апошняга даведніка ўзяты нямецкія этыманы большасці разгледжаных імёнаў. Пры іх адсутнасці ў сучаснай нямецкай мове іх адпаведнікі адлюстроўваюцца ў старажытнаверхнянемецкім перыядзе развіцця нямецкай мовы, нямецкія значэнні якіх зафіксаваны ў “Старажытнаверхнянемецкім слоўніку” пад рэдакцыяй Г. Кёблера [8], а беларускія – у “Нямецка-беларускім слоўніку” пад рэдакцыяй М. Кур’янікі [9].

Адольф (*Адалюк*); *Адольфа* (*Адольфіна, Адальфіна*) < ст.-в.-ням. *adel* ‘шляхецкі, дваранскі’, *ням. edel* ‘высакародны’ + *ням. Wolf, t* ‘воўк’.

Адэля (*Адэля, Адэліна, Адаліна*) < ст.-в.-ням. *adel* ‘шляхецкі, дваранскі’, *ням. edel* ‘высакародны’.

Адэляіда (*Адэлаіда, Аліда*) < ст.-в.-ням. *adel* ‘шляхецкі, дваранскі’, *ням. edel* ‘высакародны’ + ст.-в.-ням. *heit* ‘асоба, постаць’.

Алаіз (*Алэйза, Альдзісь*); *Алаіза* < *ням. weise* ‘мудры’.

Альбін; Альбіна (*Альвіна*) < ст.-в.-ням. *adel* ‘шляхецкі, дваранскі’, *ням. edel* ‘высакародны’ + *ням. Wolf, t* ‘воўк’.

Альбэрт (*Альберт, Альбрэхт, Адальбэрт, Ольбрахт, Ольбрыхт*); *Альбярціна* < ст.-в.-ням. *adel* ‘шляхецкі, дваранскі’, *ням. edel* ‘высакародны’ + ст.-в.-ням. *beraht* ‘светлы, бліскучы, выдатны’.

Альфонс (*Альфук*); *Альфонса* (*Альфансіна*) < ст.-в.-ням. *adel* ‘шляхецкі, дваранскі’, *ням. edel* ‘высакародны’ + ст.-в.-ням. *funf* ‘гатоўны, паслухмяны, напружаны’.

Ансельм < *ням. Helm, t* ‘шалом, каска’.

Арнольд; Арнольда < ст.-в.-ням. *arn, aro* ‘арол’, *ням. Adler, t* ‘тс’ + ст.-в.-ням. *waltan* ‘панаваць’, *ням. walten* ‘панаваць, кіраваць’.

Бруна (*Брунон*) < *ням. braun* ‘карычневы, буры, смуглявы, кары’.

Б’ярнард (*Бярнард, Бернард*); *Б’ярнарда* (*Бярнарда*) < *ням. Bär, t* ‘мядзведзь’ + *ням. hart* ‘цвёрды, моцны, жорсткі, суровы’.

Б’яртольд (*Бяртольд*) < ст.-в.-ням. *beraht* ‘светлы, бліскучы, выдатны’ + ст.-в.-ням. *waltan* ‘панаваць’, *ням. walten* ‘панаваць, кіраваць’.

Вальдэмар < ст.-в.-ням. *waltan* ‘панаваць’, *ням. walten* ‘панаваць, кіраваць’ + ст.-в.-ням. *māri* ‘знаёмы, вядомы’.

Вальтэр < ст.-в.-ням. *waltan* ‘панаваць’, *ням. walten* ‘панаваць, кіраваць’ + ст.-в.-ням. *hēro* ‘пан, спадар’, *ням. Herr, t* ‘тс’.

Вільгельм; Вільгельма (*Вільгельміна*) < ст.-в.-ням. *willo* ‘воля’, *ням. Wille, t* ‘тс’ + *ням. Helm, t* ‘шалом, каска’.

Глеб (*Глебка, Глябка, Глебкік*) < *ням. Laib, t* ‘бохан (хлеба)’.

Готард < *ням. Gott, t* ‘Бог’ + *ням. hart* ‘цвёрды, моцны, жорсткі, суровы’.

Гэнрых (*Генрых*); *Генрыка* < *ням. Heim, n* ‘дом, котлішча, прыстанішча’ + ст.-в.-ням. *rihhi* ‘ўладар, панаванне, улада’, *ням. Reich, n* ‘дзяржава, імперыя’.

Гэральд (*Геральд, Гаральд*) < ст.-в.-ням. *gēr* ‘кап’ё’ + ст.-в.-ням. *waltan* ‘панаваць’, *ням. walten* ‘панаваць, кіраваць’.

Гэртруда (*Гертруда*) < ст.-в.-ням. *gēr* ‘кап’ё’ + ст.-в.-ням. *trūt* ‘добра знаёмы, дасведчаны’.

Зіхфрыд (*Зігфрыд*, *Зыфрук*) < ням. *Sieg*, т ‘перамога’ + < ням. *Friede*, т ‘мір, спакой, згода’.

Зыгмунд (*Зігмунд*, *Загмунт*, *Зымунт*, *Зыгмант*, *Зыгмусь*, *Сігізмунд*, *Сігімунд*); *Зыгмунта* (*Зігмунда*) < ням. *Sieg*, т ‘перамога’ + ням. *Munt*, f ‘ апека, абарона, ахова’.

Льдзэфонс (*Льдэфонс*) < ст.-в.-ням. *hiltia* ‘барацьба, змаганне, бітва’ + ст.-в.-ням. *funs* ‘гатоўны, паслухмяны, напружаны’.

Кандрат (*Кондрат*, *Кандрацій*, *Кандраш*) < ст.-в.-ням. *kiopo* ‘смелы, адважны’, ням. *kühn* ‘тс’ + ням. *Rat*, т ‘савет’.

Карла (*Карл*, *Кароль*, *Карусь*, *Корш*); *Караліна* (*Карута*, *Карусь*, *Корша*) < ст.-в.-ням. *karl* ‘мужчына, муж’, ням. *Kerl*, т ‘хлопец, хлапец; суб’ект, тып’.

Клацільда < ст.-в.-ням. *hlüt* ‘слаўты, выдатны, знакаміты’ + ст.-в.-ням. *hiltia* ‘барацьба, змаганне, бітва’.

Леанард (*Ленард*, *Ленарт*, *Льяндр*, *Ленар*); *Леанарда* < ст.-в.-ням. *leo* ‘леў’ + ням. *hart* ‘цвёрды, моцны, жорсткі, суровы’.

Леанольд < ст.-в.-ням. *liut* ‘людзі, народ, люд’ + ст.-в.-ням. *hold* ‘прыхільны, адданы’.

Людвіг (*Людвіг*, *Людвік*); *Людвіга* (*Людвіка*) < ст.-в.-ням. *hlüt* ‘слаўты, выдатны, знакаміты’ + ст.-в.-ням. *wig* ‘барацьба, змаганне, бітва’.

Мальвіна (*Мальва*) < ст.-в.-ням. *māl* ‘суд’ + ст.-в.-ням. *wini* ‘сябар’.

Мэдард (*Мядарт*) < ням. *Macht*, f ‘сіла, магутнасць, моц, уплыў, улада’ + ням. *hart* ‘цвёрды, моцны, жорсткі, суровы’.

Норбэрт (*Норберт*); *Норбэрта* (*Норберта*) < ням. *Nord*, т ‘поўнач’ + ст.-в.-ням. *beraht* ‘светлы, бліскучы, выдатны’.

Раймонд; *Раймонда* < ням. *Rat*, т ‘савет’ + ням. *Munt*, f ‘ апека, абарона, ахова’.

Ралян (*Раланд*) < ст.-в.-ням. *ruot* ‘слава’, ням. *Ruht*, т ‘тс’ + ням. *Land*, n ‘краіна, край’.

Рамуальд; *Рамуальда* < ст.-в.-ням. *ruot* ‘слава’, ням. *Ruht*, т ‘тс’ + ст.-в.-ням. *waltan* ‘панаваць’, ням. *walten* ‘панаваць, кіраваць’.

Рамуль < ст.-в.-ням. *ruot* ‘слава’, ням. *Ruht*, т ‘тс’.

Робэрт (*Роберт*); *Робэрта* (*Роберта*, *Раберта*) < ст.-в.-ням. *ruot* ‘слава’, ням. *Ruht*, т ‘тс’ + ст.-в.-ням. *beraht* ‘светлы, бліскучы, выдатны’.

Рудольф; *Рудольфа* < ст.-в.-ням. *ruot* ‘слава’, ням. *Ruht*, т ‘тс’ + ням. *Wolf*, т ‘воўк’.

Рурык < ст.-в.-ням. *ruot* ‘слава’, ням. *Ruht*, т ‘тс’ + ням. *Rescke*, т ‘волат, асілак’.

Рыхард (*Рышко*, *Рычард*) < ням. *Rescke*, т ‘волат, асілак’ + ням. *hart* ‘цвёрды, моцны, жорсткі, суровы’.

Франц (*Франс*, *Франак*, *Франк*, *Францо*, *Франчук*, *Францішак*, *Франь*, *Прань*, *Францыск*, *Пранціш*, *Пранціс*, *Пранцісь*, *Прануза*, *Пранько*, *Пранко*, *Пранук*, *Прань*, *Пронь*); *Францішка* (*Францыска*, *Франя*) < ст.-в.-ням. *frank*, *franko* ‘вольны, вольнанаароджаны’.

Фрыдрых (*Фрыдэрык*, *Фрэдэрык*); *Фрэдэрыка* < ням. *Friede*, т ‘мір, спакой, згода’ + ням. *Rescke*, т ‘волат, асілак’.

Эвальд < ст.-в.-ням. *ēwa* ‘права, закон’ + ст.-в.-ням. *waltan* ‘панаваць’, ням. *walten* ‘панаваць, кіраваць’.

Сярод выяўленых беларускіх імёнаў нямецкага паходжання ўсе – мужчынскія формы, акрамя жаночых *Адэля*, *Адэляіда*, *Клацільда*, *Мальвіна*. У шэрагу выпадкаў падаюцца жаночыя формы да мужчынскіх імёнаў.

У залежнасці ад часцінамоўнай прыналежнасці нямецкіх этымонаў выяўленыя ўласныя асабовыя імёны ўтвораны ў беларускай мове пры дапамозе яе словаўтваральных сродкаў ад нямецкіх назоўнікаў (*Ансельм*, *Вільгельм*, *Глеб*, *Гэнрых*, *Зіхфрыд*, *Зыгмунд*, *Карла*, *Мальвіна*, *Раймонд*, *Ралян*, *Рамуль*, *Рудольф*, *Рурык*, *Фрыдрых*); прыметнікаў (*Адэля*, *Алаіз*, *Альбэрт*, *Альфонс*, *Бруна*, *Франц*); назоўнікаў і прыметнікаў (*Адольф*, *Адэляіда*, *Альбін*, *Б’ярнард*, *Готард*, *Гэртруда*, *Льдзэфонс*, *Кандрат*, *Клацільда*, *Леанард*, *Леанольд*, *Людвіг*, *Мэдард*, *Норбэрт*, *Робэрт*, *Рыхард*); дзеясловаў і назоўнікаў (*Арнольд*, *Вальтэр*, *Гэральд*, *Рамуальд*, *Эвальд*); дзеясловаў і прыметнікаў (*Б’яртольд*, *Вальдэмар*).

Сярод нямецкіх этымонаў, якія ўдзельнічалі ва ўтварэнні ў беларускай мове асабовых імёнаў, – 28 назоўнікаў, 12 прыметнікаў і адзін дзеяслоў. Найбольш часта сустракаюцца старажытнаверхнямецкія дзеяслоў *waltan* (7), назоўнік *ruot* (6), прыметнік *adel* (6).

Для выяўленых беларускіх мужчынскіх і жаночых імёнаў нямецкага паходжання характэрна фанетычная, граматычная, словаўтваральная ваарыянтнасць, якая сведчыць пра няпоўную засвоенасць нямецкіх слоў, пра розную ступень іх адаптацыі да беларускай мовы, а таксама пра багацце ўласна беларускіх словаўтваральных сродкаў.

Спіс літаратуры

1. **Сцяцко, П. У.** Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк. – Мінск : Выш. шк., 1990. – 222 с.
2. **Сцяцко, П. У.** Мовазнаўчы досвед (выбраныя творы) : у 2 ч. / П. У. Сцяцко. – Гродна : ГДУ, 2005. – Ч. 1. – 378 с.
3. **Станкевіч, А. А.** Мова і грамадства: міжмоўныя кантакты і лексічнае ўзаемадзеянне ў беларускіх народных гаворках / А. А. Станкевіч. – Мінск : АіВ, 2009. – 136 с.
4. **Яшкін, І. Я.** Слоўнік беларускіх імёнаў / І. Я. Яшкін. – Мінск : АіВ, 2009. – 136 с.
5. **Бірыла, М. В.** Беларуская антрапанімія / М. В. Бірыла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1966. – 328 с.
6. **Слоўнік асабовых уласных імён** / уклад. М. Р. Суднік ; навук. рэд. А. А. Лукашанец. – 2-выд., выпр. і дапрац. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 176 с.
7. **Усціновіч, А. К.** Слоўнік асабовых уласных імён / А. К. Усціновіч. – Мінск : ЛіМ, 2011. – 240 с.
8. **Köbler, G.** Althochdeutsches Wörterbuch [Электронны рэсурс] / G. Köbler. – 6., Aufl., 2014. – Рэжым доступу : <http://www.koeblergerhard.de/ahdwbhin.html>. – Дата доступу : 03.04.2017.
9. **Нямецка-беларускі слоўнік** / рэдкал. : М. Кур’янка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Зміцер Колас, 2006. – 976 с.

Святлана МАСЛЕНІКАВА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ДЗЕЯСЛОВЫ ЎСПРЫМАННЯ Ў РУСКАЙ І БЕЛАРУСКАЙ МОВАХ: АСАБЛІВАСЦІ СТРУКТУРЫ

УДК 811.161.1'367.625.1

Разглядаюцца асаблівасці структуры функцыянальна-семантычнага класа (ФСК) дзеясловаў успрымання ў рускай і беларускай мовах. Вылучаны шэсць груп дзеясловаў-адпаведнікаў у залежнасці ад ступені эквівалентнасці лексем. Прыводзяцца асноўныя прычыны, з якіх колькасныя і якасныя склады ФСК не адпавядаюць адзін аднаму.

Ключавыя словы: *лексіка-семантычная група, функцыянальна-семантычны клас, функцыянальна-тэкставыя дзеясловы, дзеясловы успрымання.*

The article discusses the structural features of functional-semantic class (FSG) of verbs of perception in Russian and Belarusian languages. The author has identified six groups of verbs, depending on the degree of equivalence of lexemes. Also, the text summarizes the main reasons, why the quantitative and qualitative composition of the FSG do not match each other.

Перакладныя слоўнікі прыводзяць у супастаўленні словы адной мовы і іх эквіваленты на іншай мове. Дадзенае спрошчанае сцвярджэнне, на першы погляд, уяўляецца несупярэчлівым, але дасведчаны лексікограф або навуковец-кампаратывіст абавязкова выявіць яго “слабае месца”. Ці існуюць у мовах, нават блізкароднасных, **словы-эквіваленты**? Словы раўнацэнныя, раўназначныя і ўзаемазамяняльныя ў любым кантэксце? Каб адказаць на гэтыя пытанні, для кожнай пары (тройкі, чацвёркі) суадносных лексічных адзінак варта было б правесці асобнае даследаванне, скіраванае на вызначэнне ступені эквівалентнасці. Такая праца прадугледжвае выкарыстанне матэрыялаў слоўнікавых артыкулаў і шырокага корпуса тэкстаў. Звернемся да наступнага прыкладу.

Для ўкраінскага дзеяслова *справляти* перакладныя слоўнікі прапануюць адпаведнікі *справлять* у рускай мове і *спраўляць* у беларускай. Разам з тым дадзеныя акадэмічных тлумачальных слоўнікаў трох моў сведчаць пра адрозненні ў семантычнай структуры названых дзеясловаў. Украінскі дзеяслоў *справляти* мае восем значэнняў, рускі дзеяслоў *справлять* – пяць значэнняў, беларускі *спраўляць* – толькі два [9; 10; 11]. Неаднароднасць семантычнай структуры робіць немагчымай поўную ўзаемазамяняльнасць слоў: *справляти новосілля / справлять новоселье / спраўляць наваселле* (значэнне ‘адсвяткаваць, адзначыць па ўстаноўленым звычаі’ ўласціва дзеясловам кожнай з трох моў); *справляти враження / производить впечатление / рабіць уражанне* (значэнне ‘ўплываць, уздзейнічаць пэўным чынам на каго-, што-н.’ у рускай і беларускай мовах рэалізуюць ужо іншыя дзеясловы); *справляти радість / доставлять радость / даваць радасць* (аналагічна: рускі дзеяслоў *справлять* і беларускі *спраўляць* не рэалізуюць значэнне ‘выклікаць, прычыніць’). Акрамя таго, нават наяўнасць падобных сем не робіць дзеясловы абсалютнымі эквівалентамі. Да такой высновы прыводзіць аналіз спалучальных магчымасцей слоў. Так, украінскі дзея-

слоў *справляти* ў значэнні ‘адсвяткаваць’ можа ўжывацца з іменнымі кампанентамі *свята* (святы, фэсты), *бенкет* (банкет), *грышца* (ігрышчы), а ў рускай мове з названымі назоўнікамі дзеяслоў *справлять* не спалучаецца: *отмечать праздники, устраивать (проводить) празднества, устраивать (организовывать) банкет, устраивать игрища*. У беларускай мове *святы* звычайна адзначаюць, а *банкеты* ды *ігрышчы* ладзяць.

Дзеясловы з разгледжанага прыкладу для сваіх моў не базавыя. Гэта значыць, што дзеясловам укр. *справляти*, рус. *справлять* і бел. *спраўляць* не ўласціва высокая частотнасць, яны не абазначаюць найважнейшых працэсаў, без апісання якіх цяжка скласці паўнацэнны звязны тэкст. Мы ж разглядаем адны з ключавых дзеяслоўных функцыянальна-семантычных класаў – ФСК **дзеясловаў успрымання**. Праз сэнсарныя каналы (у асноўным зрокавы і слыхавы) чалавек атрымлівае асноўны аб’ём інфармацыі пра навакольны свет, таму дзеяслоўнай лексікі ўспрымання ў кожнай мове шмат, і выкарыстоўваецца яна вельмі актыўна [3; 4; 5; 6; 7]. **Функцыянальна-семантычны клас (ФСК)**, у сваю чаргу, – гэта “мноства розных па граматычнай аформленасці слоў, якія супадаюць па дэнататыўнай суаднесенасці і аб’ядноўваюцца катэгарыяльна-лексічнай семай, якая можа быць анталагічна ўласцівай слову (зыходнай) або актуалізаванай у кантэксце (вытворнай). У гаворцы такія словы выконваюць адзіную семантыка-сінтаксічную функцыю” [1, с. 72]. Функцыянальна-семантычны клас шырэішы за **лексіка-семантычную групу (ЛСГ)**. Калі ЛСГ дзеясловаў успрымання ў беларускай мове ўключае, напрыклад, зрочкавыя дзеясловы *глядзець, бачыць, углядацца, зіркаць* і г. д. (катэгарыяльна-лексічная сема – ‘ўспрымаць’), то ФСК беларускіх дзеясловаў успрымання, апроча гэтых слоў, утрымлівае дзеяслоўна-іменныя канструкцыі тыпу *кінуць позірк, прабегчы вачыма*. Дзеясловы ў такіх канструкцыях носяць назву **функцыянальна-тэкставых** [1]. Пры супастаўленні ФСК дзеясловаў успры-

манья ў рускай і беларускай мовах мы раней вызначылі колькасны склад згаданых слоўных аб'яднанняў, назвалі дзеясловы, якія рэгулярна выступаюць у якасці функцыянальна-тэкставых дзеясловаў успрымання ў абедзвюх мовах (гэта дзеясловы **перамяшчэння ў прасторы**), апісалі методыку “чаўночнага” перакладу*, якая дазваляе фарміраваць ФСК дзеясловаў беларускай мовы на аснове адпаведных ФСК у рускай мове [3; 7]. У гэтым артыкуле мы разглядаем асаблівасці структуры ФСК дзеясловаў успрымання ў рускай і беларускай мовах, а таксама аналізуем, наколькі эквівалентныя адзінкі абраных для параўнання класаў.

Функцыянальна-семантычны клас рускіх дзеясловаў успрымання, дакладныя межы якога таксама дапамог выявіць метада “чаўночнага” перакладу, складаюць 323 лексічныя адзінкі. Сфарміраваны пры адсутнасці неабходных ідэаграфічных слоўнікаў ФСК беларускіх дзеясловаў успрымання налічвае 308 слоў [3; 4; 5; 6; 7]. Сярод асноўных прычын рознага колькаснага аб'ёму ФСК можна вылучыць: 1) прысутнасць у ФСК дзеясловаў успрымання дзвюх моў “безэквівалентнай” лексікі (*обоняць – адчуваць пах; осязатъ – успрымаць дотыкам, адчуваць на дотык; ветрыць – определять, приносиваясь к воздуху; папачытаць – почитать многое* і іншыя; у кожнай з моў безэквівалентных дзеясловаў па чатыры); 2) наяўнасць у мовах рознага набору каранёвых марфем, здольных актуалізаваць адну і тую ж сему (*оглядывать, осматривать – аглядаць; присматриваться, приглядываться – прыглядацца; встретить – сустрэць, спаткаць; наблюдать – назіраць, наглядаць* і інш.). Вялікая ступень дыферэнцыяцыі слоў у сінанімічным радзе характарызуе ФСК рускіх дзеясловаў: *увидеть, увидать* (разг.), *узреть* (уст.), *зреть* (книжн.), *воззряться* (разг.) – *убачыць, пабачыць* (абодва без стылістычных пазнак у ТСБМ). Гэты факт пацвярджае ідэю аб тым, што ў “маладой” літаратурнай мове (беларускай) функцыянальнае размежаванне паралельных моўных сродкаў пакуль канчаткова не склалася.

Метада “чаўночнага” перакладу як аснова нашага даследавання прадугледжвае, што ў працэсе двухбаковага руска-беларускага і беларуска-рускага перакладу дзеясловаў таго ці іншага ФСК паралельныя адзінкі будуць складаць дзеяслоўныя пары. Кожная пара дзеясловаў ФСК успрымання ў рускай і беларускай мовах, у сваю чаргу, была разгледжана намі ў **анамасіялагічным** і **семасіялагічным** аспектах, што дазволіла

вылучыць групы дзеясловаў-адпаведнікаў у залежнасці ад ступені эквівалентнасці лексем**.

1. У першую групу ўвайшлі **амалексы амасеманты** – пары дзеясловаў, у плане выражэння адрозных заканамернымі рэгулярнымі графічнымі, фанетычнымі і іншымі адпаведнасцямі, што існуюць у сістэмных адносінах дзвюх моў, а ў плане зместу тоесныя: *вслушиваться – услухоўвацца*; асноўнае значэнне як у рускай мове, так і ў беларускай ‘напружваць слых і ўвагу, каб учуць і зразумець што-небудзь’ (тут і далей слоўнікавыя апісанні па МАС і ТСБМ). Гэтую групу складаюць словы з найбольшай ступенню эквівалентнасці. Прыклады: *выглянуть – выглянуць, поглядеться – паглядзецца, любоваться – любавання, понюхать – панюхаць* і інш.

2. Да другой групы належаць **амалексы парасеманты** – пары дзеясловаў, у плане выражэння адпаведных словам першай групы, а ў плане зместу тоесныя толькі часткова: *окинуть – акінуць*; беларускае слова ўключае ў сябе ўвесь аб'ём значэнняў рускага слова (‘агледзець, звычайна імгненна, мімаходам’), адначасова маючы ўласнае адрознае значэнне (‘кінуць, пакінуць без увагі, нагляду: *акінуць гаспадарку*'). Словы гэтай групы часткова эквівалентныя. Прыклады: *уловить – улавіць, обнюхать – абнюхаць, наткнуться – наткнуцца, заглянуть – заглянуць* і інш.

3. Трэцяя група складаецца з **паралексаў амасемантаў** – дзеяслоўных пар, часткова эквівалентных у плане выражэння (графічныя і фанетычныя адпаведнасці нерэгулярныя) і ідэнтычных па семантыцы: *выглядеть* (у знач. ‘высмотреть, высываясь, показываясь наружу’) – *нагледзець*. Прыклады: *таращиться – витаращывацца, заприщипать – запрыщываць* і інш.

4. У чацвёртую групу ўвайшлі **паралексы парасеманты** – дзеяслоўныя пары, у плане выражэння адпаведных словам трэцяй групы, аднак толькі часткова тоесныя па семантыцы: *засечь – засекаць*; рускае слова ўключае ў сябе ўвесь аб'ём значэнняў беларускага слова (‘заметить, обнаружить’, ‘установить местоположение чего-л., ‘сделать зарубку, отметку топором, ножом и т. п., ‘задев на ходу ногой за ногу, поранить ее – о лошади’), адначасова яны маюць некалькі ўласных значэнняў: ‘отметить момент, время начала, конца чего-л. (*засечь время возврата самолета*)’; ‘определить, замерить скорость чего-л. (*засечь скорость ветра*)’. Прыклады: *найти – знайсці* і інш.

5. Да пятай групы адносяцца **гетэралексы амасеманты**, або пары дзеясловаў, істотна

* Метада паслядоўнага двухбаковага руска-беларускага і беларуска-рускага перакладу, які дазваляе фарміраваць паралельныя групы слоў, аб'яднаных пэўнай архісмай (ЛСГ і ФСК), у дзвюх блізкароднасных мовах.

** У працы выкарыстоўваецца методыка супастаўлення слоў па форме і семантыцы, упершыню прапанаваная прафесарам І. Роўдам у манаграфіі “Рознаўроўневая намінацыйная адпаведнасць беларускай і рускай моў (у сувязі з праблемай лексічных лакун)” [8, с. 14 – 15].

Колькасныя суадносіны дзеяслоўных пар ФСК
рускіх і беларускіх дзеясловаў успрымання.

Амалексы / амасеманты	Амалексы / парасеманты	Паралексы / амасеманты	Паралексы / парасеманты	Гетэралексы / амасеманты	Гетэралексы / парасеманты	Усяго
66 пар (≈ 16 %)	90 пар (≈ 22 %)	16 пар (≈ 4 %)	42 пары (≈ 10 %)	41 пара (≈ 10 %)	156 пар (≈ 38 %)	411 пар (100 %)

адрозныя ў плане выражэння і тоесныя ў плане зместу: *понаблюдать – панаглядаць*; і ў рускай, і ў беларускай мовах ‘наблюдать некоторое время (*понаблюдать солнечное затмение*)’. Слова гэтай групы – толькі семантычныя эквіваленты. Прыклады: *заметить – заўважыць* і інш. Пары тыпу “слова – запаўняльнік лексічнай лакуны” таксама ўключаюцца ў пятую групу: *глазеть – глядзець без мэты, обонять – адчуваць пах, папочытаць – почитаць многое* і інш.

6. Заключную групу складаюць **гетэралексы парасеманты** – словы, часткова тоесныя ў плане зместу і розныя ў плане выражэння: *обозревать – азіраць*; рускае слова ўключае ў сябе ўвесь аб’ём значэнняў беларускага слова (‘окинуть взором, осмотреть – о местности’), у той жа час маючы ўласнае значэнне: ‘исследовать, рассмотреть (в речи, статье и т. п.): *задача журналиста – обозреть различные стороны жизни*’. Лексемы названай групы ў найменшай ступені эквівалентныя. Прыклады: *глянуть – зірнуць, завидеть – згледзець, наблюдать – наглядаць, учуять – знюхаць, нащупать – намацаць* і інш.

У колькасных адносінах пераважае шостая група дзеяслоўных пар (156 пар слоў), прадстаўнічыя і групы № 1 і № 2 (66 пар і 90 пар адпаведна). Гэта дазваляе гаварыць пра наяўнасць у ФСК дзеясловаў успрымання рускай і беларускай моў дастатковай колькасці як раўназначных, так і толькі часткова эквівалентных адзінак (гл. табліцу).

Такім чынам, пры супастаўленні базавай рускай і беларускай лексікі атрымліваем нагляднае пацвярджэнне таго, што лексічныя сістэмы нацыянальных моў унікальныя і ў пэўнай ступені адрозныя.

Іншая важная асаблівасць ФСК, якія параўноўваюцца між сабой, – **якасная неаднастайнасць складу** іх ядраў і перыферыі. Да ядзерных элементаў таго ці іншага ФСК можна аднесці ўсе словы дадзенага класа, якія выражаюць катэгарыяльную сему ў першым слоўнікавым значэнні: *смотреть, видеть – бачыць, назіраць*. Пры такім падыходзе ядзерную галіну ФСК рускіх дзеясловаў успрымання складаюць 248 слоў (≈ 77 % ад агульнай колькасці), перыферыяльная галіна – астатнія 75 дзеясловаў (≈ 23 %); для ФСК беларускіх дзеясловаў успрымання суадносіны наступныя: 226 ядзерных слоў (≈ 73 %) пры 82 перыферыяльных (≈ 27 %).

Калі ў колькасных адносінах галіны ядраў / перыферыі класаў суадносна, то ў якасным дачыненні назіраюцца значныя адрозненні. Было заўважана, што на перыферыі ФСК рускіх дзеясловаў знаходзяцца словы са значэннем, у большай ступені аддаленым ад асноўнага. З 75 перыферыяльных рускіх дзеясловаў толькі 18 (≈ 24 %) выражаюць катэгарыяльную сему на ўзроўні 2-га слоўнікавага значэння (напр. *коситься, наткнуться, проследить*), астатнія здольны выражаць семантыку успрымання самастойна ці ў дзеяслоўна-іменных канструкцыях (маюцца на ўвазе функцыянальна-тэкставыя дзеясловы) толькі на ўзроўні 3 – 9-га слоўнікавага значэння (напр. *перехватить – 5-е зн., разобрать – 9-е зн.*): *Первый раз за все время я перехватил взгляд Ирины и понял, что она в ужасе* (В. Войнович). З 82 беларускіх перыферыяльных дзеясловаў катэгарыяльную сему на ўзроўні 2-га значэння могуць выражаць 38 (≈ 46 %) – напр. *натрапіць, пабачыць*; на ўзроўні 3-га слоўнікавага значэння – 30 дзеясловаў (≈ 36 %) – напр. *сустрэцца*. Астатнія 18 % – словы, якія выражаюць семантыку успрымання ў 4 – 6-м значэнні (напр. *пропусціць – 6-е зн.*): *настаўнік пропусціў грубую памылку*. Таксама нярэдка ў склад ядраў ФСК не ўключаюцца стылістычна афарбаваныя словы. У складзе разгледжаных ФСК гэта 78 рускіх дзеясловаў (≈ 24 %): *узреть, внимать, глазеть, обнюхать, коситься, тарашчыцца, пяліцца, созерцать, обсмотреть* і іншыя; беларускіх дзеясловаў 39 (≈ 13 %): *сузіраць, прыкмеціць, касавурыцца, выцікоўваць, ветрыць, страцаць, зіркнуць* і інш.

Большая колькасць стылістычна афарбаванай лексікі ў ФСК рускіх дзеясловаў успрымання, большы радыус перыферыяльнай зоны класа рускіх дзеясловаў, у параўнанні з ФСК беларускіх дзеясловаў, пацвярджае выказанае палажэнне аб тым, што функцыянальнае размежаванне моўных сродкаў беларускай мовы – жывы няскончаны працэс.

Трэцяя асаблівасць унутранай арганізацыі даследаваных ФСК – падзел дзеясловаў успрымання абедзвюх моў на два “полюсы” па катэгарыяльна-семантычнай прыкмеце **актыўнасці – пасіўнасці** успрымання. Аналіз ілюстрацыйных матэрыялаў слоўнікавых артыкулаў і мастацкіх тэкстаў выяўляе спецыфіку сказаў з дзеясловамі успрымання, якая заключаецца ў магчымасці выражэння процілеглай арыентацыі адносін па-

між актантамі сітуацыі – «суб'ектам і аб'ектам ад суб'екта да аб'екта – “суб'ектнае” ўспрыманне або ад аб'екта да суб'екта – “аб'ектнае” ўспрыманне» [2, с. 4 – 5]. Першыя спробы тэарэтычнага апісання названай апазіцыі сустракаюцца ў працах А. Крэтава (1981) і У. Гака (1988); сярод сучасных даследчыкаў названыя ідэі актыўна развіваюць Г. Хакімава (2005), А. Мустаёкі (2006), Т. Казюра (2007), Л. Якупава (2010) і інш.

Дзеясловы пасіўнага ўспрымання часцей за ўсё ўжываюцца ў сказах з пасіўна-зваротнымі канструкцыямі (нярэдка гэтыя функцыянальна-тэкставыя дзеясловы – адзінкі ФСК рускіх і беларускіх дзеясловаў успрымання, якія, як было сказана, адносяцца паводле свайго асноўнага значэння да розных ЛСГ). Сітуацыя пасіўнага ўспрымання тут перадаецца: а) формай суб'екта ў давальным склоне: *Мне видится длинный ряд бедных изб, до половины занесенных снегом* (И. Гончаров); *Виднеўся нам травы шматок сярод пяскаў рудых* (А. Астрэйка); б) сінтаксічным нулём, у той час як носбітам граматычнай прыкметы выступае аб'ект, які займае пазіцыю дзейніка: *Было так тихо, что издали слышались трески ломающейся от мороза земли, шорох зябнущей ветки* (М. Шолохов); *Яе звонкі голас і смех чуліся заўсёды, – ці то ў калідоры, ці то на двары* (К. Чорны). Сказы гэтага тыпу рэгулярна супрацьпастаўляюцца асабовым актыўным канструкцыям, дзе стан актыўнасці суб'екта супадае з яго актыўнай роляй у сітуацыі, якая выражаецца: *Я вижу длинный ряд бедных изб... Мы бачылі травы шматок...*

У складзе ФСК рускіх дзеясловаў было выяўлена 275 дзеясловаў актыўнага ўспрымання (≈ 85%), у складзе ФСК беларускіх дзеясловаў – 268 дзеясловаў актыўнага ўспрымання (≈ 87%). Такім чынам, актыўная пазіцыя для суб'екта ўспрымання ў абедзвюх мовах з'яўляецца пераважнай.

Працяг. Пачатак на с. 37, 41.

Саламаха (Уладзімір) – семантычны дэрыват ад апелятыва *саламаха* ‘від стравы’ (падаецца “Вялікім слоўнікам беларускай мовы” Ф. Піскунова, с. 885). Асоба магла атрымаць такое найменне праз частае выкарыстанне лексемы ў сваім маўленні. Такую мянушку маглі даць і “прыгатавальніку” гэтай стравы.

Самойла (Уладзімір) – народная форма ад кананічнага імя *Самуіл*; падаецца “Слоўнікам асабовых уласных імён” М. Судніка (Мінск, 1965, с. 39).

Санько (Валер) – ад імя *Аляксандр*, яго народна-гутарковай формы – *Санька* (ад *Саня*), з пераносам націску на апошні склад для адмежавання прозвішча ад імя. ФП: *Аляксандр* – *Аляксаня* – *Саня* – *Санька* – *Санько*.

Спіс літаратуры

1. **Бабенко, Л. Г.** Лексические средства обозначения эмоций в русском языке / Л. Г. Бабенко. – Свердловск : Изд-во Уральск. ун-та, 1989. – 184 с.
2. **Козюра, Т. Н.** Возвратность в семантико-функциональном поле залоговости (на материале предложений с глаголами зрительного восприятия в русском и французском языках) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Т. Н. Козюра ; Воронежский гос. ун-т. – Воронеж, 2007. – 22 с.
3. **Красковский, Н. И.** Глаголы перемещения в пространстве как “компенсаторы” семантики глаголов восприятия в русском и белорусском языках / Н. И. Красковский // *Вестник БДУ*, Сер. 4. – 2016. – № 2. – С. 47 – 53.
4. **Красковский, Н. И.** Лексико-семантическая группа русских и белорусских глаголов восприятия (связь с другими ЛСГ) / Н. И. Красковский // *Сб. работ 69-й научн. конф. студентов и аспирантов БГУ*, 14 – 17 мая 2012 г. : в 3 ч. – Минск : Изд. центр БГУ, 2013. – Ч. 3. – С. 241 – 245.
5. **Краскоўскі, М. І.** ЛСГ дзеясловаў успрымання ў мастацкіх тэкстах Я. Коласа / М. І. Краскоўскі // *Мова – літаратура – культура* : VII Міжнар. навук. канф., прысвеч. 130-годдзю з дня нараджэння Я. Купалы і Я. Коласа, 27 – 28 верас. 2012 г. : зб. навук. арт. – Мінск : БДУ, 2012. – С. 489 – 492.
6. **Красковский, Н. И.** Лексико-семантическая группа глаголов восприятия в русском и белорусском языках: особенности структуры / Н. И. Красковский // *Мова і літаратура: матэрыялы 70-й навук. канф. студэнтаў і аспірантаў філал. ф-та БДУ*, 24 крас. 2013 г. – Мінск : РІВШ, 2013. – С. 36 – 40.
7. **Красковский, Н. И.** К вопросу о составе словаря синонимов русского и белорусского языков / Н. И. Красковский // *Карповские научные чтения* : сб. науч. ст. Вып. 9 : в 2 ч. – Минск : Беларус. Дом печати, 2015. – Ч. 2. – С. 26 – 29.
8. **Роўда, І. С.** Рознаўзроўнёвая намінацыйная адпаведнасць беларускай і рускай моў (у сувязі з праблемай лексічных лакун) / І. С. Роўда. – Мінск : БДУ, 1999. – 170 с.
9. **Словарь русского языка** : в 4 т. – 2-е изд. – М. : Рус. яз., 1981 – 1984.
10. **Словник украінскай мовы** : в 11 т. – Київ : Наук. думка, 1978. – Т. 9. – 917 с.
11. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск, 1977 – 1984.

Мікалай КРАСКОЎСКІ,
аспірант кафедры рускай мовы
філалагічнага факультэта
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 3 мая 2017 г.

Сауліч (Уладзімір) – дэрыват з суфіксам *-іч* ад антрапоніма *Саул* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’. ФП: *Савел* (імя) – *Саул* – *Сауліч*.

Сачко (Зося) – утварэнне з суфіксам *-ко* ад антрапоніма *Сак* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’ (*Сак* – *Сак-ык-о* – *Сачко*). Утваральнае слова можа разглядацца па-рознаму: ад імя *Сак* (з *Сакердон*) і ад апелятыва *сак* ‘жаночая верхняя вопратка тыпу кароткага паліто’, а таксама ‘рыбалоўная снасць у выглядзе сеткі, нацягнутай на абруч’.

Сваяк (Казімір, Янка) – семантычны дэрыват ад апелятыва *сваяк* ‘той, хто знаходзіцца ў сваяцтве з кім-н.’ ФП: *свой* – *сваяк* – *Сваяк*.

Павел СЦЯЦКО,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Алесь КАЎРУС

СЛОВЫ, ЛЮДЗІ, ЧАС

ЛІНГВААПОВЕДЫ

Працяг. Пачатак у №№ 1 – 4, 9, 10.

СЛОВУ – СВАЁ МЕСЦА

Хвацкі

Калектыў літаратурнага музея віншуе з юбілеем кіраўніка гэтай установы і выказвае шчырыя пажаданні (ЛіМ. 28.07.17). Натуральна, у такім выпадку яны перабольшаныя, але – што горш – неадакладна выказаныя. *Жадаем Вам шчодрага здароўя... не зважайце на няўдачы і дробныя праблемы. ...Няхай дарога жыцця не ведае хвацкіх паваротаў...* Прыметнік *хвацкі* (і прыслоўе *хвацка*) рэдка ўжываецца ў новых тэкстах, але ў мастацкай літаратуры адлюстраваны. “Глумачальны слоўнік беларускай мовы” (т. 5, кн. 2, 1984, с. 189) паказвае 4 значэнні гэтага слова. Сярод іх такога, з якім ужылі яго віншавальнікі, няма. Супрацоўнікі музея, напэўна, так “перастварылі” рускі выраз *крутой поворот*. Складаючы адказны тэкст, не праявілі належнай увагі да слова.

У ходзе разважання пра словы *хвацкі*, *хвацка* ўспомнілася. Мабыць, у 70-я гг. карэспандэнт газеты гутарыў з Уладзімірам Караткевічам пра яго творчасць. На адно з пытанняў пісьменнік адказаў прыкладна так: “*Усякую работу трэба рабіць хвацка. Узяўся ссякаць дрэва – сячы не разгінаючыся*”.

Калісьці ў Брусах дзеці казалі: *фацка*, *фацкі* (гук [ф] мо пад уплывам *файна*, *файны?*).

ДЫКТОЎКА

Фёдара Міхайлавіча Янкоўскага я лічыў самым блізкім, як бы родным чалавекам. Але ў жыцці выпадала так, што нашы дарогі доўгі час не ішлі побач. Толькі апошнія гадоў сем-восем (да яго выхаду на пенсію) мне давялося з ім працаваць на адной кафедры. А то ўсё недзе збоку – ці за тры сотні вёрст, ці зусім блізка, ды не разам.

Неяк спаткаліся ў інстытуцкім калідоры. Звычайна ў перапынках між сваімі заняткамі Фёдар Міхайлавіч унікаў гутаркі: “У мяне зараз лекцыя”. Гэта значыла: абдумвае яе ход, а то і проста ашчаджае сілы. Але гэтым разам ахвотна і нібы ўсцешана загаварыў: “Лёгка на ўспамін. А я толькі што расказаў студэнтам пра цябе, як ты пісаў дыктоўку...”

Успомніў і я. Ды, папраўдзе, не забываўся ніколі, бо як можна было забыцца на такое.

1954 год. Кастрычнік. Пасля месяца працы ў калгасе на бульбе мы нарэшце селі за студэнцкія лаўкі.

Лекцыя беларускай мовы. Заходзіць выкладчык. Ужо крыху знаёмы: прымаў уступныя экзамены. І ўсё ж для нас, першакурснікаў, далёкі, з выгледу строгі. Перш чым пачаць лекцыю, звярнуўся да аўдыторыі – назваў маё прозвішча і імя.

Збянтэжаны неспадзяваным выклікам, я ўстаў з задняе лаўкі, якую займалі мы ўсе дванаццаць хлопцаў беларускага аддзялення літфака. Ахапіла трывога: можа, здарылася нешта нядобрае, што і мяне датычыць. Далей было пытанне:

– Якую школу скончылі?

Я назваў сярэднюю школу, тады адзіную ў цэнтры малавядомага студэнтам раёна. Выкладчык нягучна, але выразна паведаміў: «Студэнт К. напісаў на “выдатна” дыктоўку – адзін з трох груп». Гэтай дыктоўкай Фёдар Міхайлавіч Янкоўскі правяраў пісьменнасць новых студэнтаў.

На змену раптоўнай узрушанасці прыйшла зацяглая няўцямнасць. Чаму толькі адзін? Нас жа набіралі праз конкурс: 6 – 7 чалавек на месца. Дыктоўка цяжкая? Мне яна здалася якраз пад сілу, у межах школьнай праграмы.

...Прышоўшы дадому, пачаў шукаць тую дыктоўку (цудам захавалася, а мо і не цудам, бо яна адыграла значную ролю ў маім жыцці).

Вось ён, жагаўцелы лісток у косую лінейку з густымі радкамі. На полі дата: 12/Х-54 г. Знізу чырвоным алоўкам акуратнае “выдатна”.

Праўда, на полі “птушкай” адзначана пунктуацыйная памылка, але ўнізе, пад тэкстам, не вынесена – нібыта яе і няма. Дык ці заслугоўвае выдатнай адзнакі дыктоўка з адной памылкай?

Выпішам сказ, няхай мяркуюе і чытач – у пераважнай большасці дыпламаваны філолаг ці проста адукаваны чалавек.

“Гэта ж і тады, калі ён ляжаў пад Ялтай, засыпаны на горла сухою зямлёю ад снарада, і стагнаў, просячы ніць, а з-за горкі, быццам на голас яго, паказаліся і пачалі паўзці варожыя танкі, – гэта ж, мусіць, і тады на гэтых двух дрэўцах ціхенька і спакойна шапацелі і трапяталіся лісточкі”.

Паўтлустым курсівам набраны не пастаўленыя мною коскі. Фёдар Міхайлавіч так (не даслоўна) казаў пра гэту памылку (быццам апраўдваў студэнта): “Дзе прыметнік *засыпаны* з паясняльнымі словамі можа ўспрымацца як іменная частка састаўнога (складанага) выказ-

ніка: *ляжаў засыпаны...* І ты не адасобіў яго, не выдзеліў коскамі”.

А што дала мне гэтая дыктоўка? Ні ў якую навуку я не збіраўся, нават не думаў пра гэта. Скончыўшы інстытут, паехаў на працу ў школу.

Праз нейкі час выпадкова сустрэліся з Фёдарам Міхайлавічам у нашым мястэчку. Ён тады абраў маршрутам сваёй філалагічна-пазнавальнай вандроўкі Мядзельшчыну. Як і раней, са мною быў нешматслоўны.

– Дзе працуеш, якія планы?

– Працую ў сваёй вёсцы ў сямігадовай школе. Далі нагрузку: гісторыю, біялогію, а ў 8-м класе (вячэрнім) вёў урокі матэматыкі, фізікі...

Было яшчэ колькі сказаў з абодвух бакоў, а потым:

– А што каб ты пайшоў да нас у аспірантуру?

Я сумеўся: там, у аспірантуры, нейкія незвычайныя, вельмі здольныя людзі... Заўважыўшы маю разгубленасць, Фёдар Міхайлавіч нібы абгрунтоўваў прапанову:

– Памятаю тваю дыктоўку...

Мінуў год сур’ёзнай падрыхтоўкі (англійская, беларуская мовы, гісторыя КПСС), здадзены ўступныя экзамены – і я ў аспірантуры. Пад навуковым кіраўніцтвам Ф. М. Янкоўскага.

...Значыцца, працую, нарэшце, у сваім інстытуце. Але што за насланне! Адночы зноў на дарозе паўстала дыктоўка. У тым самым калідоры, дзе нядаўна сустракаўся з Фёдарам Міхайлавічам.

Ля кабінета роднай мовы ладная купка студэнтаў. Маіх студэнтаў – у іх я куратар. Заклапочаныя, усхваляваныя і – пасля заняткаў – стомленыя.

– Каго, чаго чакаеце?

– Чакаем выкладчыка. Дыктант перапісваць.

– І ўсе вы не напісалі?

– Як тут напішаш, калі ён, дыктуючы, кожны раз іначай вымаўляе словы, мяняе інтанацыю, – з непрыхаваным раздражненнем сказала стараста групы Марына.

Праўда ці проста крыўда (а яна бывае далёка ад праўды) у словах студэнта? Як праверыць? І ці праверыш? Зразумела, у роспыты я не ўступаў. Добра зрабіў ці не, заступіўся за калегу.

– Вы ж будзеце філолагі, настаўнікі мовы і літаратуры, і павінны пісаць усвядомлена, грунтоўчыся на правілах, а не толькі на вымаўленні...

Разумеў, што мае доказы хістка, ды ўсё ж прафесійная салідарнасць не дазволіла адкрыта падтрымаць абвінаваччы бок.

А тым часам узбегла на памяць сваё – даўнейшае, студэнцкае.

Выкладчык (чамусьці не Фёдар Міхайлавіч) праводзіў з намі, першакурснікамі, дыктоўку. Добра запомнілася, бо гэта было прыкрае пісанне.

“Методыка” такая. Адзін раз прачытае *месячык*, другі – *месячак*. Мне ж правільна напісаць яшчэ

цяжэй, бо ў роднай гаворцы ў падобных назоўніках суфіксы *-ак*, *-ык* супадаюць у гучанні: *кавалачык*, *кошычык*, *чалавечык* – як *мячык*, *хлопчык*.

На ўсю моц я падключыў засвоенае ў школе правіла: калі пры скланенні назоўніка галосны суфікса выпадае, тады трэба пісаць *-ак*: *кавалачка* – *кавалачак*, *кусочка* – *кусочак*. Але не мог вызначыць, якая форма рэальная, жывая: *месячыка* ці *месячка*, *месячыку* ці *месячку*. Формы ўскосных склонаў назоўніка *месячык* і цяпер рэдкаўжывальныя. А як можна было саўладаць з імі тады, больш за сорок гадоў назад учарашняму вучню? І ўсё ж я напісаў *месячык*, успомніў свае дзіцячыя практыкаванні: *Свеціць месяцык двухрогі*, / *Скача зайчык ля дарогі*...

Але дыктавальнік усё-ткі “падлавіў” у двух месцах – з коскай і злучком, прачытаўшы сказ і словазлучэнне з неадпаведнай іх будове (і правілам дыктавання) інтанацыяй.

Друкуецца паводле першапублікацыі (Крыніца. 1999. № 1), з выпраўленнямі.

ПАРУШЫЎ СПАКОЙ КНІГІ

Кажучы проста, дастаў з паліцы застаяваю (хоць і з кідкай, ліловай вокладкай) кнігу “Сучасная беларуская мова: Пытанні культуры мовы” (Мінск: Навука і тэхніка, 1973).

Паводле “Прадмовы”, “у працы прадстаўлены раздзелы: арфаэпія, націск, словазмяненне, словаўжыванне, словазлучэнне, вялікае месца адведзена разгляду пытанняў анамастыкі”. Адпаведна аўтарамі выступілі 6 навукоўцаў з Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР.

Прайшло больш за 40 гадоў з дня выхаду кнігі. Час дастатковы, каб рабіць (патэнцыйным даследчыкам) высновы наконт таго, як рэалізаваліся “рэкамендацыі па ўсіх найбольш важных пытаннях культуры пісьмовай і вуснай формы нашай літаратурнай мовы”.

Паспрабую паказаць гэта, зразумела, толькі на сваёй публікацыі “Ужыванне асобных слоў і выказаў” (с. 154 – 180).

Матэрыял для назіранняў узяты з газет і часопісаў (пераважна 1969 – 1973 гг.), з твораў мастацкай літаратуры, з навуковых тэкстаў, з вуснай мовы.

У канцы 60 – пачатку 70-х, як сведчыць перыядычны друк таго часу, ішло інтэнсіўнае выцясненне дзееспрыметнікавых формаў тыпу *абураючы* ўласна прыметнікамі: *абуральны*, *захапляльны*, *кранальны*, *натхняльны*.

Аўтарскае (маё) асэнсаванне формаў з суфіксамі *-уч-*, *-юч-* дэманструецца, у прыватнасці, на артыкуле: «НАКІРАВальНЫ, НАКІроўчы. Накіравальная роля партыі ў справах савецкага чалавека раскрываецца праз вобразы камуністаў Назарэўскага і Несцяровіча (Лужанін...)). У клу-

бах полымя і дыму ракета зрываецца з накіравальнай і ляціць у пахмурнае неба – на цэль (М. [Маладосць] № 11, 1969, с. 116).

Нягледзячы на тое, што прыметнік *накіроўваючы* кадыфікаваны як норма “Беларуска-рускім слоўнікам” (М., 1962), ён не змог трывала замацавацца ў мове. Прычына гэтага – структурная ўскладненасць, цяжкавымоўнасць слова *накіроўваючы*.

Ужыванне слова *накіравальны* адлюстроўвае тэндэнцыю сучаснай беларускай мовы перадаваць прыметнікамі тэрміны, якія ў рускай мове выражаюцца дзеепрыметнікамі: *горназдабыўная прамысловасць* (БелСЭ, III, 279), *падслуховальны апарат* (П. [Полымя] № 12, 1969, с. 49), *абслуговы персанал* (М. П. Лобан, М. Р. Суднік. Арфаграфічны слоўнік, 1972), *выпраменьвальная здольнасць сонечнай кароны* (Зв. [Звязда] 8.X.1970). Улічыўшы гэтую тэндэнцыю, складалінікі “Беларуска-рускага слоўніка грамадска-палітычнай тэрміналогіі” пераклалі рускае слова *направляющий* найбольш дакладна і натуральна – *накіроўчы*. З маёй падказкі, ужо ў карэктуры – прачытаць яе папрасіў М. Бірыла. Дарэчы, такім шляхам увайшло ў названы слоўнік тэрміналагічнае спалучэнне *аплатны адпачынак* (рус. *оплачиваемый отпуск*).

У артыкуле “ЗАХАВАНЫ” даводзіцца, што дзеепрыметнікавыя формы з суфіксам *-н-* могуць абазначаць прыкмету прадмета паводле дзеяння, якое ўтвараецца самім прадметам: *Разбушаваныя воды ракі затанілі многія населеныя пункты* (Зв. 15.XII.1966). *Збанкрутаваны марыянетачны рэжым трымаецца толькі на штыхах імперыялізму ЗША* (ЛіМ. 13.VI.1969). (У рускай мове ім адпавядаюць дзеепрыметнікі *разбушевавшися, обанкротившийся*.)

Гэтая асаблівасць беларускага дзеяслова ў далейшым была прасочана на вялікай колькасці словаўжыванняў (Да свайго слова: Пытанні культуры мовы, 2011, с. 125 – 135).

На ўвагу колішняга супрацоўніка Інстытута мовазнаўства трапілі адметныя словы і выразы, якія ідуць у літаратурную мову, запаўняючы незанятае месца ў яе лексічнай сістэме (*азнаямленчы, далёкасяжны, самаразгужальны, упадабаны*), або выступаюць як варыянты, дублеты (*адыходы, выклад, наведнік, крыльца, рэстаўраваць, эміграваць*) ці словы з парушэннем заканамернасцяў словаўтварэння (*агульнажыццё, адправіцель, дурнічка, кніжкіна свята*) і арфаграфічных правілаў (*разбяр*).

Асобна трэба сказаць пра форму множнага ліку назоўніка *звяно*. На аснове адзінкавых выяўленых прыкладаў намі была вызначана беларуская, сваямоўная форма *звёны* (замест калькаванай *звенні*). Яна, спярша пададзеная ў ТСБМ, пашырылася ў літаратурнай мове.

Слушнасьць большасці ацэнак слоў і выказаў, што выказваліся пераважна як меркаванне, падвярджаецца сучаснай маўленчай практыкай. Вядома, некаторыя з іх патрабуюць удакладнення.

Чытаю ў газеце заглавак артыкула пра Міхася Раманюка “Апантаны Радзімай” (ЛіМ. 29.09.17). І хоць яго аўтар (кампазітар Л. Сімаковіч) кваліфікаваны, з добрым веданнем беларускай мовы, спалучэнне гэтае не ўспрынялася як бездакорнае. Можа, болей таму, што пра словы *апантаны* – *апанаваны* пісаў у “Сучаснай беларускай мове...”. У прыватнасці, зазначыў: «Спалучэнні яго [прыметніка *апантаны*] з залежнымі словамі – *апантаны думкамі, апантаны страхам* – успрымаюцца як ненатуральныя ўжыванні. “*Іду я з песняй, імчасцем апантаны...*” У такіх выпадках лепш выкарыстоўваць спалучэнні *апанаваны (апанаванасць), захоплены (захопленасць)* з адпаведнымі назоўнікамі. *Сымон апанаваны жаданнем пазнаць кніжную мудрасць...*»

Застаюся пры такой думцы. Але паправіў бы адзін з доказаў:

“У сучаснай беларускай [літаратурнай] мове няма жывой генетычнай сувязі з дзеясловам, у народнай мове ён выступае, як правіла, без паясняльных слоў”.

Насамрэч, выявілася пазней, такі дзеяслоў ёсць: *Міжволі апантала на момант уява, нібыта я стаю...* (М. Ткачоў); ...*Удача стральца апантала, як хмель* (Т. Мельчанка), прыклады падае “Словаклад: слоўнік адметнай лексікі”. Фіксуе дзеяслоў *апантаць* “Вялікі слоўнік беларускай мовы” Ф. Піскунова. Цікава, што гэтыя аўтары з Гомельшчыны.

Скончыць аповед дапамагло радыё (І канал, 3.10.17) паведамленнем: *адбылося ўручэнне даверчых грамад ганаровым консулам*.

За шмат гадоў слухання радыё звывся з гэтым (вылучаным) выразам, успрымаю, як іншыя агульнаўжывальныя словы. А сёння, у кантэксце згадак пра пошук слоў, ён прагучаў неяк асабліва: мне калісьці давалося прычыніцца да яго з’яўлення – прапанаваць у “Беларуска-рускі слоўнік грамадска-палітычнай тэрміналогіі” (1970) замест *вярыцельная грамата*, як першапачаткова давалі ўкладальнікі.

...Аўтар парушыў спакой кнігі – а разам і свой. Ці, можа, “усталяваў”. Хоць на трохі.

У СЛОВАЎТВАРАЛЬНЫМ ГНЯЗДЗЕ – ПАПАЎНЕННЕ?

З’абьякавец

Нядаўна ў часопісе “Роднае слова” (2017. № 7) звяртаў увагу на нязвыклае, новае (прынамсі, з майго пункту гледжання) слова *абьякніцаць* – ‘рабіць што-небудзь абы-як, не стараючыся’. Сустрэў яго без захаплення: “Здаецца, аўтару часам лягчэй прыдумаць слова, чым ужыць доб-

равядомае”. Якраз тады я выказваў халаднаватыя адносіны да дзеясловаў з суфіксамі *-іча-*, *-ніча-*, асабліва, калі імі злоўжываць.

А сёння чытаю артыкул вядомага, высокапрафесійнага аўтара “Скарынаў сад, або Годны юбілей, варты беларусаў” (ЛіМ. 22.09.17) – і бачу яшчэ адзін дзеяслоў, дасюль мной не сустраканы ў тэксце: “*Хай не дае яна [Скарынава няўрымслівасць] нам супакоіцца, зняверыцца, з’абьякавець, хай разварушвае на добрыя справы*”. Вылучанае слова празрыстае марфемнай будовай, успрынялася адэкватна: ‘стаць абьякавым’.

Варыянт гэтага слова *забьякавець* (а таксама словы *забьякавёлы*, *забьякавіць*) фіксуе “Вялікі слоўнік беларускай мовы” Ф. Піскунова.

Напісанне *забьякавець* вымагае вымаўляць склад *за-* (аналагічна да *са-* ў словах *сарганізаваць*, *сарыентавацца*). У такім разе прыхоўваецца лексічнае значэнне прыметніка *абьякавы*, ад якога ўтвораны гэты дзеяслоў. Аказіянальная форма *з’абьякавець* (пасля прыстаўкі апостраф) дазваляе яго перадаваць з большай выразнасцю і паўнатай.

Але такое напісанне слова парушае арфаграфічнае правіла: “Апостраф пішацца пры асобным вымаўленні зычных з наступным галосным пасля прыставак, якія заканчваюцца на зычную, перад *е, ё, ю, я* і націскным *і*” (сярод галосных не даецца *а*).

Не хочучы даводзіцца прызнаць ненарматыўным цікавае лімаўскае словаўжыванне (*з’абьякавець*).

Асобы

ЖЫЦЦЁВЫ І ТВОРЧЫ ШЛЯХ ІВАНА ЯШКІНА



Прайшоў год, як скончыўся зямны шлях вядомага беларускага дыялектолага Івана Яшкіна. Яго не стала 23 кастрычніка 2016 г.

Нарадзіўся І. Яшкін у вёсцы Шаламы Слаўгарадскага раёна ў 1932 г. Закончыў Магілёўскі педагогічны інстытут (1954). Працаваў у Полацкім педагогічным інстытуце (1957 – 1959). Жаданне займацца навуковым асэнсаваннем і апісаннем роднай мовы прывяло І. Яшкіна ў Інстытут мовазнаўства АН Беларусі. Навукова-творчай дзейнасці ў Інстытуце было аддадзена 40 гадоў (1959 – 1999). Некаторы час даследчык працаваў у Нацыянальным навукова-асветніцкім цэнтры

імя Францыска Скарыны, а потым у Беларускім дзяржаўным педагогічным універсітэце імя Максіма Танка.

Іван Якаўлевіч Яшкін з кагорты тых вучоных, якія ўзнялі нацыянальную дыялекталагічную навуку на адно з вядучых месцаў ва ўсходнеславянскай дыялекталогіі. Стаць лідарамі гэтай галіны лінгвістыкі беларускія даследчыкі змаглі дзякуючы стварэнню ў сярэдзіне ХХ ст. такіх унікальных фундаментальных прац, як “Дыялекталагічны атлас беларускай мовы” (1963), навуковых інтэрпрэтацыйных выданняў па асэнсаванні картаграфічнай інфармацыі, змешчанай у дыялекталагічным атласе, – “Лінгвістычная геаграфія і групоўка беларускіх гаворак” (1968, 1969). Іх першыństwo ў галіне лінгвагеаграфіі замацаваў самы буйны па колькасці ўключаных у яго абазначальных сродкаў жывой беларускай мовы словазбор “Лексічны атлас беларускіх народных гаворак” (у 5 т.; 1993 – 1998). Выкананне міжнародных доўгатэрміновых праектаў “Агульнаславянскі лінгвістычны атлас. Серыя лексіка-словаўтваральная”, “Лінгвістычны атлас Еўропы” спрыяла захаванню дасягнутых пазіцый у галіне лінгвагеаграфіі. У стварэнні названых атласаў І. Яшкін браў непасрэдны ўдзел. У прыватнасці, ён займаўся назапашваннем дыялектных матэрыялаў для “Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы”, “Агульнаславянскага лінгвістычнага атласа”, “Лінгвістычнага атласа Еўропы”.

Збіральніцкі этап навукова-даследчай працы – надзвычай важны складнік у рэалізацыі фундаментальных навуковых мерапрыемстваў: ён вы-

магае фіксацыі звестак, якія не выклікаюць сумненняў. Гэты этап даследаванняў, накіраваны на стварэнне інфармацыйных банкаў, звязаны з дыялекталагічнымі экспедыцыямі. Без іх нельга атрымаць неабходны даследчы матэрыял. Такіх выездаў у жыцці Івана Якаўлевіча набярэцца, мабыць, больш за сотню. Напрыклад, для стварэння ЛАБНГ ён амаль 30 разоў выязджаў у розныя рэгіёны Беларусі. Колькі часу ўкладзена ў такія вандрожкі, можна зразумець, калі прыгадаць наступныя факты. У “Інструкцыі па збіранню матэрыялаў для складання лексічнага атласа беларускай мовы” (1971) амаль 4000 пытанняў, большасць з іх пазначана індэксам “А”. Пытанні з падобнай паметай – абавязковыя для выяўлення і фіксацыі звестак. Адказы паводле апытальніка даследчыкі павінны былі занатаваць у 149 беларускіх вёсках. Іван Якаўлевіч заўсёды вельмі сур’ёзна ставіўся да даследчай працы такога тыпу. У фармулярах адказаў на пытанні “Інструкцыі...”, запісаных ім, заўсёды фіксаваліся звесткі і на дадатковыя пытанні, не абавязковыя для збору матэрыялаў.

Увогуле, калі гаварыць пра навукова-творчыя набыткі вучонага ў галіне лінгвагеаграфіі нацыянальнага мовазнаўства, то праект ЛАБНГ неабходна лічыць яго сапраўдным дзедзішчам. За ўдзел у рэалізацыі гэтага акадэмічнага фундаментальнага даследавання І. Яшкін у ліку іншых выканаўцаў быў уганараваны званнем лаўрэата Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь (2000). Такія высокія ўзнагароды заўсёды не толькі паказчык важнасці навуковага праекта для нацыянальнай навукі, культуры, але і ацэнка рэальнай дзейнасці вучонага. Іван Якаўлевіч быў непасрэдным удзельнікам усіх этапаў працы, найперш адным з аўтараў “Інструкцыі...”, для якой падрыхтаваў раздзел “Старажытныя вераванні”, складальнікам лінгвістычных карт да ўсіх пяці тамоў атласа, яго нязменным навуковым рэдактарам, займаўся ўпарадкаваннем інфармацыйных дадаткаў (спіс абследаваных населеных пунктаў, індэкс і інш.).

Яму належыць таксама яшчэ адна важная місія. Публікацыя падрыхтаванага да друку даследавання прыпала на складаны перыяд, калі не хапала дзяржаўных фінансавых магчымасцей на ажыццяўленне такой працы. Іван Яшкін, без перабольшвання, разгарнуў дзейнасць па збіранні сродкаў на друкаванне атласа. Ён шукаў фундатараў сярод усіх, хто мог падтрымаць публікацыю праекта. Дзякуючы веры ў задуманую справу, асабістай перакананасці навукоўца, праз супольныя высілкі ўсіх зацікаўленых людзей быў дасягнуты жаданы вынік. Першы том з’явіўся ў 1993 г., апошні, пяты – у 1998 г. Кажучы па-народнаму, Іван Якаўлевіч “выхадзіў” гэты атлас. Яго энергія, накіраваная на пошукі гатовых падтры-

маць матэрыяльна выданне атласа людзей, перадаецца сціплым запісам, які змяшчаецца ў кожнай частцы: “Вялікую працу выканаў І. Я. Яшкін па арганізацыі і ажыццяўленні выдання тома”.

“Лексічны атлас беларускіх народных гаворак” – гэта максімальна поўны навуковы збор лексікі беларускай народнай мовы, у якім кожнае слова падаецца з уласцівым яму значэннем. Такіх слоў у атласе больш за 200 000. На картах ЛАБНГ паказваецца не толькі геаграфія пашырэння абазначальных сродкаў, асабліваці іх размяшчэння ў межах нацыянальнага дыялектнага ландшафту, адрозненні па слоўніку розных структурных тыпаў гаворак, але і іх прасторавыя ўзаемаадносіны. Атлас – панарамнае моўнае палатно, дзе адлюстроўваецца лексічны склад беларускай дыялектнай мовы ў дынаміцы яго развіцця за значны гістарычны перыяд. Адначасова гэта і такі навуковы твор, які ў сучасных умовах наноў нельга стварыць, таму “Лексічны атлас беларускіх народных гаворак” можна назваць велічным помнікам развіцця беларускага народа за значны прамежак часу, усе матэрыяльна-культурныя дасягненні якога ўвасобіліся ў слове.

Не менш важнае навуковае выданне, якому Іван Якаўлевіч аддаў не адзін год даследчай працы, – “Тураўскі слоўнік” (у 5 т.; 1982 – 1987), слоўнік, куды ўключаны абазначальныя сродкі, што здаўна і рэгулярна ўжываюцца ў мясцовай гаворцы. Такія лексічныя адзінкі адрозніваюцца ад слоў, якія функцыянуюць у літаратурных мовах і агульнанародным прастамоўі, гэта вынік гістарычнага развіцця мясцовай гаворкавай сістэмы. Паколькі Тураўшчына – адметны этнакультурны і моўны рэгіён на тэрыторыі Беларусі, то ў яе гаворках захавалася шмат лексічных асаблівасцей, сапраўдных моўных рарытэтаў. З усіх адзначанай акалічнасці слоўнікавыя артыкулы складзены аўтарамі так, каб максімальна поўна адлюстравалі рэгіянальную мясцовую спецыфіку. Шмат энергіі і часу аддаў І. Яшкін працы над “Тураўскім слоўнікам”. Так, у складзе дыялекталагічнага атрада ён зрабіў 13 выездаў (рэгулярна выязджаў у экспедыцыі ў 1969 – 1981 гг.). Як аўтар-складальнік падрыхтаваў для 1-га тома слоўнікавыя артыкулы на літару *Б*, для 2-га – на літару *З*, для 3-га – на літару *Л*, для 4-га – фрагмент “Поскідаць – пяць”, для 5-га – на літары *Ш, Э, Ю, Я*.

Іван Яшкін як рэдактар і аўтар падрыхтаваў да друку дыялекталагічныя зборнікі “Жывое слова” (1978), “Народная словатворчасць” (1979), “Жывое народнае слова” (1992), “Жывое наша слова” (2001) і інш.

Да ліку важкіх набыткаў у галіне нацыянальнай дыялекталогіі належыць напісаная І. Яшкіным манаграфія ў дзвюх кнігах – “Узаемадзеян-

не рознадыялектных сістэм: Фанетыка” (1976) і “Узаемадзеянне рознадыялектных сістэм: Марфалогія. Сінтаксіс” (1980). Гэтае даследаванне – працяг навукова-даследчых прац, якія разгарнуліся ў нацыянальным мовазнаўстве па вывучэнні дыялектнай мовы ў сувязі з падрыхтоўкай і выданнем “Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы”. Як вядома, у 1940-я гг. больш дэтальнаму, падрабязнаму апісанню фанетычнай сістэмы, граматычнага ладу гаворак беларускай мовы былі прысвечаны працы М. Бірылы, П. Гапановіча, Ф. Янкоўскага, Я. Рамановіч, І. Гайдукевіча, Т. Сцяшковіч, І. Зянько, Т. Янковай і іншых вучоных. Мясцовыя адрозненні, характэрныя для гаворак Слаўгарадчыны не толькі ў тагачасным стане, але і ў гісторыі іх складвання і развіцця, падрабязна ахарактарызаваны І. Яшкіным у згаданым комплексе прац.

Асаблівае месца ў спісе аўтарскіх публікацый мовазнаўцы належыць даследаванням у галіне анамастыкі. Анамастычныя праблемы ў беларускім мовазнаўстве пачалі распрацоўвацца фактычна ў 1950-я гг. З сярэдзіны ХХ ст. друкаваліся працы М. Бірылы, В. Лемцюговай, А. Прышчэпчык, В. Жучкевіча, Я. Адамовіча і іншых даследчыкаў. Сярод кніг, прысвечаных назвам геаграфічных аб’ектаў Беларусі, была і праца “Беларускія геаграфічныя назвы. Тапаграфія. Гідралогія” (1971) І. Яшкіна, дзе сістэматызаваны і абагульнены найбагацейшы дыялектны матэрыял. Даследаванне ўяўляе сабой лексікаграфічную крыніцу, прысвечаную апісанню ландшафту нашага краю. У слоўнік уключаны як агульнавядомыя абазначальныя сродкі, так і вузкія, лакальна абмежаваныя па распаўсюджанні адзінкі. Дынаміку змен у беларускім тапаніміконе аўтар адлюстравваў праз параўнанне зафіксаваных найменняў з засведчанымі семантычнымі адпаведнікамі ў гістарычных надрукаваных ці архіўных крыніцах. У 2005 г. кніга, значна пашыраная і дапоўненая новымі матэрыяламі, была перавыдадзена пад назвай “Слоўнік беларускіх мясцовых геаграфічных тэрмінаў: Тапаграфія. Гідралогія”.

Яшчэ адно выданне І. Яшкіна па анамастычнай праблематыцы – “Слоўнік беларускіх імёнаў” (2009), дзе разгледжаны ўласныя імёны і вытворныя ад іх імёны па бацьку, ужывальныя ў праваслаўнай і каталіцкай канфесіях у Беларусі, пададзена не толькі іх літаратурная форма, але і яе мясцовыя адаптацыйныя варыянты, якія суправаджаюцца адсылкай на крыніцы фіксацыі. У 2013 г. гэты даведнік, істотна пашыраны і дапоўнены, убачыў свет пад назвай “Слоўнік беларускіх імёнаў і сямейна-родавых паняццяў”.

Сярод значных па аб’ёме і адметных па змесце публікацый, напісаных І. Яшкіным, ёсць і такія

працы, у якіх папулярныя вынікі навукова-даследчай дзейнасці беларускіх дыялектолагаў. У іх ліку кніга “Грыбы і грыбная кулінарыя: папулярны энцыклапедычны даведнік” (2005, разам з Г. Сяржанінай). Даведніку, напоўненаму багатымі і адметнымі звесткамі пра грыбы, пра іх месца ў прыроднай біясістэме і ў будзённым жыцці чалавека, папярэднічалі два кніжныя выданні: манаграфічная аўтарская праца “Грыбы ў традыцыйнай кухні беларусаў” (1995) і “Грыбы” (1986, разам з Г. Сяржанінай).

Іван Якаўлевіч Яшкін – аўтар больш як 130 навукова-даследчых прац, дзе асвятляюцца самыя розныя праблемы беларускага мовазнаўства, найперш дыялекталогіі. Значная колькасць яго даследаванняў для доказнасці і пераканаўчай падачы апісаных лінгвістычных з’яў забяспечваецца архіўнымі матэрыяламі, што дазваляе разглядаць тую ці іншую моўную асаблівасць не толькі ў межах яе тэрытарыяльнага пашырэння, але і ў часовай прасторы.

Беларускія дыялектолагі, што прыйшлі ў нацыянальную навуку ў пасляваенны перыяд, працавалі не дзеля ўзнагарод. Іван Яшкін – у іх ліку. Мэтай яго жыцця было вывучэнне роднага слова. Даследчык выдатна разумее: галоўнае – занатаваць пачутае слова для нашчадкаў. Руплівы дыялектолаг імкнуўся запісаць любую лексічную адзінку, якую адзначыла чуйнае вухо ці заўважыла пільнае вока, гартаючы старонкі архіўных выданняў. Зафіксаваць – галоўная мэта, якая суправаджала Івана Якаўлевіча ўсё яго жыццё. На працягу свайго навуковай дзейнасці ён ніколі не збочваў са шляху збіральніка і тым самым захавальніка скарбаў беларускай нацыянальнай мовы.

Навукова-даследчая спадчына вучонага – артыкулы і кнігі, аўтарскія і калектыўныя, – гэта плён нястомнай дзейнасці руплівага дыялектолага, улюбёнага ў сваю справу.

Сёння нам застаецца толькі ўспамінаць тыя дарагія сустрэчы і размовы ў аддзеле дыялекталогіі і лінгвагеаграфіі або проста па тэлефоне, якія мы мелі з Іванам Якаўлевічам. Яны незабыўныя, яны ў нашай памяці... І вечным напамінам пра самаахвярную навуковую працу дыялектолага Івана Яшкіна і яго калег пасляваеннай плеяды застануцца навуковыя фундаментальныя даследаванні, падрыхтаваныя імі, – “Дыялекталагічны атлас беларускай мовы”, “Лексічны атлас беларускіх народных гаворак”, “Тураўскі слоўнік”, “Лінгвістычны мікраатлас Тураўшчыны”. Гэта залаты скарб нашай нацыянальнай культуры і неўміручы помнік яго стваральнікам.

Вераніка КУРЦОВА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Павел СЦЯЦКО

ДОСЦІП, ДАСЦІПНЫ

Найноўшы акадэмічны “Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы” (Мінск, 2016) дае наступнае вызначэнне: “**Досціп**, м. 1. Здольнасць трапна, востра і з гумарам сказаць што-н., тонка парыраваць чыю-н. думку. 2. Востры жарт” (с. 228). “**Дасціпны**... 1. Які вызначаецца вострым розумам, незвычайным уменнем ярка, трапна, смешна або з’едліва выказаць думку. 2. Цікаўны, дапытлівы” (с. 216).

Невыпадкова ў штомесячным навуковым і метадычным часопісе “Роднае слова” чытаем: Урок КВД. “Хлеб усяму галава”. *Ва ўступным слове настаўнік наведаміць, што ўрок “Аднародныя члены сказа” пройдзе ў форме “Клуба вясёлых і дасціпных”* (Роднае слова, 1999, № 12, с. 69).

УКЛАДАННЕ, САЧЫНЕННЕ

Укладанне [Веранікі] на рускай літаратуры зачыталі перад усім класам. Навуменка. *З кіпны шыйткаў [Мар’я Іванаўна] выцягнула Нінін шыйтак і зачытала ўрыўкі з яе ўкладання*. Сапрыка (ТСБМ, т. 3, с. 657).

Першае слова – **укладанне** – мае выразную будову і сваю ўтваральную аснову (слова): **уклада(ць)** – **уклада-нне**. Другое слова – **сачыненне** – такой базы не мае. У ТСБЛМ-2016 чытаем: “**Сачыненне**... Від пісьмовай (пераважна школьнай) работы, якая ўяўляе сабой выкладанне сваіх думак на зададзеную тэму” (с. 737). З вызначэння і вынікае **ўкладанне** (< **выкладанне**). **Укладанне** ад **укласці** ‘стварыць, напісаць што-н., падабраўшы і аб’яднаўшы якія-н. матэрыялы’ (с. 854). Як бачым, гэты педагогічны тэрмін вельмі падыходзіць для абазначэння названай працы. Згадаем: раней у школе выкарыстоўваўся (таксама небеларускі) тэрмін **іслажэнне**, але яго замянілі сваім **пераказ**.

МОРКВА...

Воля Чайкоўская... *любіць чытаць Набокава і піць морквявы фрэш* (Маладосць, 2012, № 9, с. 11). **Морквінавы сок** дужа любіла Волечка (Дзеяслоў, 2016, № 1, с. 75). Дэрываты **морквявы**, **морквінавы**, **морквінны** – натуральныя формы беларускіх слоў: **моркв-авы**, **морквін(а)-авы** і **морквін-ны**. **Маркоўны** – ад “маркоў” (**морковь**), а такога слова ў беларускай мове няма. У “Вялікім слоўніку беларускай мовы” Ф. Піскунова ёсць словы **морквявы** і **морквінны** (с. 523).

КРОШКА, КРОШЫВА

Слоўнікі падаюць толькі першае слова з вызначэннем ‘сыпучае рэчыва з дробных, раскрышаных часцінак чаго-н.’ (ТСБЛМ-2016, с. 376). Другое слова з такім значэннем сустракаем у мастацкай літаратуры: *Лісты галоднымі птушкамі кормяцца з рук маіх крошывам думак* (Н. Русецкая. Дзеяслоў, 2013, № 1, с. 123). Дэрыват **крошыва** створаны па тыповай мадэлі “аснова дзеяслова + фармант **-ыва**” (**крош-ыва**), як і нарматыўнае **печыва**.

УЛЮБЁНЫ, ЛЮБЯЧЫ

*Помнік старому Чэчату... На ім выбіта... Дарагому Тату ад **улюбёнага** сына* (В. Дубатоўка. Чорная воля. Гродна, 2013, с. 128). У перакладных слоўніках бачым: “**Любящий**... *прілаг.* (исполненный любви) любящая мать – любячая маці” (РБС-1993, т. 2, с. 11).

ТЭЛЕВІЗІЯ, ТЭЛЕВІЗАР; ТЭЛЕБАЧАННЕ

Глядзеў на **тэлевізіі** дакументальны фільм пра Коста-Рыку і праслязіўся (Н. Гілевіч. У віры быцця. Дзеяслоў, 2015, № 1, с. 248). *Вунь жа казалі на **тэлевізіі**, што чачэнцы выкрадаюць дзяцей і вязуць да сябе ў парабкі, у рабы* (Б. Пятровіч. Дзеяслоў, 2012, № 4, с. 86). У першай пары слоў выразная суадноснасць структуры і семантыкі: **тэлевіз(ія)** – **тэлевіз-ар**; у другім выпадку натуральнага дэрывата няма. Часам сустракаецца “**тэлебач-ар**” як саркастычнае найменне.

ЧАЦВЁРАЧЫ

Слова “**четырежды**” на сучасную беларускую мову перакладалася, здаецца, **чацвёрачы** (Дзеяслоў, 2012, № 5, с. 317). Сёння слова **чацвёрачы** выкарыстоўваецца ў мастацка-публіцыстычных творах. Напрыклад, у кнізе “Саркафагі страху” М. Скоблы і іншых публікацыях. У перакладных слоўніках аднаслоўнага адпаведніка да рускага **четырежды** няма, толькі “**чатыры разы**”. Неалагізм мае адэкватны нарматыўным лексемам фармант **-(а)чы**: **чацвёр-ачы**; параўн. **двой-чы** (**дв-ойчы**), **трой-чы** (**тр-ойчы**). Аднаслоўны адпаведнік не толькі эканомны моўны сродак, але і заканамерны.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Актуальная тэма

“НОВАЯ ЗЯМЛЯ” ЯКУБА КОЛАСА: НАЦЫЯНАЛЬНА-ПЕДАГАГІЧНЫ КОД БЕЛАРУСА

*Зямля... зямля... туды, туды, брат,
Будуй яе... ты дай ёй выгляд...
На новы лад, каб жыць нанова...
.....
Каб новы свет жыцця саткаць.*

Сто гадоў таму класік беларускай літаратуры Якуб Колас у вершы “Да працы” (1917), згадваючы пра выратавальную моц асветы, пакінуў беларусам заклік: “*Жніво настала, працы многа, – / Навукі семя засявай!*” [2, с. 79]. Гэтыя заклікальныя радкі сёння размешчаны на ўваходным партале Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі (НББ), які аформлены ў выглядзе разгорнутай кнігі – сімвала навукі, адукацыі і літаратурнай творчасці. Кніга – інтэлектуальны скарб нацыі. Невыпадкова падчас далёкай нашаніўскай дыскусіі быў агучаны надзвычай важны тэзіс-заклік – “*Трэба пусціць у народ кніжку*” (М. Гарэцкі). Каб, кажучы словамі В. Ластоўскага, “*з... твораў навучыцца бачыць каля сябе красу*”, каб выяўляць “*жывую красу ў прыродзе нашага краю, у людзях*”. Такой “*кніжкай*” стаў твор “Новая зямля” Якуба Коласа, эстэтычнай універсальнай якога і быў Чалавек.

“Эстэтыка – гэта этыка будучага”, – сцвярджаецца ў даўнім афарыстычным выслоўі. Відавочна, што думкі, выказаныя стагоддзе таму, не згубілі актуальнасці. Што бачна сёння на беларускім гасцінцы? Згодна з афіцыйнымі дадзенымі выдання НББ, дзе прадстаўлены вынікі першага за 20 гадоў рэспубліканскага навуковага даследавання дзіцячага чытання (2009/10 г.), у першую дзясятку самых папулярных прачытаных кніг (“для душы”) для сярэдняга школьнага ўзросту ўвайшлі кнігі класікаў замежнай і рускай літаратуры – гэта Джоан Роўлінг (серыя кніг пра Гары Потэра), раманы для дзяўчынак і Коласава “Новая зямля” (1,8% рэспандэнтаў) [4, с. 124 – 142]. 3 701 пазіцыі любімых кніг і твораў дзяцей сярэдняга школьнага ўзросту названы толькі 7 пазіцый беларускамоўных кніг (“Новая зямля” Я. Коласа, творы І. Шамякіна, Р. Барадуліна, В. Быкава) [4, с. 124 – 142].

Відавочна, згаданае – з’ява масавага чытання, скрозь прызму меркавання дзяцей і падлеткаў (з пэўнай доляй адноснасці, не без уздзеяння сям’і, настаўнікаў, бібліятэкараў). Прыведзеныя факты абумоўлены найперш панаваннем рускай мовы ў беларускіх сем’ях ва ўмовах білінгвізму, а таксама незайздроснай “раскруткай”-прапагандай беларускай кнігі.

Аднак, пагодзімся, Коласава паэма “Новая зямля” – заўсёды любімая і жаданая кніга беларусаў розных пакаленняў. Які нацыянальна-педагагічны код мыслення беларусаў заахвочвае нас перачытваць “Новую зямлю”? Інакш кажучы, чаму беларус так любіць сваю “Новую зямлю”?

Думаецца, што падсвядома чытач знаходзіў у паэме тое, чаго яго пазбаўлялі цэлае ХХ стагоддзе: быць гаспадаром на сваёй зямлі і мець уласную веру. Улады пазбавілі зямлі і веры беларуса “*двудушнага*”, “*пад шэрым жупаном якога схавана далёка не шэрая душа*” (М. Гарэцкі). Пазбавілі беларуса, якому, перафразуючы М. Багдановіча, добра быць коласам, але ён шчаслівы яшчэ і таму, што яму дадзена быць васільком. Бо па прыродзе сваёй беларус (напалову – паганец, напалову – хрысціянін) імкнуўся быць гаспадаром ва ўласнай хаце-Храме, дзе спявае душа. Хата гэта збудавана на ўласнай зямлі, на ёй жа пасаджана дрэва – *каранямі ў зямлю*, галінамі – да сонца. Ці, кажучы словамі героя Андрэя Лабановіча, “*каб намацаць галінамі сонца*”.

Перагорнем згаданыя чаму са старонак самай жа паэмы.

Зямля і Жыццё – найвялікшая тайна. І сапраўды, няма большай радасці слухаць зямлю і яе мудрых людзей. Якуб Колас па-гаспадарску *выспеліў зярняты* – адвечны скарб для новае зямлі. Таму поруч і ўслед за ім беларускія пісьменнікі колькі разоў у розных варыянтах паўтаралі ўнутрана блізка сэрцу радкі: гэта праграмныя гарэцкаўскае

“Мой родны край, як ты ж мне мілы / Уцяміць цябе не маю сілы...”; танкаўскае “Зямля мая, любоў мая”; барадулінскае “Слязіна ўдзякі, позірк мглі. / Радзіце, каласы і травы. / Быць чалавекам на зямлі / Зямля бацькоў дала мне права...”. Разам з тым, адчуванне свайго, радзінна-спадчыннага пачынаецца ў беларусаў з расшыфроўкі коласаўскага “кода беларускасці” (выраз Галіны Адамовіч) “Мой родны кут, як ты мне мілы!..”. Жыццё – найбольшы Божы дарунак, а беларусы жыццялюбныя.

Пры ўсёй жыццялюбнасці, “у час вялікі разбурэння” Якуб Колас даводзіў, што народ пазбаўлены самой Бацькаўшчыны. Адсюль такую сакральную моц набывае адухоўлены вобраз Зямлі-Беларусі: “Зямля – аснова ўсёй айчыне” [3, с. 235].

Паэма чытаецца адухоўлена: набліжае душу да святога, хрысціянскага – да **Бога**. Гэта беларуская вера ў Бога – апекуна беларускага палетка, нацыянальна-радзіннага. У паэме выразна чытаем: “Як бы сам Бог тут над зямлёю / Прайшоў і глянуў міласціва” [3, с. 34]. Невыпадкова Антось моліцца на ўлонні прыроды, не ў хаце, бо “тут глупства кожнае ад неба, / Ад Бога думкі адкідае, / То тое-сёе замінае, / І не намоліцца – нагрэшыш...” [3, с. 17]. Заўважым, у паэме слова *Бог* (і вытворныя ад яго) сустракаецца каля 100 разоў.

Як адухоўленая, самавітая з’ява, **прырода** ў Коласа “з людзьмі жыве супольна, згодна” [3, с. 211]. Беларус уваходзіць у яе, як у Храм, у Святыню: прырода заўсёды жыватворная... Коласаўскія вобразы ўбіраюць таямніцы жывой прыроды, яе прыхаваную сакральную сілу – гэта і “стары, высокі лес цяністы” [3, с. 7], і “травой заросшая крынічка” [3, с. 8], і дрэва, “карэннямі ў зямлю”, галінамі – “да сонца, хмарак, ветру”.

Так, беларускую душу фармуе-гадуе Яе вялікасць Прырода. Сапраўды, “таемныя зямлі скрыжалі”. Коласаўскія героі спасцігаюць таямніцу свету і сябе ў гэтым свеце, бо адчуваюць “патрэбу аддаць падзяку зямлі, небу” [3, с. 231]:

На полі неба лес страхлівы
Стайць зацятый, нерухлівы.
Што ён ў сабе цяпер хавае? [3, с. 55].

Мадэль малой радзімы і беларускага краю снуецца ў Коласа праз зусім невыпадковыя сугучныя паэтызаваныя формулы: “родны край”, “край пакуты”, “родны кут”, “куточак бацькоў”, а таксама малюнкава зрокавыя “сцежачкі крывенькія”, зарослыя “не палынамі, не крапівой, не драсянамі, не чаратом, не лебядою, а беларускаю бядою”. Таму мае рацыю беларускі літаратуразнаўца М. Тычына ў выказванні думкі адносна арганічнай злітнасці прыроднага і народнага ў Коласавых радках: «Навакольная прырода паступова ўспрымаецца Коласам як грандыёзная дэкарацыя, на фоне якой разгортваецца народнае жыццё. Нездарма словы

“прырода” і “народ” маюць адзін карань: прырода заўсёды пры родзе, а народ утрымлівае ў сабе думку пра нараджэнне, рост, змены, узбагачэнне. Такой колькасці *страсна апаэтызаваных пейзажаў сусветная літаратура да Коласа не ведала* (вылучана намі. – А. С.)» [5, с. 392].

Па сваёй прыродзе беларус **цікаўны**. Літаратуразнаўца П. Васючэнка слухна заўважае: «Канцэптуальная прастора “Новай зямлі” прасякнута пытаннямі, загадкамі, таямніцамі, якія ставіць перад чалавекам Сусвет. Пошук адказу на яго робіцца сюжэтнай і нават інтанацыйнай дамінантай» [1, с. 21]. Так, у прыватнасці, героі паэмы пакутуюць над разгадкай “*тайнасці Божжай*”, яны – паэты-філосафы ў душы, якія захапляюцца характвам светабудовы:

Іх захапляў свет безгранічны
І ўласны лёс іх таямнічы [3, с. 192].

У паэме адных толькі запытанняў (пра зямлю-гаспадарку-гаспадарства) безліч – ажно каля 400 выпадкаў. Напрыклад:

Няпраўда – згіне племя злое!
– Калі ж та будзе свята тое? [3, с. 82].

Або:

Ці ж гэта лад? ці ж то парадак? [3, с. 84].

Душа беларуса **снеўная, лірычная**, здольная тонка адчуць і пажартаваць, што сведчыць пра трывушчасць духу. Бо кожны памятае дзясятка-другі крылатых выразаў з паэмы і памятае, што яны – з “Новай зямлі”. Быццам адлік часу і пачынаецца з самой паэмы: *Мой родны кут! Як ты мне мілы!..* [3, с. 6]; *Эх, час касьбы, вясельны час!* [3, с. 221]; *А для дзяцей найбольша свята / Абы наесціся багата* [3, с. 13]; *Людскі наш лёс – былінка поля* [3, с. 249]; *Бо ўсё сваю дарогу мае!* [3, с. 249]; *І ручак некалі злажыць – / Жыццё жаночае такое!* [3, с. 15]; *Зямля – аснова ўсёй айчыне* [3, с. 235]

Беларус любіць **пажартаваць** – напоўніць здаровым цвярозым гумарам сваю нацыянальную кнігу жыцця. Праз такі жарт наш зямляк прыгажэе, імкнецца да таемна-чароўнага, каб навакольна свет пераўтварыць у вабную казку жыцця.

Адной такой казкай жыцця выглядае дзяцінства – “*дзяцінства светлая часіна*” [3, с. 251]. Дзе адчувае сябе беларус шчасліва – дык гэта там, дзе “*блінцы пякліся на сняданне*” [3, с. 13], “*і апалонік то і дзела / па дзежцы боўтаў жвава, смела*” [3, с. 13], “*звон аб прыпек скавародны, так блізкі сэргу*” і г. д. У згаданай “*Раніцы ў нядзельку*” ўвасоблены той космас беларуса, які ўвабраў у сябе сваё: роднае і простае, незацуглянае і шчаслівае, самае чыстае, ранішняе.

Беларусы любяць **самасцвярджацца** праз сваё, нацыянальна-духоўнае. Гэта, напрыклад,

фаліантнае выданне паэмы “Новая зямля” на трох мовах (прычым на польскай мове – у паўнавартасным перакладзе варшаўскага журналіста Чэслава Сэнюха, фактычна амаль Коласавага земляка, узгадаванага Навагрудскай зямлэй).

“Новая зямля” – гэта беларуская годная сям’я, дзе пануе лад і любоў-павага да чалавека як асобы. Хочацца спадзявацца, што да 100-гадовага юбілею “Новай зямлі” беларусы спаўна “сплоцяць доўг” радкамі з паэмы:

*Прасторны шлях! Калі ж, калі
Ты закрасуеш на зямлі
І злучыш нашы ўсе дарогі? [3, с. 297].*

Па прасторным беларускім гасцінцы годна ідзе беларус-гаспадар. «Якуб Колас увайшоў у сусветную літаратуру “як беларускі Гамер” – творца паэтычнага эпасу беларусаў “Новая зямля” і “Сымон-музыка”, якія сталі візітнай карткай самой Рэспублікі Беларусь, адным з яе дзяржаўных і нацыянальных сімвалаў» [5, с. 4].

Спіс літаратуры

1. **Васючэнка, П.** Ад тэксту да хранатопа : артыкулы, эсэ, пятрогліфы / П. Васючэнка. – Мінск : Галіяфы, 2009. – 200 с.
2. **Колас, Я.** Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – Т. 2. Вершы (1911 – 1938). – 440 с.
3. **Колас, Я.** Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Беларус. навука, 2009. – Т. 8. Паэма “Новая зямля”. – 347 с.
4. **Современное состояние и тенденции развития детского чтения в Республике Беларусь** : по результатам респ. исследований / сост. М. Г. Пшибытко, О. В. Гаврилова. – Минск : НББ, 2011. – 155 с.
5. **Тычына, М. А.** Янка Купала і Якуб Колас: учора і сёння / М. А. Тычына. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 495 с.

Аліна САБУЦЬ,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры беларускай філалогіі
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Янкі Купалы.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Імя ў методыцы

МОВА, ШКОЛА І НАСТАЎНІК

ПЕДАГАГІЧНАЯ ПУБЛІЦЫСТЫКА ЯНА АМОСА КОМЕНСКАГА І ЯКУБА КОЛАСА

Усе педагогі павінны прыкласці намаганні да таго, каб не толькі кіраваць сваімі выхаванцамі, але і быць таксама іх сябрамі.

Ян Амос Коменскі.

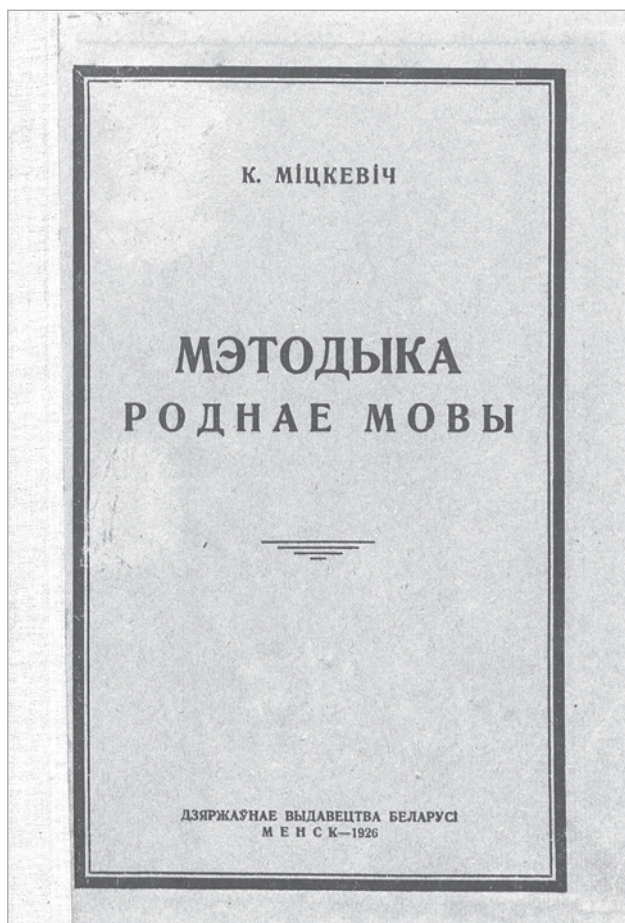
Умелае актыўнае карыстанне роднаю моваю для выказвання ўласных мыслей і перажыванняў вучня – канчатковая мэта навучання роднай мове...

Якуб Колас.

Ёсць даты, што напамінаюць пра значныя падзеі, адметныя імёны, якія маюць гістарычнае значэнне не толькі для пэўнай краіны ці народа, але і для ўсяго чалавецтва. Сёлета сусветная і айчынная супольнасць адзначае 425-гадовы юбілей чэшскага мысліцеля-гуманіста, педагога XVII стагоддзя **Яна Амоса Коменскага** і 135-гадовы юбілей песняра беларускай зямлі, класіка беларускай літаратуры **Якуба Коласа**, што з’яўляецца добрай нагодай ацаніць іх уклад у сусветную і айчынную педагагічную навуку.

Педагагічна-публіцыстычная спадчына Яна Амоса Коменскага (“Матчына школа”, “Вялікая дыдактыка”, “Пансафічная школа”, “Законы добра арганізаванай школы”, “Прадвеснік усеагульнай мудрасці” і інш.) набыла еўрапейскую вядомасць. На першых старонках знакамітай

фундаментальнай працы “Вялікая дыдактыка” Я. А. Коменскі тлумачыць прызначэнне свайго педагагічнага тварэння: “Сутнасць нашай дыдактыкі заключаецца ў тым, каб адшукаць спосаб, з дапамогай якога настаўнікі менш вучылі б, а вучні прытым навучыліся б большаму; каб у школах не панавалі крык, шум, дарэмная праца, было б больш вольнага часу, радасці і абгрунтаванага поспеху, і ў хрысціянскай дзяржаве было б менш цемры невуцтва, разгубленасці, разладу, а больш святла, парадку, згоды і спакою” [3, с. 243]. Перад школай ставілася задача “ажывіць” выкладанне і абудзіць у вучняў цікавасць да ведаў. Асноўны шлях для рэалізацыі пастаўленай задачы чэшскі педагог бачыў у гуманізацыі ўзаемаадносін настаўніка і вучняў. Вучэбны матэрыял павінен быў адпавядаць узросту вуч-



няў, а ў працэсе навучання вельмі важна пастаянна падтрымліваць цікавасць да ведаў. Глыбока дэмакратычнай можна лічыць ідэю навучання ўсіх дзяцей незалежна ад паходжання, полу, нацыянальнасці, знатнасці, багацця. Навучанне **на роднай мове** бачылася Я. А. Коменскаму адным з эфектыўных спосабаў пераадолення бессэнсоўнага зазубрывання, цялесных пакаранняў, падаўлення асобы дзіцяці і схаластыкі, якія былі ўласцівы тагачаснай сярэднявечнай школе. Такія магчымасці давала навучанне менавіта на роднай мове, якая выступала як аснова адукацыі. Так, у раздзеле “Метад моў” (раздзел XXII) Я. А. Коменскі прыходзіць да вельмі слушнай і актуальнай праз стагоддзі высновы: *“Кожная мова павінна вывучацца паасобку, заўсёды адна, і ніколі дзве адначасова: спачатку мова самой радзімы, потым мова суседняга народа”* [3, с. 399]. Ідэя чэшскага педагога аб выкладанні ў школе на роднай мове была падтрымана педагогамі-дэмакратамі ўсяго свету.

Даволі смела і справядліва Я. А. Коменскі крытыкаваў тагачасную **школьную практыку**, калі вывучэнне граматыкі ператваралася ў самамэту, што не толькі не спрыяла авалоданню мовай і развіццю правільнага маўлення, а, наадварот, фармальна-схаластычнае вывучэнне

граматыкі значна замаруджвала развіццё маўлення і мыслення вучняў. Я. А. Коменскі катэгарычна патрабаваў выкладаць толькі тое, што прыносіць самую істотную карысць у жыцці. Згодна з думкай педагога, правільна навучаць моладзь – гэта раскрываць здольнасць разумець рэчы. Калі навучанне пастаўлена правільна, то яно само па сабе прывабнае і прыцягвае сваёй займальнасцю. У адваротным выпадку віна ляжыць не на вучнях, а на настаўніку.

У педагогічнай публіцыстыцы Я. А. Коменскага вялікая ўвага надавалася менавіта **настаўнікам**, для якіх існавалі свае законы і правілы. Згодна з думкамі вялікага педагога, настаўнік – гэта пасада, *“вышэй за якую нічога не можа быць пад сонцам”* [4, с. 154]. Слаўуты педагог сцвярджаў, што настаўніцтва з’яўляецца не столькі прафесіяй, колькі прызначаннем. Настаўнік пастаянна ўдасканальваецца ў сваіх ведах і ўменнях і не прапускае ніводнага зручнага выпадку, каб навучыцца чаму-небудзь карыснаму. *“Паказвай ім [вучням] так, каб яны бачылі, тлумач так, каб яны разумелі, прымушай іх пераймаць, каб і яны маглі выражаць тое, што ты можаш”* [4, с. 155], – настойліва раіў Я. А. Коменскі настаўнікам.

Асветніцкія погляды чэшскага педагога Я. А. Коменскага з’явіліся прыдатнай асновай для педагогічнай публіцыстыкі айчыннага педагога і беларускага мастака слова. Якуб Колас вядомы не толькі як вялікі народны паэт, але і як народны настаўнік, мудры і таленавіты педагог. На яго творах выхавана не адно пакаленне беларусаў, у тым ліку і настаўнікаў. Найперш як грамадзяніна, настаўніка-педагога і публіцыста, Я. Коласа хвалявалі праблемы народнай адукацыі, беларускай школы, мовы. Гэтым клопатам прасякнуты многія яго публіцыстычныя артыкулы і выступленні. Глыбінёй, патрыятычнай пранікнёнасцю і, галоўнае, сугучнасцю нашаму часу хвалююць думкі Коласа пра **родную мову**. У надрукаванай у 1906 г. публіцыстычнай нататцы “Беларуская мова ў казённай школе” Якуб Колас смела паказваў, якія адносіны да мовы выхавала расійская казёная школа, семінарыя, дзе ўсё скіравана на тое, *“каб забіць нарэшце ў беларуса ўсё тое беларускае, што яшчэ засталася ў душы яго, каб з яго зрабіць пакорную авечку, забіць мазгі, адным словам выпусціць у свет балванчыка”* [2, с. 7]. Лічачы ўслед за Ф. Багушэвічам, што наша мова ніколькі не горшая за іншыя, ён імкнуўся адказаць на пытанне, якое і сёння з’яўляецца актуальным: чаму так багата ў беларускай мовы праціўнікаў нават сярод інтэлігентаў-беларусаў? Праілюструем, наколькі арганічна ўпісваюцца коласаўскія разважанні ў нашы сённяш-

нія трывогі пра лёс роднай мовы: «...цяпер, як беларусам далі права гаварыць і пісаць на сваёй мове... багата знайшлося праціўнікаў беларускай мовы. Адны кажучь: “Нашто беларуская мова? Нашто падымаць яе з магіль?” Другія гавораць, што мова беларуская брыдка мова... І многа чаго гавораць праціўнікі беларускай мовы. Адкуль жа гэтыя нападкі на беларускую мову? Што іх парадзіла? Чаму рэжа яна вушы нават таму ж самаму беларусу, каторы выйшаў з простага народа, інтэлігенту-беларусу?» [2, с. 7]. Я. Колас не мог не верыць у свой народ. Нельга не падзяліць аптымізму і не ганарыцца тым, што “як беларуса ні гналі, як яго ні душылі, ні тапталі яго ў балота, усё ж такі ён захаваў сваю мову” [2, с. 8]. Дарэчы, апошняя цытата сведчыць, што праблема захавання прэстыжу роднай мовы больш за стагадовую даўнасць засталася!.. Зсталася для многіх сучасных беларусаў, якія ўсё яшчэ саромеюцца карыстацца ў побыце, навуцы, мастацкай творчасці ўжо дасканалы і багатай роднай мовай. Кожнаму з нас вядома, што губляючы родную мову, чалавек разам з ёю губляе ўсё лепшае, што назапасілі тысячагоддзямі нашы продкі – гісторыю, культуру, інтэлект, свабоду.

Педагагічная публіцыстыка Я. Коласа змяшчае нямала артыкулаў пра стан **народнай адукацыі, школы** і жыццё вясковага **настаўніцтва**. Як цяпер, так і ў дарэвалюцыйны час асноўнымі прадстаўнікамі інтэлігенцыі на Беларусі былі настаўнікі. Найбольш вядомы і цікавы ў гэтых адносінах артыкул “Аб народным вучыцелю” (1907), дзе Я. Колас выступіў у абарону “чорнага воліка на пустой ніве народнай асветы”. Настаўнікаў ён падзяляў на “народных вучыцялёў у шырокім значэнні гэтых двух святых слоў” і на тых, “каторыя цалуюць папоўскія рукі, чыя галава нізка клоніцца перад цешкаю станавога прыстава, чыя рука моцна сціскае руку каўняра і чырвоных шнуркоў” [2, с. 13]. Аўтар артыкула пераконваў у неабходнасці свабоднай народнай школы і наданні настаўніку шырокіх грамадзянскіх правоў. Настаўнік, на думку Я. Коласа, павінен быць не звычайным чыноўнікам ад асветы, дзейнасць якога абумоўлена і рэгламентавана цыркулярамі і пастановамі, а асветнікам народа ў шырокім і сапраўдным разуменні гэтага слова, верным памочнікам і дарадцам простага чалавека. Народны педагог Я. Колас падсумоўваў нялёгкае і гаротнае жыццё настаўніка-пакутніка: “Вучыцель ніколі не бачыў і не бачыць добра. Усё яго жыццё – адна пакута. І хто над ім не мае волі? Колькі ў яго начальства ўсякага! <...> І кожнае гэтае начальства лічыць сваім правам так ці іначай скубянуць вучыцеля, а

то і ўкусіць яго. І вучыцеля скубуць і кусаюць, а яго доля – маўчы і цягні. А вырвецца крык болю з глыбіні змучанай душы, ніхто яго не пачуе, нічыёго сэрца ён не зачэпіць. Калі ж дачакаеш ты лепшай долі, пакутнік-вучыцель, чорны волік на пустой ніве народнае асветы? (падкрэслена намі – **Н. Ш.**)” [2, с. 13]. Колас быў упэўнены, што настаўніцкая прафесія – адна з самых высакародных і патрэбных. Да моладзі, якая стаяла перад выбарам прафесіі, педагог звярнуўся са словамі: “Калі ж казаць, у якой галіне чалавек можа быць асабліва карысным для іншых, то такой галіной я назваў бы працу і дзейнасць вясковага настаўніка” [2, с. 342].

Спробай метадалагічнага і метадычнага ўпарадкавання навучання мове ў 20-я гады ХХ стагоддзя з’явілася “Методыка роднае мовы” (1926) Я. Коласа – першы метадычны дапаможнік для настаўнікаў. У прадмове да яго аўтар пісаў: “У той час, калі наша беларуская школа пераходзіць на выкладанне ў роднай мове і пробуюць устаць на свае ўласныя ногі, паяўленне кожнага новага падручніка для школы, кожнай кнігі для школьнага ўжытку, – адным словам, кожная новая педагагічная літаратура як для вучняў, так і для настаўніка, набывае асаблівае значэнне...” [1, с. 202]. У названай працы адлюстраваны не толькі асабісты педагагічны вопыт К. Міцкевіча як настаўніка, але і дасягненні айчынай метадычнай навукі таго часу.

Якуб Колас абгрунтавана акцэнтаваў увагу на магчымасці свабоднага выбару настаўнікам тых метадаў навучання, якімі ён мог бы карыстацца ў сваёй далейшай працы: “Аўтар не стараўся навізаць, выдзяляць тыя метады навучання, якія ён сам лічыць найбольш прыстасаванымі да нашых школ. <...> Аўтар паставіў сабе задачу даць настаўніцтву тыя метады ў беларускай мове, якія найбольш прыйдуча па гусце самога настаўніка, даць магчымасць выбару гэтых метадаў, каб, выбраўшы найболей адпаведны метады, ён мог карыстацца ім у сваёй практычнай рабоце” [1, с. 203], а “лепшым метадам трэба прызнаць такія метады, каторы не гвалтуе дзіцячай прыроды і ідзе на спатканне яе патрэбам” [1, с. 236]. Гэтыя радкі пацвярджаюць факт асобнай арыентаванасці “Методыкі роднае мовы”, бо Я. Колас бачыў у настаўніку творчую асобу, таму не імкнуўся навізаць яму нейкі адзін алгарытм дзеяння, а знаёміў з многімі метадамі навучання, што існавалі на той час у айчынай і замежнай дыдактыцы (пачынаючы з педагогікі М. Мантэсоры). У сваіх ацэнках ён дэмакратычна ставіўся да розных навуковых меркаванняў, а прыводзячы тыя ці іншыя прыклады з жывой педагагічнай практыкі, не прыніжаў асобу настаўніка.

Аўтар таленавіта прадбачыў негатыўныя бакі фармальнага засваення мовы, інакш кажучы, граматыкалізацыі навучання, а таму рашуча выступаў супраць навязвання вучням мовы як фармальнай з’явы: “Увесь карань зла старой школы ў адносінах заняццяў роднаю моваю заключаўся якраз у тым, што яна адкідала мову дзяцей, а падносіла сваю, штучна дастасаваную, кніжную мову падручнікаў. Дзеля таго, каб карэнным чынам парваць з асноўнымі памылкамі старой школы, настаўнік роднай мовы павінен вельмі добра ўясніць розніцу паміж роднаю моваю як прадметам выкладання і роднаю моваю як жывой стыхіяй дзіцячых зносін” [1, с. 210]. Важнейшую ролю настаўніка вялікі педагог бачыў у развіцці пазнавальных інтарэсаў дзяцей. Ён цвёрда перакананы ў тым, што веды не павінны давацца вучням у гатовым выглядзе. Выхаванне творчай асобы вучня Якуб Колас ставіў у цэнтр увагі. Думаецца, гэта надзвычай актуальна для сучаснай школы XXI стагоддзя.

У 1930 г. у суаўтарстве з В. Тэпіным выходзіць другое выданне (не столькі перавыданне, колькі самастойная манаграфічная праца, якая мела новую структуру і абноўлены змест) “Методыкі роднай мовы”, адрасаванае не толькі настаўнікам пачатковых класаў, але і настаўнікам роднай мовы ў тым ліку. Асаблівай увагі заслугоўвае раздзел “Методыка развіцця мовы”, дзе аўтарамі прапаноўвалася стварэнне разнастайных тэматычных сітуацый.

Мова справядліва разглядалася як сродак самавыяўлення асобы, а канчатковай мэтай навучання роднай мове лічылася “ўмелае актыўнае карыстанне роднаю моваю для выказвання ўласных мыслей і перажыванняў вучня” [1, с. 400]. Думаецца, калі асэнсоўваць сказанае праз прызму XX – XXI стст., то аўтары мелі на ўвазе рэалізацыю сучаснага камунікатыўна-дзеяснага падыходу да навучання мове, які з’яўляецца запатрабаваным у сучаснай методыцы. У другім выданні “Методыкі роднай мовы” Я. Колас і В. Тэпін скіроўвалі ўвагу настаўнікаў на выбар такіх метадаў і прыёмаў навучання, якія актывізуюць вучняў, развіваюць іх творчыя здольнасці. Аўтары рэкамендавалі “не падказваць вучням пры чытанні”, бо “гэта вядзе вучня да пасіўнасці” [1, с. 416], раілі “ўзбудзіць актыўнасць вучняў да адшукання сваіх памылак і выпраўлення іх” [1, с. 563]. У дачыненні да сучаснай моўнай адукацыі названае вышэй сведчыць аб такой арганізацыі навучальнай дзейнасці, якая носіць пошукавы і творчы характар.

Залатыя старонкі Коласавай методыкі, напісаныя 90 гадоў таму, не страцілі значнасці, свежасці, актуальнасці і сэнна. Беларускі настаўнік-метадыст Я. Колас адзначае, што ў галі-

не айчыннай методыкі “робіць першы пачын у гэтай справе”, і вельмі спадзяваўся, што “следам за ім пойдучы другія педагогі і дадуць настаўніцтву тую літаратуру педагагічнага характару, у якой так востра адчуваецца патрэба ў нашы дні” [1, с. 203]. Спадзеў вялікага класіка, педагога спраўдзіўся. У беларускай метадычнай навуцы з’явіліся навуковыя даследаванні (Л. Падгайскі, В. Протчанка, М. Яленскі, Г. Валочка і інш.), якія дапамаглі распрацаваць змест і прынцыпы сучаснай моўнай адукацыі на грунтоўнай навуковай аснове. А ў гэтым, безумоўна, і подых класічнай “Методыкі роднае мовы” Я. Коласа.

Падсумоўваючы сказанае вышэй, адзначым, што асветніцкія ідэі Яна Амоса Коменскага і Якуба Коласа спрыялі станаўленню беларускай нацыянальнай педагогікі, а шэраг цікавых метадычных знаходак папярэдніх стагоддзяў застаецца запатрабаваным сучаснай школай пачатку XXI стагоддзя. Зварот сэнна да метадычнай і педагагічнай спадчыны дапамагае не толькі больш глыбока зразумець наватарскія пошукі сучаснай беларускай школы, але і ўбачыць вытокі гэтага наватарства менавіта ў плённай айчыннай і замежнай традыцыі, якая застаецца класічнай і непераўзыдзенай праз стагоддзі. Роля беларускай мовы ў лёсе Бацькаўшчыны выключная, а таму павышэнне прэстыжу роднай мовы сэнна бачыцца надзённай задачай кожнага свядомага беларуса. Ёсць надзея, што ў моладзевым асяроддзі з’явіцца апора новай беларускасці ў сэнсе павагі да мовы, культуры, абрадаў, звычайў, да сваёй зямлі.

Спіс літаратуры

1. Колас, Я. Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – Т. 15. П’есы. Метадычныя распрацоўкі ; рэд. тома Т. С. Голуб ; падрыхт. тэкстаў і камент. А. І. Шамякінай ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – 791 с.
2. Колас, Я. Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – Т. 16. Публіцыстыка (1906 – 1950) ; рэд. тома Т. С. Голуб ; падрыхт. тэкстаў і камент. А. А. Васілевіч [і інш.] ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – 767 с.
3. Коменский, Я. А. Избранные педагогические сочинения : в 2 т. / Я. А. Коменский. – М. : Педагогика, 1982. – Т. 1. – 656 с.
4. Коменский, Я. А. Избранные педагогические сочинения : в 2 т. / Я. А. Коменский. – М. : Педагогика, 1982. – Т. 2. – 576 с.

Нона ШАНДРОХА,

кандыдат педагагічных навук,
дацэнт кафедры беларускай філалогіі
Гродзенскага дзяржаўнага
ўніверсітэта імя Янкі Купалы.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ЯКУБ КОЛАС. ЖЫЦЦЁВЫ І ТВОРЧЫ ШЛЯХ. ЭЛЕГІЧНАЕ І ЖЫЦЦЕСЦВЯРДЖАЛЬНАЕ Ў ЛІРЫЦЫ ПАЭТА

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (ІХ КЛАС)

Мэты: пазнаёміць з асноўнымі этапамі жыццёвай і творчай біяграфіі Я. Коласа, раскрыць умовы фарміравання яго таленту; прааналізаваць вершы “Родныя вобразы”, “Не бядуі!”, вызначыць асаблівасці лірыкі паэта; удасканаліваць уменні вылучаць галоўнае; выходзіць пачуццё любові да роднага слова, павагі да творчай спадчыны класіка беларускай літаратуры.

Абсталяванне: выстава кніг Якуба Коласа, каляровы партрэт пісьменніка, запісы музыкі і песень на словы народнага паэта, мультымедычная сістэма, карткі-памяткі, крыжаванка.

Эпіграф:

Два каласы – дзве праўдзівыя песні!

Поплеч, як сёстры, ідуць у свет...

Колькі вы радасці людзям прынеслі,

Колас жытнёвы і Колас-паэт.

Раман Тармола-Мірскі.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны этап.

Гучыць запіс песні “Мой родны кут...” (муз. І. Лучанка, сл. Я. Коласа) у выкананні ансамбля “Песняры”.

• Уступнае слова настаўніка.

Настаўнік. Хутка бяжыць час... 135 гадоў таму прыйшоў на нашу зямлю Якуб Колас – Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч. Але колькі часу ні мінула б, заўсёды будзе жыць у памяці людзей выдатны майстар слова, без якога мы не ўяўляем беларускую літаратуру. Пясняр марыў, каб яго нашчадкі жылі шчасліва, каб для нашага народа шчодро закаласілася беларуская ніва. Дык няхай жа на ўроку нальюцца пачуццямі і прызнаннямі спелыя, залацістыя каласкі, расквітнее ніва ад шчырых слоў падзякі класіку беларускай літаратуры.

• **Паведамленне тэмы і вызначэнне задач урока.**

Настаўнік. Тэма ўрока “Якуб Колас. Жыццёвы і творчы шлях. Элегічнае і жыццесцвярджальнае ў лірыцы паэта”. Запішыце яе, калі ласка, у сшыткі па беларускай літаратуры.

Паспрабуйце вызначыць задачы ўрока па першым слове, прапанаваным на слайдзе ў якасці падказкі.

■ Успомніць *творы паэта, што вывучаліся ў папярэдніх класах.*

■ Пазнаёміцца з асноўнымі этапамі жыцця і творчасці Я. Коласа.

■ Прааналізаваць вершы “Родныя вобразы”, “Беларусам”, “Не бядуі!”.

II. Этап актуалізацыі апорных ведаў.

Настаўнік. З творчасцю Якуба Коласа вы пазнаёміліся яшчэ ў пачатковых класах, прачытана шмат яго твораў, якія сапраўды сталі класікай беларускай літаратуры. Узгадаем іх.

Ніхто з дамашніх не згадае,

Чым рэчка Костуся займае,

Якая іх з’яднала сіла

І чым яна так хлопцу міла?..

(раздзел “На рэчцы” з паэмы “Новая зямля”).

Між алешын, кустоў,

Дзе пяе салавей,

І шуміць, і звініць

Срэбразвонны ручэй...

(верш “Ручэй”).

Ён быў настаўнікам, суддзёю,

Калі, бывала, між сабою

Паспораць дзеткі ці паб’юцца,

Дык да каго ж тады звярнуцца

Як не...

(раздзел “Дзядзька-кухар”

з паэмы “Новая зямля”).

О, край родны, край прыгожы!

Мілы кут маіх дзядоў!

Што мілей у свеце божым

Гэтых светлых берагоў...

(верш “О, край родны, край прыгожы!”).

Бедны хлопчык быў загнаны,

У бацькоў нялюбы сын,

Бо відочныя заганы

І меў толькі ён адзін...

(урывак з паэмы “Сымон-музыка”).

• Праца з табліцай.

Настаўнік. Малайцы! Звярніце ўвагу на табліцу (у кожнага вучня). Успомніце, што вам вядома пра асобу Якуба Коласа, якімі ведамі вы можаце падзяліцца з аднакласнікамі, што вам невядома і цікава было б даведацца на ўроку, а магчыма, штосьці вядома вам часткова, і веды неабходна падмацаваць.

Этапы жыццёвага і творчага шляху Якуба Коласа	Вядомае (+)	Невядомае (-)	Хачу даведацца (!)
Сям'я, дзяцінства паэта			
Адукацыя			
Псеўданім			
Род заняткаў, зняволенне			
Творчасць			

Вучні агучваюць вядомае. Інфармацыя адкрываецца на слайдах. Некаторыя моманты дапамагае высветліць настаўнік.

1. Сям'я, дзяцінства паэта. Якуб Колас нарадзіўся 3 лістапада 1882 г. у засценку Акінчыцы.

“Бацька мой, Міхаіл Казіміравіч Міцкевіч, быў лесніком. Чалавек ён быў невялікай адукацыі: умеў распісацца, чытаць па-польску і па-руску. Маці мая, Ганна Юр’еўна з Лёсікаў, зусім няграмацкая, але разумная ад прыроды і добрая жанчына” (Я. Колас. “Аўтабіяграфія”).

У 1891 г. Міхаіл Казіміравіч з сям’ёй пераязджае ў леснічоўку Альбуць.

2. Адукацыя. У Альбуці Якуб Колас вучыўся дома ў так звананага “дарэктара”:

А сам дарэктар, з вузел ростам,
Ў сваім уборы бедным, простым,
У зрэбных портках і кашулі,
Стаяў, як бы яго прыгнулі,
Такім мізэрным і маўклівым,
У халаце суконным сівым.

Я. Колас. Раздзел “Дарэктар” з паэмы “Новая зямля”.

У 1898 г. Якуб Колас паступае ў Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю, дзе правучыўся чатыры гады. Скончыўшы яе ў 1902 г., Я. Колас едзе працаваць на Палессе.

3. Псеўданім (зварот да эпіграфа). Колас – сімвал жыццялюбства, жыццястойкасці, шчодрасці і плёну.

4. Род заняткаў. Зняволенне. Увосень 1908 г. Якуб Колас быў асуджаны на тры гады пазбаўлення волі за ўдзел у нелегальным з’ездзе беларускіх настаўнікаў. Працяглае знаходжанне за астрожнымі кратамі не зламала паэта, Колас распачынае працу над паэмамі “Сымон-музыка” і “Новая зямля”. У маі 1921 г. Якуб Колас пераязджае ў Мінск і становіцца выкладчыкам Мінскага педагагічнага тэхнікума і Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. У 1926 г. за выдатныя заслугі ў развіцці літаратуры Якубу Коласу прысвоена званне народнага паэта Беларусі. У 1928 г. абраны акадэмікам АН БССР, а яшчэ праз год стаў віцэ-прэзідэнтам АН БССР.

5. Творчасць. У дзяцінстве Кастусь захапляўся творами Пушкіна, Лермантава, Жукоўскага, казкамі і апавяданнямі Талстога, вершамі на беларускай мове Янкі Лучыны. Першы верш “Наш родны край” быў надрукаваны ў газеце

“Наша Доля” 1 верасня 1906 г. пад псеўданімам *Колас*, і назва верша, і псеўданім былі сімвалічнымі для ўсёй творчасці песняра, якую ён, як і сваё жыццё, прысвяціў роднай зямлі і шчыраму народу-сейбіту.

Першае апавяданне – “Слабада”. У 1910 г. выйшаў першы зборнік вершаў “Песні-жалыбы”, а ў 1914 г. – зборнік “Родныя вобразы”. Найбольш вядомыя паэмы “Новая зямля” і “Сымон-музыка” распачаліся яшчэ за кратамі, а былі завершаны ў 1923 і 1925 гг. адпаведна.

Значнае месца ў творчасці песняра займае трылогія “На ростанях”, а таксама зборнік алегарычных апавяданняў “Казкі жыцця”.

• **Фізкультхвілінка.**

III. Этап засваення новых ведаў.

Настаўнік. Вельмі прыемна, што вы сур’эзна паставіліся да ўрока, ведаеце многае з біяграфіі беларускага класіка. З якой з задач, пастаўленых у пачатку ўрока, мы ўжо справіліся? (Адказы вучняў.)

Творы Якуба Коласа – неацэнны ўклад у духоўную культуру беларускага народа, у развіццё айчыннага прыгожага пісьменства. Майстар слова актыўна садзейнічаў станаўленню нацыянальнай свядомасці беларусаў, выхаванню патрыятызму, пачуцця гонару за сваю Бацькаўшчыну, любові да роднай прыроды, да яе хараства, невычэрпнай прыгажосці.

• **Выразнае чытанне верша “Родныя вобразы” Я. Коласа (настаўнік або падрыхтаваны вучань).**

• **Аналіз верша (гутарка па пытаннях).**

1. Да якога віду лірыкі па тэматычнай накіраванасці адносіцца гэты верш: грамадзянскай, пейзажнай, філасофскай, інтымнай? Чаму?

2. Якімі настроямі і пачуццямі прасякнуты верш?

3. Ці можна назваць верш “Родныя вобразы” элегіяй? (Зварот да слоўніка, праца з паняццем “элегія”.)

4. Якія вобразна-выяўленчыя сродкі мовы і з якой мэтай выкарыстоўвае аўтар верша? Што такое эпітэт? (Зварот да слоўніка). Прывядзіце прыклады эпітэтаў з твора.

5. Вызначце вершаваны памер, якім напісаны верш “Родныя вобразы”.

• **Індывідуальная праца.**

У кожнага вучня тэкст верша “Не бядуй!” і памятка-надказка для аналізу.

Заданне. Прачытайце верш “Не бядуі!”, падрыхтуйце аналіз па пытаннях.

Памятка

1) Як раскрываецца ў вершы пазіцыя аўтара?

2) Да чаго заклікае паэт беларуса?

3) Што сімвалізуюць вобразы вясны і сонца, цемені і зімы?

4) Якія радкі з’яўляюцца жыццесцвярджалымі, сімвалам веры паэта ў светлую долю Беларусі?

5) Выпішыце ўсе дзеясловы з твора. Формы якога ладу і часу дзеясловаў часцей выкарыстоўвае Колас? З якой мэтай?

6) Знайдзіце ў апошняй страфе эпітэты-антонімы (*праца са слоўнікам*). Якую ролю выконваюць яны ў творы?

• **Праверка вынікаў індывідуальнай працы.**

IV. Этап праверкі засваення ведаў.

• **Крыжаванка.**

1. Назва першага апавядання Якуба Коласа. (“*Слабада*”.)

2. Сапраўднае прозвішча паэта. (*Мицкевіч*.)

3. Імя бацькі класіка беларускай літаратуры. (*Міхал*.)

4. Засценак, у якім нарадзіўся Якуб Колас. (*Акінчыцы*.)

5. Месца, дзе адбываюць пакаранне. (*Аст-рог*.)

6. Першы “ганарар” будучага паэта. (*Рубель*.)

7. Пасада бацькі Якуба Коласа. (*Ляснік*.)

8. Імя дзядзькі, да якога звярталіся дзеці: “А дзядзька-дзядзечка, саколкі, / Насып мне ягад у прыполік...” (*Антось*.)



Настаўнік. Схаванае слова – *Беларусь*. Якімі вы ўбачылі Беларусь і беларусаў у вершаваных творах Якуба Коласа? (*Адказы вучняў*.)

V. Этап падвядзення вынікаў урока.

• **Зварот да задач урока.**

Настаўнік. Якія задачы мы ставілі на пачатку ўрока? Ці ўдалося нам іх дасягнуць? (*Адказы вучняў*.) Ці спатрэбіцца нам веды, набытыя на сённяшнім уроку? Якія заданні выклікалі ў вас цяжкасці? (*Адказы вучняў*.)

VI. Заданне на дом.

1. Вывучыць на памяць верш “Родныя вобразы”.

2. Прачытаць першыя раздзелы з паэмы “Новая зямля” і падрыхтаваць вусныя паведамленні: а) гісторыя стварэння паэмы “Новая зямля”; б) чаму паэму называюць “энцыклапедыяй” беларускага сялянскага жыцця?

Наталля КУЛЯШОВА,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры першай кваліфікацыйнай катэгорыі

Касцянеўскай базавай школы Слонімскага раёна.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Дыдактычны матэрыял

ТЭМАТЫЧНЫЯ ГРУПЫ СКАЗАЎ

ЖЫЦЦЁ*

- Што ні кажы, а жыццё, ужо само па сабе, ёсць радасць, вялікае шчасце, бясцэнны дар.
- Бо ніколі не страціць для нас цікавасці чалавек, бо праяўленне яго розуму бязмежна, бо дарогі яго не вызначаны, бо формы яго жыцця і яго адносін да другіх людзей бясконца разнастайныя, канчаткова не выяўлены і ніколі не могуць стаць канчатковымі.
- Адно толькі шкада, што наша жыццё несумерна малое для таго, каб начытацца гэтай кнігай.
- А якім малазначным, непрыемным з’яўляўся чалавек, яго клопат, яго штодзённыя драбніцы жыцця!
- На адзін момант жыццё ў ім як бы спынілася.
- Гэта яму крыху і ўдалося, бо Лабановіч быў хлопец крэпкі, моцна зросся з зямлёю і жыц-

* Сказы з твораў Якуба Коласа.

- цём, любіў гэта жыццё, на парозе якога ён стаяў і росквіт якога для яго толькі што зачынаўся.
7. У гэтым абуджэнні крытычнае думкі Лабановіч бачыў пачаткі таго вялікага сацыяльнага зруху, які павінен пралажыць прасторную дарогу да новых форм жыцця.
 8. Лабановіч доўга хадзіў па пакоіку, намячаючы больш-менш сталы і пэўны лад свайго жыцця.
 9. А гэта, разам усё ўзятае, хіліла думку настаўніка да заключэння, што на свеце ёсць нейкія розныя пачаткі жыцця.
 10. Але і цяпер я ніяк не магу вызваліцца ад гэтага пачуцця, што прырода мае нейкае сваё свядомае жыццё.
 11. А гэты дробны клопат штодзённага жыцця, нецікавага, часта пустога і нікчэмнага, прыніжае цябе, выціскае з цябе ўсё больш вартоўнае.
 12. Чалавек жыве дзеля добра, для служэння праўдзе, каб ствараць нейкія вартасці жыцця і каб быць карысным для іншых.
 13. Ці то – няясны адбітак вечнага незадавалення людскога, таемны покліч да шукання іншых форм жыцця, несвядомае імкненне да лепшае долі?
 14. І сама гэта глуш усё выяўней прымала своеасаблівы воблік, як нешта само сябе здавальняючае і існуючае сваім уласным жыццём, таемна пераплятаючыся і лучачыся з людскім лёсам.
 15. Трэба звярнуць увагу на сялянскі побыт, паказаць сялянам, як жывуць другія людзі і якія яны дайшлі да лепшага стану жыцця.
 16. Гэта былі самавукі-аграномы, тлумачальнікі розных прыгод жыцця.
 17. Як ні маларухома было вясковае жыццё, але старыя прадстаўнікі яго, дзяды-палешукі, знаходзілі ў ім цяпер многа чаго такога, што не адпавядала іх поглядам.
 18. Што ж вас можа ўтрымаць ад таго, каб кінуць гэта жыццё і стаць вольным чалавекам?
 19. Нейкае незадаваленне, няяснае адчуванне бяссэннасці такога жыцця, якім жыве ён, пачуццё адзіноты пачынала закрадацца ў душу.
 20. Мне здаецца, што я ўвайшоў у дзверы аднаго дома, прайшоў праз яго і выйшаў у другія – так уяўляецца даўжыня майго жыцця.
 21. Ён чуў, як моцна звязан ён з жыццём.
 22. І было штось незвычайна прыемнае ў гэтых першых светла-бліскучых іскрынках абуджэння жыцця, у гэтым зямлістым паху прэлых леташніх лісцяў, дзе-нідзе шарэўшых на зямлі.
 23. Але вечныя загадкі жыцця і вечныя нашы імкненні іх адгадаць, бо формы жыцця абмежаваны, само ж жыццё не мае граніц.
 24. А мы перабудзем свой век, колькі нам прызначана, гэты страшэнна кароткі міг, малюпасенечкае звенца ў бясконцым ланцугу жыцця, і ніякага следу не захаваюць па нас бязлітасныя часы.
 25. І ці варта так прырастаць да гэтага жыцця, да гэтага нязначнага моманту ў ходзе часаў?
 26. Разважанні аб нязначнасці людскога жыцця былі таксама раптоўна распуджаны чыёюсь рукою, што кінула гэтыя краскі.
 27. Лабановіч стаяў каля акна, як прычарованы, і не адводзіў вачэй ад самавітых, простых малюнкаў Палесся, поўных невыразнага характа і жыцця, стаяў да таго часу, пакуль машына не стала набліжацца да тае станцыі, дзе трэба было выходзіць.
 28. І дарэмна гэты малады бліскучы мясячык стараецца ажывіць пагаслыя вочы: яны свецяцца, а жыцця няма.

ПРЫКЛАДНЫЯ ЗАДАННІ ДЛЯ РАБОТЫ З ПРАПАНАВАНЫМ МАТЭРЫЯЛАМ

Сказ можна спраецыраваць на экран, можна прапанаваць вучням на картках.

Нейкае незадавале(н,нн)е, няяснае а(т,д)чува(н,нн)е бя(з,с)сэннас(?)ці такога жы(ц,цц)я, якім жыве ён, пачу(ц,цц)ё адзіноты пачынала закрадацца ў душу. (Я. Колас.)

1. Запішыце сказ, растлумачце правапіс арфаграм.

2. З дапамогай слоўніка растлумачце значэнне / значэнні слова *жыццё*. Якое з іх выбрана ў дадзеным кантэксце?

3. Як вы разумееце выраз “бяссэннасць жыцця”?

4. Падбярыце сінонім да слова *адзінота*.

5. Ці ёсць мастацкія тропы (троп) у гэтым сказе?

6. Зрабіце транскрыпцыю сказа.

7. Зрабіце сінтаксічны разбор сказа, растлумачце пастаноўку знакаў прыпынку. Зрабіце схему сказа.

8. Які інтанацыйны малюнак гэтага сказа?

9. Пабудуйце вуснае выказванне на тэму “Якім я ўяўляю сэнс свайго жыцця?”

Ірына КАЗАЧЭНКА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Лельчыцкай раённай гімназіі.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Гуляй і вучыся

БЕЛАРУСКАЙ ПЕСНІ ЎЛАДАР КВЭСТ-ГУЛЬНЯ (ІХ – Х КЛАСЫ)

Мэты і задачы гульні: сістэматызаваць веды пра жыццё і творчасць Якуба Коласа, абудзіць цікавасць да яго творчасці; садзейнічаць пашырэнню пазнавальных інтарэсаў вучняў, актывізацыі інтэлектуальных магчымасцей асобы.

Абсталяванне: канверты з заданнямі, маршрутныя лісты, дыпламы для ўзнагароджвання пераможцы і ўдзельнікаў гульні.

Форма правядзення: у турніры ўдзельнічаюць некалькі каманд па 6 – 8 вучняў.

Правілы правядзення. Квэст-гульня можа праводзіцца ў межах вучэбнага кабінета або ў розных памяшканнях школы (напрыклад, у кабінете беларускай мовы і літаратуры, бібліятэцы, школьным музеі, іншых вучэбных кабінетах). На перыяд правядзення квэст-гульні ствараецца судзейская калегія, якая вядзе ўлік правільных адказаў, падводзіць вынікі.

Удзельнікам неабходна прайсці 5 этапаў. На кожным з іх выканаць пэўнае заданне, пазначыць у маршрутным лісце правільныя адказы і запісаць кодавае слова. Каманда на першым этапе адзначае пачатак гульні, на апошнім – яе заканчэнне. Пасля праходжання ўсіх этапаў маршрутны ліст здаецца старшыні судзейскай калегіі.

Пераможцай гульні становіцца каманда, якая правільна адказала на большую колькасць пытанняў, вызначыла кодавыя словы і першай скончыла гульню.

ХОД ГУЛЬНІ

I. Уступная частка.

Настаўнік. 2017-ы год азначаны 135-годдзем вялікага песняра беларускага народа, класіка нацыянальнай літаратуры Якуба Коласа. “Паэт, празаік, драматург, вучоны, публіцыст – няма, здаецца, у беларускай літаратуры такога жанру, няма ў яе гісторыі такой старонкі, дзе б не ззяла слаўнае імя Якуба Коласа, не праявілася б якая-небудзь грань яго шчодрага таленту”, – так пісаў

пра адданага сына Беларусі Іван Мележ. Сёння мы праводзім квэст-гульню, якая дазволіць нам выявіць найлепшых знаўцаў біяграфіі і творчасці Якуба Коласа.

• **Прадстаўленне каманд.**

• **Прадстаўленне журы.**

• **Знаёмства з правіламі гульні** (кожная каманда атрымлівае маршрутны ліст з парадкам праходжання этапаў – гл. дадатак).

II. Асноўная частка.

I этап. “Старонкі жыццяпісу і творчасці”

Каманда атрымлівае картку з пытаннямі. Пасля запісу адказаў перадае яе для праверкі членам судзейскай калегіі.

Заданне. Запішыце адказы на пытанні.

Пытанне	Адказ
1. Назва засценка, дзе нарадзіўся Якуб Колас	Альбуць
2. Сапраўдныя прозвішча, імя і імя па бацьку паэта	Міцкевіч Канстанцін Міхайлавіч
3. За які верш Якуб Колас атрымаў ад бацькі першы ганарар?	“Вясна”
4. Якую назву меў першы зборнік вершаў паэта?	“Песні-жалыбы”
5. Першыя гады настаўніцтва паэта прайшлі на Піншчыне, у вёсках...	Люсіна і Пінкавічы
6. Калі і дзе адбылася першая сустрэча Якуба Коласа з Янкам Купалам?	У жніўні 1912 года на хутары Смольня
7. У 1921 г. у Коўне выйшаў зборнік апавяданняў, у якіх у алегарычнай форме закрануты важныя сацыяльна-палітычныя і маральна-этычныя праблемы. Ён меў назву...	“Казкі жыцця”
8. Гэты твор з’яўляецца мастацкай энцыклапедыяй жыцця беларускага сялянства на мяжы XIX – XX стагоддзяў	Паэма “Новая зямля”
9. У якім годзе Якубу Коласу прысуджана званне заслужанага дзеяча навукі Беларусі?	У 1944 годзе
10. Які твор напісаны на аўтабіяграфічным матэрыяле?	Трылогія “На ростанях”
11. Назавіце дату смерці Якуба Коласа	13 жніўня 1956 года

Кодавае слова. У пустыя клеткі ўпішыце пачатковыя літары з адказаў на пазначаны нумар пытання, каб даведацца пра яшчэ адзін псеўданім аўтара.

2	i	7	1	5	1	e	3	e	ц
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Адказ. *Мікалаевец.*

II этап. “Паэтычная шыфроўка”

Заданне. Расшыфруйце крыптаграму. З якога верша ўзяты гэтыя радкі?

9/1/19/17/32/3/1/11 20/28 14/15/6 17/6/19/15/31
20/1/12/21/31,

12/1/2 5/21/27/21 14/15/6 17/1/13/10/13/1
32/15/1,

12/1/2 21 7/11 20/28 15/32/5/16/13/31
13/31/5/19/12/21/31

10 22/19/7 3/28/26/1/18/17/1/22 4/16/18/1 5/1
5/15/1.

Кодавае слова. Назва верша, з якога ўзяты радкі.

Адказ. Верш “*Песняру*”.

III этап. “Музей пакінутых рэчаў”

На паліцы размешчаны прадметы: вучнёўскія сшыткі, скрыпка, вуды, сякера, торба.

Заданне. Назавіце, героям якіх твораў належыць кожны з гэтых прадметаў.

Адказ. Вучнёўскія сшыткі – Андрэю Лаба-новічу з трылогіі “На ростанях”, скрыпка – Сымону з паэмы “Сымон-музыка”, вуды – дзядзьку Антосю з паэмы “Новая зямля”, сякера – Андрэю Плеху з аповядання “Малады дубок”, торба – Савосю з верша “Савось-распуснік”.

Кодавае слова. Назва мастацка-мемарыяльнага комплексу, у якім налічваецца больш за 40 драўляных скульптур па матывах твораў пісьменніка.

Адказ. “*Шлях Коласа*”.

IV этап. “Стужка часу”

Заданне. Суаднясіце дату з падзей. Кодавае слова запішыце ў выглядзе спалучэння літара-нумар (напрыклад, АЗБ1В2).

А	1902 г.	1	Прысвоена ганаровае званне народнага паэта Беларусі
Б	1908 – 1911 гг.	2	Гады працы над трылогіяй “На ростанях”
В	1926 г.	3	Закончыў Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю і паехаў настаўнічаць на Палессе
Г	1929 г.	4	Адбыў пакаранне за ўдзел у нелегальным настаўніцкім з’ездзе і напісанні рэвалюцыйнай пракламацыі
Д	1921 – 1954 гг.	5	Стаў віцэ-прэзідэнтам Акадэміі навук БССР

Кодавае слова.

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Адказ. *АЗБ4В1Г5Д2.*

VI этап. “Сэрца пакідаю вам...”

Настаўнік. Імкліва бягуць гады. Але колькі б часу ні прайшло, заўсёды будзе жыць у памяці людзей выдатны народны паэт Якуб Колас. А ці ведаеце вы, як ушанавана памяць беларускага песняра ў нашай краіне? Запішыце адказ на гэта пытанне ў якасці кодавага слова да этапу “Сэрца пакідаю вам...”.

Прыкладныя адказы. Дзяржаўная прэмія Беларусі імя Якуба Коласа (за творы прозы і літаратуразнаўчых працы). Літаратурна-мемарыяльны музей Якуба Коласа ў Мінску (і філіялы: мемарыяльныя сядзібы Акінчыцы, Альбуць, Ласток, Смольня), літаратурна-этнаграфічны музей ў Люсіне і Пінкавічах. Помнікі Коласу пастаўлены на плошчы яго імя ў Мінску і на магіле на Вайсковых могілках, на радзіме ў вёсцы Мікалаеўшчына, у горадзе Навагрудку Гродзенскай вобласці. У Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі існуе мемарыяльны пакой Якуба Коласа. На будынках, дзе жыў і працаваў народны паэт Беларусі, устаноўлены мемарыяльныя дошкі.

III. Заключная частка.

- *Падвядзенне вынікаў гульні.*
- *Узнагароджванне пераможцы.*

Настаўнік. Вось і завяршылася квэст-гульня. Вы паказалі добрае веданне біяграфіі і творчасці класіка беларускай літаратуры Якуба Коласа. Спадзяюся, што вы будзеце працягваць знаёміцца з творчасцю волата беларускай літаратуры.

Дадатак. Маршрутны ліст.

Назва этапу	Колькасць правільных адказаў	Кодавае слова
“Старонкі жыццяпісу і творчасці”		
“Паэтычная шыфроўка”		
“Музей пакінутых рэчаў”		
“Стужка часу”		
“Сэрца пакідаю вам...”		

Ала КАЗЕКА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі,
намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце
сярэдняй школы № 10 г. Слоніма.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ПА ДАРОЗЕ ДА КОЛАСАВАЙ ЗЯМЛІ...

ПАЗАКЛАСНАЕ МЭРАПРЫЕМСТВА (VI – VII КЛАСЫ)

Мэты: стварыць умовы для паглыблення ведаў пра Якуба Коласа; спрыяць развіццю камунікатыўных уменняў вучняў; садзейнічаць выхаванню патрыятызму.

Абсталяванне: карта Беларусі, фотаздымкі і рэпрадукцыі, выстава кніг Якуба Коласа, мультымедыяная прэзентацыя.

Форма правядзення: завочная вандроўка з выкарыстаннем сістэмы мультымедыя.

ХОД МЭРАПРЫЕМСТВА

Выразнае чытанне на памяць урыўка з паэмы “Новая зямля” Я. Коласа ў суправаджэнні слайдаў з краявідамі беларускай прыроды.

Чытальнік (урывак з паэмы “Новая зямля”).

Мой родны кут, як ты мне мілы!..
Забыць цябе не маю сілы!
Не раз, утомлены дарогай,
Жыццём вясны мае ўбогай,
К табе я ў думках залятаю
І там душою спачываю.
О, як бы я хацеў спачатку
Дарогу жыцця па парадку
Прайсці яшчэ раз, азірнуцца,
Сабраць з дарог каменні тья,
Што губяць сілы маладыя, –
К вясне б маёй хацеў вярнуцца.

Першы вядучы. Запрашаем вас у завочнае падарожжа. Звычайна перад ад'ездам мы пішам спіс усіх рэчаў, якія могуць нам спатрэбіцца, збіраем чамаданы. Але, на мой погляд, важна таксама, каб мы вырашылі для сябе, з якой мэтай едзем у тую ці іншую краіну, дзеля чаго.

Другі вядучы. Пасля завяршэння нашага мерапрыемства мы зразумеем, чаму Якуба Коласа лічаць адной з зорак першай велічыні на неба-схіле беларускай літаратуры.

Выразнае чытанне суправаджаецца слайдам “Беларуская прырода (захад)”.

Чытальнік (урывак з паэмы “Сымон-музыка”).

Бедны хлопчык быў загнаны,
У бацькоў нялюбы сын,
Бо відочныя заганы
І меў толькі ён адзін.
Не такі, як усе дзеці,
Нейкі вырадак, дзіўны,
Нёс віну за ўсё на свеце,
Вінаваты без віны.
З ім і дзеці не дружылі,
Не прымалі да гульні,

І ў самоце прахадзілі
Веснавыя яго дні.
І любіў ён адзіноту,
Бо так лепей было жыць:
Тут ён мог сабе ў ахвоту
Песні пець і гаманіць.
Вось улётку дык раздольна:
Выйдзе з хаты ў поле, луг;
Цёпла ўсюды і прывольна,
Сонца многа, чысты дух.
На каменьчык сядзе ў збожжы,
Не схіснецца і маўчыць,
Ловіць сэрцам спеў прыгожы,
Як жытцо загаманіць,
Як зазвоняць, заіграюць
Мушкі, конікі, жучкі,
І галоўкай заківаюць, –
Засмяюцца васількі.
Спеў у сэрцы адклікаўся,
І так добранька было,
Што Сымонка сам смяяўся,
Ўсё смяялася, цвіло.

Першы вядучы. Гэта радкі з паэмы “Сымон-музыка”. З якой любоўю і замілаваннем апісвае Я. Колас родную зямлю! Полю і лугу ўдзячны пясняр за той цудоўны скарб, што выспеў у яго душы, які сам аддае людзям “як доўг, як дар”. Пясняр – своеасаблівы пасрэднік паміж прыродай і народам.

Як упарта вяртае нас жыццё да зямлі... Сабраў горад людзей, ды не сагрэў духоўна. Ля гарадоў, якія далі волю гараджанам, растуць дачы... Цягне зямля да сябе. Так і Якуб Колас нават на сваёй гарадской сядзібе (у двары сучаснай Нацыянальнай акадэміі навук) сеяў жыта, меў пуньку з сенам, дзе ў цёплую пару любіў заначаваць...

Дэманстрацыя слайда “Музей Я. Коласа ў Мінску”; на карце адзначаецца зорачкай горад Мінск.

Нехта скажа: дзіўны быў Колас. Але ж за гэтым цэлая коласаўская філасофія, якая мае глыбокія карані ў роднай зямельцы. Колас услед за продкамі вычытваў у кнізе прыроды высокую мудрасць. Што ж да начавання ў сене, то сам Хрыстос нарадзіўся ў яслях (а не ў палацы), у прастай сям'і – і колькі святла прынёс у гэты свет!

Другі вядучы. Запрашаем нашых падарожнікаў туды, дзе льецца Нёман срэбраводны, мы клічам вас у цудоўны куток Беларусі, на Стаўбцоў-

шчыну, у вёску Акінчыцы, дзе і нарадзіўся Я. Колас (на карце адзначаецца зорачкай г. Стаўбіцы).

Дэманстрацыя слайдаў з краявідамі ракі Нёман.

Чытальнік (урывак з верша “Нёман”).

Льецца Нёман паміж гораў,
Поўны сілы і красы,
У далёкія прасторы
Гоніць воду праз лясы.
.....
Гой ты, Нёман, наша рэка!
Поіш ты і корміш нас,
Бедну чайку чалавека
Ты з сабой насіў не раз.

Першы вядучы. 3 лістапада 1882 года ў нябеснай высі загарэлася новая яркая зорка. І, нягледзячы на асеннюю непагадзь, у адно імгненне стала светла, лёгка, утульна на зямлі. Нарадзіўся Паэт. Нарадзіўся Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч, больш вядомы нам пад імем Якуб Колас.

Дэманстрацыя слайда “Партрэт Я. Коласа”.

Другі вядучы. Стаўбцоўшчына. Прынёманскі край. Вёска Акінчыцы. Менавіта тут нарадзіўся Якуб Колас. Але сцены акінчыцкай хаты ўсяго некалькі месяцаў чулі голас немаўляці, таму што абставіны, звязаныя са службай, прымушалі бацькоў часта мяняць месца жыхарства.

Дэманстрацыя слайда з выявай хаты Я. Коласа ў вёсцы Акінчыцы.

Першы вядучы. Тут Міцкевічы – гэта сапраўднае прозвішча Я. Коласа – жылі да 1 красавіка 1883 г. Зразумела, што пісьменнік не мог памятаць месца свайго нараджэння, але, прыязджаючы на радзіму, з задавальненнем прыпыняўся ў Акінчыцах, узгадваў іх у вершах.

Чытальнік (урывак з паэмы “Новая зямля”).

Каля пасады лесніковай
Цягнуўся гожаю падковай
Стары, высокі лес цяністы.
Тут верх асіны круглалісты
Сплятаўся з хвоямі, з дубамі,
А елкі хмурымі крыжамі
Высока ў небе выдзялялісь,
Таёмна з хвоямі шапталісь.
Заўсёды смутныя, бы ўдовы,
Яны найбольш адны стаялі,
І так маркотна пазіралі
Іх задуменыя галовы!
Лес наступаў і расступаўся,
Лужком зялёным разрываўся;
А дзе прыгожыя загібы
Так міла йшлі каля сядзібы,
Што проста імі б любаваліся.

Другі вядучы. 1 красавіка 1885 года Міхал Міцкевіч (бацька Я. Коласа) быў пераведзены ў Ласток, глухі лясны куток. Усё тут было ад-

крыццём для хлапчука: гукі лесу, галасы птушак, вясёлка ў небе... Праз гады паэт пранёс гэта ўзвышанае пачуццё святасці, якое потым адлюстравалася ў паэме “Сымон-музыка”. (*Дэманстрацыя слайда з выявамі хаты Я. Коласа ў Ластку.*) Цяпер Ласток – адзін з чатырох філіялаў Дзяржаўнага музея Я. Коласа.

Першы вядучы. У 1890 г. Міцкевічы чарговы раз змянілі месца жыхарства. Сям’я пражыла ў Альбуці 12 гадоў. Тут Кастусь вучыўся ў “дарэктараў”. Менавіта ў гэтай вёсцы ён напісаў першыя вершы. (*Дэманстрацыя слайда з выявамі хаты Я. Коласа ў Альбуці.*)

Другі вядучы. 1910 год. Міцкевічы набылі сваю хату ў Смольні. У верасні 1911 года, пасля турэмнага зняволення, сюды ўпершыню прыехаў Я. Колас. Беднай і запустелай здалася паэту Смольня. Каб хоць крыху зрабіць яе ўтульнай, Я. Колас пасадзіў ліпы. Менавіта пад імі сядзелі маладыя Я. Колас і Я. Купала ў час першай сустрэчы летам 1912 года. (*Дэманстрацыя слайда з выявамі дома Я. Коласа ў Смольні.*)

Першы вядучы. Сапраўдны талент прыходзіць у свет не сабою здзівіць – светам здзівіцца, дапамагчы іншым адчуць духоўнае адзінства з людзьмі, што побач, з краем родным, травінкаю кожнаю, зоркаю, што ў небе.

У кожнай галіне мастацтва ёсць свае геніі, свае зоркі. У выяўленчым мастацтве такім быў Леанарда да Вінчы, у музыцы – Моцарт. А ў беларускай літаратуры тытул песняра справядліва носіць Якуб Колас. І таму, мабыць, многія творцы прысвяцілі яму самае дарагое, што толькі можа быць у паэта – вершы.

• **Выразнае чытанне верша “Музеі ў Альбуці” М. Маляўкі.**

• **Выразнае чытанне верша “Каласоўшчына” М. Хведаровіча.**

• **Выразнае чытанне верша “Баравінка” Е. Лось.**

• **Выразнае чытанне верша “Творы Коласа” А. Ставера.**

• **Зварот да выставы кніг Я. Коласа.**

Другі вядучы. Хутка бягуць гады... Але колькі б часу ні прайшло, заўсёды будзе жыць у памяці людзей Я. Колас – выдатны пісьменнік, без якога немагчыма ўявіць беларускую літаратуру. “Колас – гэта хлеб, гэта само жыццё”. Якуб Колас прыйшоў да нас, каб сказаць: “Гэта мы – беларускі народ! Вось у чым наша веліч і несмяротнасць”.

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

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ШЧАСЛІВЫ ВЫПАДАК

ГУЛЬНЯ (V – VI КЛАСЫ)

Мэты: далучаць да гісторыі беларускай культуры, паглыбіць веды пра жыццё і творчасць Я. Коласа; стварыць умовы для развіцця пазнавальнай актыўнасці; садзейнічаць выхаванню павагі да роднай мовы, нацыянальнай культуры.

Правілы гульні. Удзельнічаюць дзве каманды. За кожны правільны адказ камандзе налічваецца бал.

ХОД ГУЛЬНІ

Вядучы. Паважаныя ўдзельнікі гульні, паважаныя гледачы! Сёння мы сабраліся ў гэтай зале, каб ушанаваць светлую памяць слаўнага сына беларускай зямлі, выдатнага песняра, майстра паэтычнага і праявічнага слова, патрыёта – Канстанціна Міхайлавіча Міцкевіча (Якуба Коласа). Запрашаю вас на гульню “Шчаслівы выпадак”.

Народная мудрасць сцвярджае: “Гуляючы, розуму не прыдбаеш”. Але мы мяркуем, што сёння павінна атрымацца наадварот: падчас гульні вы даведаецеся новае пра жыццё і творчасць Якуба Коласа.

I гейм. “Размінка”

Каманды па чарзе адказваюць на аднолькавыя пытанні.

1. Як называецца наша краіна? (*Рэспубліка Беларусь.*)

2. Сталіца краіны. (*Мінск.*)

3. Колькасць абласцей у краіне. (6.)

4. Як называецца вобласць, дзе мы жывём? (*Гродзенская.*)

5. Абласны цэнтр гэтай вобласці. (*Гродна.*)

6. Птушка-сімвал Беларусі. (*Бусел.*)

7. Рака, апетая Якубам Коласам. (*Нёман.*)

8. Каму належаць словы: “Старайцеся ж, дзеці мае, каб чыстым хлебам трапіць на трапезу Хрыстову, а не быць пустазеллем”? (*Еўфрасіня Полацкая.*)

9. Пра якую кнігу наступныя словы: “Гэта кніга дзецям і простым людзям – навука, а мудрацам і вучоным – дык дзіваванне”? (*Біблія.*)

10. Дата нараджэння Якуба Коласа. (*3 лістапада 1882 г.*)

11. Вёска, дзе нарадзіўся Якуб Колас. (*Засце-нак Акінчыцы.*)

Падводзяцца прамежкавыя вынікі.

II гейм. “Так ці не?”

1. Янка Купала і Якуб Колас – сябры. (*Так.*)

2. Першы нелегальны настаўніцкі з’езд адбыўся ў Мінску. (*Не, на Палессі.*)

3. Паэму “Курган” напісаў Якуб Колас. (*Не, Янка Купала.*)

4. Паэму “Сымон-музыка” напісаў Янка Купала. (*Не, Якуб Колас.*)

5. Якуб Колас пахаваны ў Маскве. (*Не, у Мінску, на Вайсковых могілках.*)

6. Марыя Дзмітрыеўна – жонка Якуба Коласа. (*Так.*)

7. Якуб Колас адбываў пакаранне ў Мінскім астрозе. (*Так.*)

8. У Якуба Коласа было тры сыны. (*Так.*)

9. У час Вялікай Айчыннай вайны Якуб Колас знаходзіўся ў Мінску. (*Не, у Ташкенце.*)

10. У час Вялікай Айчыннай вайны загінуў сын Якуба Коласа. (*Так, Юрка.*)

III гейм. “Вядомае-невядомае”

Заданне. Працягніце радкі і назавіце твор.

1. Між алешын, кустоў...

Дзе п’е салавей,

І шуміць, і грывіць

Срэбразонны ручэй.

“Ручэй”.

2. Ніхто з дамашніх не згадае...

Чым рэчка Костуся займае,

Якая іх звязала сіла,

І чым яна так хлопцу міла.

“На рэчыцы” з паэмы “Новая зямля”.

3. Вобразы мілыя роднага краю!..

Смутак і радасць мая!

Што маё сэрца да вас парывае,

Чым так прыкованы я?...

“Родныя вобразы”.

4. О, край родны! Край прыгожы!..

Мілы кут маіх дзядоў.

Што мілей у свеце божым

Гэтых светлых берагоў?..

З паэмы “Сымон-музыка”.

5. Мой родны кут...

Як ты мне мілы!

Забывць цябе не маю сілы!

З паэмы “Новая зямля”.

6. Вось як цяпер перада мною...

Ўстае куточак той прыгожа,

Крынічкі вузенькае ложа...

З паэмы “Новая зямля”.

7. Каля пасады лесніковай...

Цягнуўся гожаю падковай

Стары высокі лес цяністы.

З паэмы “Новая зямля”.

IV гейм. “Музычная паўза”

Пазнайце песню па радку і заспявайце.

1. Цячэ вада... – “Цячэ вада ў ярок...”
2. Заглядзелася на Яся... – “Ехаў Ясь ля ракі...”
3. Дзе мая Маруся?... – “А я ўсё дзіўлюся...”
4. Пад вярбой... – “У суботу Янка...”

V гейм. “Тонка за лідарам”

Каманды адказваюць на пытанні (на хуткаць).

1. Паэма-энцыклапедыя сялянскага побыту. (“Новая зямля”.)
2. Галоўны герой паэмы “Новая зямля”. (Міхал.)
3. Брат Міхала. (Антось.)
4. Варыў дзядзька Антось з дзецьмі ў бяроза-вым соку. (Клёцкі.)
5. Што сказаў Антось, паспытаўшы сваю страву? (“Паскудства, брат, і не пытайся”.)
6. Дзіцячае імя Якуба Коласа. (Костусь.)
7. Куды любіў хадзіць Костусь зімою? (На рэчку.)
8. Як звалі маці паэта? (Ганна Юр’еўна.)
9. Кім быў па прафесіі Колас? (Настаўнікам.)
10. Колькі дзяцей было ў сям’і бацькі Якуба Коласа? (Дзесяць.)

11. Галоўны герой паэмы Якуба Коласа “Сымон-музыка”. (Сымон.)

12. Што падарыў Сымону дзед Курыла? (Скрыпку.)

13. Што хацеў купіць Міхал – герой паэмы “Новая зямля”? (Зямлю.)

14. Што Ганна пякла дзецям на снеданне? (Блінцы.)

15. Любімы занятак дзядзькі Антося. (Рыбалка.)

16. Як звалі бацьку Якуба Коласа? (Міхал Казіміравіч.)

17. Кім быў бацька Коласа? (Лесніком.)

18. Хатні настаўнік Якуба Коласа – дарэктар. (Янка Базыльёў.)

19. У якой настаўніцкай семінарыі вучыўся Якуб Колас? (Нясвіжскай.)

20. Дзе ўпершыню адбылася сустрэча Янкі Купалы і Якуба Коласа? (Смольня.)

Марына ГЕРУК,

загадчык бібліятэкі

Парэцкай санаторнай школы-інтэрната.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Гуляй і вучыся

ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ КАЗКІ

Працяг. Пачатак у № 10.

НЕСКЛАНЯЛЬНЫЯ НАЗОЎНІКІ

У сям’і Назоўнікаў панавала ажыўленне. Яшчэ б: да іх у госці ехалі заморскія жыхары: *Зомбі, Інтэрв’ю, Ледзі, Пенальці, Рэгбі, Рэферы, Таксі, Хобі* – з Англіі, *Камюніке* – з Францыі, *Балеро, Калібры, Ранча, Танга, Шынішыла* – з Іспаніі, *Фламінга, Эму* – з Партугаліі, *Даміно, Казіно, Піяніна, Сальта, Салямі* – з Італіі, *Гінкга, Івасі, Каратэ, Кімано, Татамі, Харакіры, Цунамі* – з Японіі, *Ківі, Табу* – з Палінезіі і шмат іншых гасцей з розных краін.

Не адзін самалёт спатрэбіўся, каб даставіць у Беларусь шаноўных гасцей. Для сустрэчы абралі вялізнае поле і там накрылі адзін даўжэзны стол. Дарогу ад аэрапорта да поля, дзе стаяў стол з рознымі прысмакамі, выслалі дыванамі. Гасцей сустракалі кветкамі, спевамі.

– Сядайце, панове, – ветліва запрасілі за сталы.

Калі зайграла музыка, у скокі паклікалі. З цяжкасцю даваліся гасцям беларускія танцы: замінала заморская апратка. Але ж надта вясельныя былі скокі. Гасціннасць на беларускай зямлі заморскім гасцям вельмі спадабалася. Расхацелася ім вяртацца дадому, на сваю радзіму.

– Мы хацелі б застацца тут, – звярнуўся да маці Мовы адзін з гасцей, – бо вы ўсе і добразычлівыя, і вясельныя. І нам у вас лепш, чым дома.

– Хто да нас з мірам, – адказала маці Мова, – да таго і мы ветлівыя. Жывіце, месца на нашай зямлі і працы ўсім хопіць. Пачулі гэта Назоўнікі І скланення, падбеглі да гасцей з прапановай: “Толькі адзенне ў вас нейкае дзіўнае, прымярайце наша – і вы станеце сапраўднымі беларусамі: Ледзя, Івася, Цунама...” “А хочаце, бярыце нашу вопратку, – прапанавалі Назоўнікі ІІ скланення, – і тады вас будуць зваць Зомб, Рэгб, Рэфер, Цунам...” “Калі ёсць жаданне, можаце і ў наша апрануцца, – прапанавалі Назоўнікі ІІІ скланення, – Ледзь, Івась, Пенальць...”

– О, дарагія сябры, – адказаў адзін з гасцей, – мы разумеем вашу добразычлівасць і ласку. Але ж мы хацелі б захаваць свой нацыянальны каларыт, уласнае аблічча, індывідуальнасць, каб лёгка можна было нас пазнаць.

– Не абавязкова змяняцца, заставайцеся ў сваіх апратках, а мы вас будзем зваць Нескланяльнымі.

З таго часу і жывуць у беларускай мове побач з Назоўнікамі І, ІІ і ІІІ скланення Нескланяльныя Назоўнікі. Яны заўсёды ўсе ў працы, і ўсе радуецца маці Мову.

Аляксей СОЛАХАЎ.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Літаратурнае краязнаўства

“МІЖ ПАЛЁЎ ШЫРОКІХ Я АДЗІН СТАЮ...”

ЯКУБ КОЛАС У СЁМКАВЕ

Сёмкава – адна з найцікавейшых літаратурных мясцін Міншчыны. Маёнтак і яго наваколле звязаны з дзейнасцю Адама Хмары, Мялеція Смятрыцкага, Міхала Дудзінскага, Юзафа Пешкі, Напалеона Орды, Максіма Багдановіча, Янкі Купалы. У 1922 г. у Сёмкава прыязджаў і Якуб Колас. Гэты перыяд жыцця паэта даследавала яго ўнучка Вера Данілаўна Міцкевіч [1; 2]. У 2012 – 2014 гг., падчас працы па аднаўленні сёмкаўскага маёнтка, мне таксама давялося пазнаёміцца з цікавымі звесткамі пра побыт у ім Якуба Коласа.

Першы дакумент, які адкрываў шлях паэту і яго сям’і ў Сёмкава, – камандзіровачнае пасведчанне. З яго вядома, “что предъявитель сего член Института белорусской культуры гр. Мицкевич К. М. увольняется в отпуск с 20-го сего апреля (1922 г.) по 1 июня сего года в ф. Сёмково Минского уезда, Сёмковской вол.” Пры неабходнасці Кастанцін Міхайлавіч быў абавязаны прад’явіць гэты дакумент, бо тэрыторыя на той час размяшчалася блізка да мяжы, а Радашковічы былі ўжо на польскім баку. Письменник не мог паехаць адпачываць на родную Стаўбцоўшчыну, бо мілыя сэрцу мясціны таксама знаходзіліся пад Польшчай.

Пасля рэвалюцыйных падзей 1917 г. апошнія ўладальнікі Хелкоўскія выехалі за мяжу, а сядзіба была моцна разрабавана. У 1921 г., згодна з пастановай Камісарыята земляробства, Сёмкава і найбліжэйшыя маёнткі сталі асновай для адкрыцця вучэбнай фермы пры Інстытуце сельскай гаспадаркі, што размяшчаўся ў Мінску.

Цікава, што згаданае пасведчанне Якуба Коласа, як паказалі наступныя падзеі, у двух пунктах не адпавядала рэчаіснасці. Па-першае, забягаючы наперад, мусім адзначыць, што паэт прабыў у Сёмкаве амаль паўгода, да кастрычніка 1922 г. Па-другое, замест адпачынку, пра які гаварылася ў дакуменце, Якуб Колас тут працаваў, выконваючы розныя абавязкі. Апошняе, хутчэй за ўсё, звязана з жаданнем выправіць фінансвае становішча сям’і. Пасля вяртання з-пад Кур-

ска ў 1921 г., паводле ўспамінаў Ванды Лявіцкай, “сям’я Коласа жыла дужа сціпла, каб не сказаць большага. 1921 – 1922 гады былі яшчэ цяжкімі гадамі, і гэта адчувалася ў кожнай сям’і. Жонцы Коласа Марыі Дзмітраўне прыходзілася часам цяжка зводзіць канцы з канцамі” [3, с. 184]. У Сёмкаве сітуацыя была лепшай. Настаўнікам і супрацоўнікам вучэбнай фермы давалі жыллё, забеспячвалі бульбай, жытам і іншымі прадуктамі. Да таго ж паэту адкрылася прыгожая мясцовасць са старадаўнім палацам XVIII ст.

У пераліку маёмасці, якая засталася ад апошняга ўладальніка, памешчыка Рамуальда Рудольфавіча Хелкоўскага, налічваецца каля 30 пунктаў. Першым пазначаны сам палац (“дом барскі”), з 15 пакоямі на першым паверсе і 12 пакоямі на другім. Для нас важнае апісанне яго стану: “окна разбиты, печи, двери поломаны”. Падобная сітуацыя і з флігелямі на 7 і 12 пакояў, дзе таксама “окна, двери поломаны... печи, пол поломанные” [4, арк. 167].

Засталіся звесткі пра рабаванне сядзібы. З маёнтка зніклі старадаўнія рарытэты, граматы, асабісты архіў гаспадароў. Паводле ўспамінаў апошняга аканомы маёнтка, архіў быў настолькі вялікі, што заняў бы шэсць вазоў. Застаецца загадкай, хто спыніў гэтае рабаванне. Падаецца цалкам магчымым, што гэта магло адбыцца з удзелам Якуба Коласа. Прынамсі, яго знаёмы, письменнік Іларыён Барашка (1905 – 1968), на той час супрацоўнік Беларускага дзяржаўнага архіва, быў тэрмінова камандзіраваны ў Сёмкава пасля таго, як там з’явіўся Якуб Колас і выявіліся факты рабавання сядзібы “самым барбарскім парадкам”. Адпаведны артыкул у газеце “Савецкая Беларусь” у 1923 г. паведамляў чытачам: “мастацкія габелены ўжываліся на парцянікі, а вялікія малюнкi, пісанья на палатне, драліся на доўгія кукі для абмотак. Таксама частка кніжак і дакументаў была патоплена ў возеры. <...> З усяго памянёнага толькі зусім выпадкова сярод лому, гразі, гною, пяску, цэглаў захавалася частка дакументаў. І. Барашцы прышлося капацца ў гэтай гразі цэлых чатыры дні і выкапваць старадаўныя дакументы. Як вынік працы, ён

У чэрвеньскім нумары быў змешчаны артыкул «Як шукаў ішчасця на светах...»: Янка Купала ў Сёмкаве» Паўла Каралёва.



У першым радзе злева направа: **невядомы, Міхаіл Біч, Якуб Колас, невядомы.** У другім радзе: **Іван Ярашэвіч, Ларыса Ладутка.** Сёмкава, 1922 г. Фота з фондаў Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа.

прывёз у Дзяржаўны Архіў тры мяшкі падраных і замазаных дакумэнтаў, пачатак якіх адносіцца к канцу XVI стогодзьдзя. Сярод іх шмат аўтэнтковых грамат польскіх каралёў” [5]. Сяброўства Якуба Коласа і Іларыёна Барашкі працягвалася і ў пазнейшы час. Архівіст стаў аўтарам зборніка “Якуб Колас – народны паэт Беларусі”.

У 1922 г. у Сёмкаве працавалі і іншыя добрыя знаёмыя Якуба Коласа, блізкія яго сэрцу. Пэўны час рэктарам Політэхнічнага інстытута, а потым намеснікам рэктара Інстытута сельскай гаспадаркі быў ураджэнец вёскі Новы Свержань (пад Стаўбцамі) выдатны беларускі вучоны Міканор Казіміравіч Ярашэвіч (1885 – 1937?). Магчыма, менавіта ён і запрасіў Якуба Коласа працаваць і жыць у Сёмкаве. Пасябралі на ўсё жыццё і жонкі абодвух прыяцеляў Марыя Дзмітрыеўна і Вера Іванаўна Шыманская. Аляксандр Сянкевіч, з якім Якуб Колас вучыўся ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі і ўдзельнічаў у нелегальным з’ездзе настаўнікаў 1906 г., працаваў лектарам у Політэхнічным інстытуце, а яго жонка Ганна Сянкевіч была аканомкай фермы “Сёмкава”. Аляксандр Сянкевіч – прататып настаўніка Садовіча ў рамане “На ростанях”, а таксама Баса Грэнка ў п’есе “Забастоўшчыкі”. Памочнікам загадчыка вучэбнай фермы, жывёлаводам працаваў Нічыпар Янкоўскі – Янкавец у трылогіі “На ростанях”.

На шчасце, засталіся сведчанні, архіўныя дакументы і фотаздымкі, што распавядаюць пра побыт Якуба Коласа ў Сёмкаве. Нам вядомы тры здымкі паэта. Пра кожны з іх можна сказаць некалькі слоў. На першым К. Міцкевіч сядзіць на прыступках з супрацоўнікамі фермы, сябрамі. Магчыма, здымак зроблены каля аднаго з флігеляў маёнтка, дзе жылі настаўнікі фер-

мы. У самім жа палацы размяшчаліся лабараторыі і вучэбныя пакоі.

На другім здымку Якуб Колас сядзіць каля старой пабудовы, побач яго сярэдні сын Юрка (5 гадоў). Подпіс зроблены рукой паэта: “Сёмкава. 1922 г. 5/VII”. Пры ўважлівым разглядзе можна вызначыць, што здымак зроблены каля выхаду з былой бальнай залы палаца ў двор. Менавіта гэтая частка палаца мела паўкруглы эркер з аркамі. Вялікія вокны за спінай Якуба Коласа надавалі святочнасць і прапускалі ў памяшканне дастаткова святла. Таксама на здымку бачны тагачасны стан палаца, аднак ён стаяў цэлы і неперабудаваны, што зменіцца праз чвэрць стагоддзя. На жаль, невядома, з якой нагоды дзеці, адлюстраваныя на здымку, уручаюць кветкі пісьменніку.

Трэці здымак паказвае Якуба Коласа сярод дзяцей і дарослых, магчыма, ён чытае ўрыўкі са сваіх твораў. Сын Аляксандра Сянкевіча Георгій узгадваў: “У Сёмкаве ў 1922 г. Марыя Дзмітрыеўна Міцкевіч збірала дзяцей: сваіх, Сянкевічаў, Янкоўскіх. Яна ім што-небудзь распавядала, чытала. Часам у гэтым удзельнічаў і Канстанцін Міхайлавіч”*. Тое, што Якуб Колас часта чытаў знаёмым і сябрам, прыгадваў таксама беларускі вучоны Павел Рагавы: «...Калі мы [студэнты] вярталіся з палявых работ і вячэралі, Канстанцін Міхайлавіч чытаў нам урыўкі з паэмы “Новая зямля”, якая ў той час была яшчэ ў рукапісе. Як ён добра чытаў, як мы былі яму ўдзячны! Напэўна, і яму было прыемна адчуваць сябе сярод усхваляваных і ўважлівых слухачоў» [6].

Калі глядзіш на гэтыя здымкі, то, на першы погляд, можа падацца, што час спакойны і мірны. Насамрэч сітуацыя ў Сёмкаве склалася даволі трывожная. Найбліжэйшым вёскам забаранялася сячы лес, пасвіць жывёлу на тэрыторыі фермы. Тым не менш мясцовы люд парушаў парадкі. Даходзіла не толькі да затрыманняў, боек, але нават і да выкарыстання зброі, судовых спраў. Так, упраўленне Інстытута сельскай гаспадаркі 20 верасня 1922 г. паведамляла: “в расположении учебной фермы Сёмково имеются две винтовки берданки в исправном состоянии, только в одной из винтовок плохо закрывается затвор, вместе с тем Институт просит выдать 15 штук патронов, т. к. полученные ранее израсходованы” [7, арк. 157]. Загадчык Сёмкаўскага ляснога лецішча Рынейскі меў дазвол на сіль рэвальвер сістэмы “Кольт” (№ 643314) “как

* Успаміны Георгія Аляксандравіча Сянкевіча пра бацьку Аляксандра Антонавіча Сянкевіча. 1983 г.

крайне необходимый для него при исполнении им служебных обязанностей” [7, арк. 422].

Часам у былым маёнтку адбываліся сапраўдныя дэтэктыўныя гісторыі. Так, напрыклад, пачынаецца адзін з расповедаў пра выган чужых коней: “Когда подошли к ферме со стороны мельницы, то услышали на ферме какие-то крики, ругань, брань, стук в окна... Когда мы прошли мост около мельницы, то заметили стоявшую около кузницы подводку и около неё несколько человек и белую лошадь...” [8, арк. 40 адв. – 41]. Мясцовых жыхароў затрымлівалі, заводзілі супраць іх крымінальныя справы. У ліпені 1922 г. паставілі часовую агароджу ў садзе, які ахоўвалі два вартаўнікі, аднак крадзеж яблыкаў гэта не спыняла.

Якуб Колас быў не проста сведкам падобных падзей. У Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь захоўваюцца яго лісты з просьбай прыцягнуць да адказнасці вінаватых у незаконнай высечцы лесу. Гэтыя звароты спачатку адпраўлялі на подпіс у кіраўніцтва інстытута, а потым у судовыя інстанцыі. Чаму Канстанцін Міхайлавіч пісаў такія лісты? Прыкладна з канца ліпеня да пачатку кастрычніка 1922 г. паэту давялося выконваць абавязкі Нічыпара Янкоўскага, які выязджаў у ЗША. Захаваўся дакумент, які сведчыць, што з 1 кастрычніка галоўны бухгалтар вучэбнай фермы Сёмкава Канстанцін Міцкевіч “словесно отказался и уехал в гор. Минск”. Адною з прычын учынку мог быць не самы прыемны абавязак пісаць скаргі ў суд на людзей, якім незадоўга перад тым абяцалі “зямлю і свабоду”...

Пра належнае выкарыстанне прыродных рэсурсаў Якуб Колас клапаціўся на пасадзе віцэ-прэзідэнта Акадэміі навук. Павел Рагавы ўзгадваў: “Якуб Колас... часта выступаў за ўсемагчымае развіццё вывучэння глебы і наогул прыроды БССР як асноўнай крыніцы сродкаў дабрабыту народа” [6, с. 188]. Шмат у чым гэтая зацікаўленасць у справе выкарыстання прыродных рэсурсаў, на нашу думку, магла сфарміравацца менавіта ў Сёмкаве, дзе ўкараняліся наватарскія формы земляробства. У архіўных матэрыялах значыцца: “У вучэбнай ферме Сёмкава адбываюцца практычныя заняткі са студэнтамі 2-га курса па глебазнаўству, жывёлагадоўлі і таксацыі. Тут жа ідзе заключная практыка са студэнтамі III курса. Гэтая ферма мае спецыяльнае прызначэнне: паляводства, ва ўмовах рэзка выяўленага ледавіковага ландшафту на пяшчаных супесках. На ферме знаходзіцца рагатая жывёла нізіннага тыпу (галандскай пароды)” [9, арк. 8]. На вопытных палях вяліся даследаван-



Якуб Колас з сынам Юркам у Сёмкаве. 5 ліпеня 1922 г. Фота з фондаў Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа.

ні па наступных тэмах: пытанні мінеральнага ўгнаення; параўнанне фосфарна-кіслых угнаенняў, забеспячэнне глебы арганічнымі рэчывамі; англійскі парк; культура насеннага лубіну; значэнне паверхневага ўгнаення [9, арк. 24]. Пры ферме развіваўся дзевяціпольны севазварот.

У гэты час у Сёмкаве быў дагледжаны яблыневы сад (на яго месцы пасля з’явіўся новы сад, які захаваўся да сёння). Пра славытыя сёмкаўскія яблыкі пісаў Павел Рагавы: «Надзвычай мне запомнілася першая сустрэча і знаёмства з Якубам Коласам, яго жонкай і сынамі, тады яшчэ малымі хлопчыкамі, якіх мы ласкава называлі “каласкамі”. Пасля першых хвілін сустрэчы Канстанцін Міхайлавіч прынёс с саду яблык, за якімі мы і правялі нашу гутарку» [5]. Садовыя насаджэнні на той час складаліся ажно з 766 пладовых дрэў рознага ўзросту. У 1922 – 1923 гг. у садзе было пасаджана 175 дрэў, магчыма, не без удзелу дзядзькі Якуба.

Трэба адзначыць, што жыццё паэта ў гэтай маляўнічай мясцовасці, безумоўна, спрыяла творчасці. Якуб Колас дапісаў тут паэму “Новая зямля” – своесаблівую энцыклапедыю жыцця беларускага сялянства канца XIX – пачатку XX ст. У 1922 г. было напісана восем раздзелаў паэмы, а ў 1923 г. ён цалкам завяршыў твор.

На думку даследчыцы В. Міцкевіч, Якуб Колас напісаў у Сёмкаве апавяданне “Салавей”, а таксама верш “Ноч”. Мясцовыя краявіды непасрэдна ўплывалі на напісанне гэтых твораў. Адным з самых прыгожых куткоў маёнтка Сёмкава лічыцца наваколле ракі Чарняўкі, яе гістарычная назва – Сёмкаўка (прыток Вячы). Каля рэчкі існаваў цэлы шэраг пабудоў. Справа, перад мостам, знаходзіўся драўляны вадзяны млын. Злева размяшчалася прыгожая сажалка. Непадалёк ад ракі стаяла кузня. Вось некаторыя радкі з

апавядання “Салавей”: “Дзець над возерам, каля старога млына, дзе аднатонна шумела вада, наводзячы нейкі спакой і сон, чуліся мілагучныя, крыху засмучоныя галасы кнігавак:

– Кі-і – гік! Кі-і – гік!

Што яны хацелі гэтым сказаць, ніхто добра не ведаў, апроча старога млына”.

Перад намі згадка старога млына і сёмкаўскай сажалкі, а далей адбываюцца наступныя падзеі: “Жабы закрахталі такім дружным хорам, што ўзбудзілі ўсё азярко і патрывожылі сон старога млына

– Глядзеце, каб толькі не прыйшлося яшчэ вам плакаць, – буркнуў сабе пад нос стары млын”.

Праз некаторы час усё наваколле ажывілася: “...Адным словам, было тут праўдзівае ігрышча: спевы, скокі і ўсё, што хочаце. Над гэтым возерам, у зараслі раўчавіны, дзе срэбнай стужачкаю прабіваўся ручаёк, на арэжавым кусце сядзеў салавейка. Ён нядаўна, зусім нядаўна прыляцеў з дарогі. Дарога была вялікая і трудная, і пасля дарогі салавейка пачуваўся крыху ўтомленым. Але радасць спаткання і злучэння з дарагімі мясцінамі, а таксама і гэтая вясенька, гэты жыватворны подых яе, пах маладзенькіх лісточкаў і ранніх красак падтрымоўвалі ў ім добры настрой і рухавасць. Ён навёртваўся на сухой галінцы арэжавага куста і моўчкі вітаў ручаёк, гэту родную раўчавіну, слухаў, аб чым хто гаварыў”.

У вобразе салаўя пазнаецца сам Якуб Колас. Ён піша пра сябе, уласнае вяртанне ў Беларусь, сустрэчы з сябрамі. Салавей у гэтым апавяданні сваім спевам праганяе зіму. Напрыканцы згадваецца народная прыкмета: “Заспяваў салавей, ужо не вернуцца халады”.

Чытаючы верш “Ноч”, можна ўявіць паэта, які стаяў у цёплую восеньскую ноч і глядзеў на сёмкаўскія краявіды і прастор:

*Між палёў шырокіх
Я адзін стаю,
Ахваціла ціша
Ўсю душу маю.*

*Ночанька мая ты,
Водблеск глыбіні!
Ты душу чаруеш
Сьпевам цішыні.*

*Многа ў гэтым сьпеве
Водгукаў жывых,
Іх ня зловіш вухам,
Чуеш сэрцам іх.*

*Ночанька мая ты,
Ціхі сон вясны!
Колькі зор на небе!
Як блішчаць яны!*

*Водблескам пажару
Неба край гарыць –
Там двурогі мясяц
Выплыў з-за гары.*

*Ночанька мая ты,
Ціхая дума!
Не ахваціш вокам,
І тых слоў няма*

*Апісаць твой вобраз,
Хараство, спакой –
Толькі ў цябе ўнікнеш
Чуткаю душой.*

Сёмкаўскі перыяд жыцця займае асобнае месца ў творчасці Якуба Коласа: нетыповая для паэта праца бухгалтарам, не самыя прыемныя абавязкі, звязаныя з судовымі справамі, і ўвогуле няпростыя першыя гады савецкай улады каля новай польскай мяжы. Праз некалькі гадоў на месцы вучэбнай фермы з’явіўся дзіцячы дом, названы ў гонар А. Чарвякова.

Даследчыкі сцвярджаюць, што на Міншчыне існавала больш за 200 шляхецкіх маёнткаў, большая палова якіх цяпер цалкам знішчана. Астатнія захаваліся ў рознай ступені. Сёмкаўскі маёнтак яшчэ мае рэшткі палаца, ацалелыя флігелі, пейзажны і ландшафтныя паркі. А побач з выхадам з бальнай залы, дзе фатаграфаваліся Якуб Колас з сынам Юркам, расце старое дрэва, што мае незвычайнае дупло ў форме вуха. Ці не апошні гэта сведка тых падзей у Сёмкаве? Ці будзе маёнтак належна адроджаны, залежыць ад нас. А магчыма, некалі з’явіцца новы гатунак сёмкаўскіх яблыкаў, названых у гонар Песняра. Час пакажа....

Спіс літаратуры

1. Міцкевіч, В. Якуб Колас у Сёмкаве. 1922 год / В. Міцкевіч // Каласавіны : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю Літаратурнага музея Якуба Коласа. – Мінск, 1994. – С. 129 – 132.
2. Міцкевіч, В. Якуб Колас у Сёмкаве (па архіўных матэрыялах) / В. Міцкевіч // Беларуская мінуўшчына. – 1997. – № 5. – С. 13 – 17.
3. Лявіцкая, В. Незабыўнае / В. Лявіцкая // У сэрцы народным. – Мінск : Навука і тэхніка, 1967. – С. 183 – 186.
4. Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (НАРБ). – Ф. 209. Воп. 1. Спр. 102.
5. Шлюбскі, А. Лёс бібліятэкі і архіву Сёмкава-Гарадка / А. Шлюбскі // Савецкая Беларусь. – 1923. – № 173. – С. 3.
6. Рагавы, П. Такім я запомніў яго / П. Рагавы // У сэрцы народным. – Мінск : Навука і тэхніка, 1967. – С. 187 – 188.
7. НАРБ. – Ф. 209. Воп. 1. Спр. 39.
8. НАРБ. – Ф. 209. Воп. 1. Спр. 49.
9. НАРБ. – Ф. 209. Воп. 1. Спр. 29.

Павел КАРАЛЁЎ,
старшы навуковы супрацоўнік
Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы.

ВЕЖЫ НЯСВІЖА

Кожны горад чымсьці нагадвае дрэва – ён расце і развіваецца, цягнецца да зорак, толькі адбываецца гэта не ў раслінным свеце, а ў грамадстве і яго гісторыі. Карані горада абавязкова звязаны з зямлёю, прыродна-геаграфічнымі ўмовамі мясцовасці, што надае яму непаўторнасць. Сярод шматлікіх гарадоў Беларусі, вялікіх і малых, сваёй незвычайнай гісторыяй, мастацкай адметнасцю вылучаецца Нясвіж, былая сталіца “некаранаваных каралёў” Вялікага Княства Літоўскага – славу тага магнацкага роду Радзівілаў. Нясвіж вырас на тэрыторыі Капыльскага ўзвышша – паўднёвага адгалінавання цэнтральнай геомарфнай зоны Беларусі, якая называецца Беларускай градой. Побач з Нясвіжам праходзіць водападзел басейнаў Балтыйскага і Чорнага мораў – горад стаіць у вярхоўі рэчкі Уша, якая ўпадае ў Нёман, а за 10 км на поўдзень ад яго знаходзіцца вярхоўе рэчкі Лань, прытока Прыпяці. Паводле археалагічных звестак, некалі гэта была мяжа рассялення плямёнаў дрыгавічоў і крывічоў.

Час, калі на небасхіле гісторыі ўзышла зорка Нясвіжа, ахутаны таямніцай. Пра гэта і сёння вядуцца спрэчкі. Адны мяркуюць, што Нясвіж упершыню выступае з цемры стагоддзяў у летапіснай згадцы пра князя Юрыя Нясвіжскага, які загінуў у бітве з татарамі на рэчцы Калка ў 1223 г. Гэтую дату прынята лічыць кропкай адліку летапіснай гісторыі Нясвіжа. На думку іншых, узрост яго меншы. Дакладныя пісьмовыя гістарычныя звесткі пра Нясвіж адносяцца да XV ст., першая з якіх пазначана 1446 г. Але і на той час ён не быў яшчэ горадам ці княжацкім замкам, а толькі ўмацаваным “дваром”, цэнтрам невялікай гаспадарчай воласці. Тое ж пацвярджаюць археалагічныя раскопкі культурнага пласта, дзе знаходкі XV ст. складаюць менш за 1%, а найбольшая частка знаходак прыпадае на XVI – XVIII стст.

У 1492 г. кароль польскі, вялікі князь літоўскі і рускі Аляксандр Ягелончык перадаў Нясвіж ва ўладанне ваяводу трокскаму Пятру Мантыгірдавічу, ад яго ў спадчыну ён перайшоў да дачкі Ганны, жонкі полацкага ваяводы Станіслава Кішкі. Іх дачка, таксама Ганна, у 1513 г. узяла шлюб з кашталянам трокскім Янам II Радзівілам з мянушкай Барадаты. Пасля яе смерці ў 1533 г. Нясвіж разам з маёнткамі перайшоў да дзяцей і стаў уласнасцю роду Радзівілаў. З тае пары больш за 400 гадоў іх агульная гісторыя была непарыўнай.

Заснавальнікам вельмі разгалінаванага роду Радзівілаў быў кашталян віленскі з прозвішчам Осцік (1363 ? – 1443), які прывілеем Гарадзельскай уніі атрымаў герб “Трубы” – тры паляўнічыя рогі, злучаныя канцамі, на шчыце аднагаловага чорнага арла. Прозвішчам Радзівіл першым названы яго сын: Радзівіл Осцікавіч. Яго старэйшым сынам быў Мікалай з мянушкай Стары, які ў 1515 г. атрымаў тытул князя Свяшчэннай Рымскай імперыі, а ўнукам – Ян, жанаты з Ганнай Кішчанкай. У 1547 г. тытул і герб перайшлі першаму спадчыннаму ўладальніку Нясвіжа – Мікалаю Радзівілу Чорнаму (1515 – 1565), які быў вялікім канцлерам літоўскім і ваяводам віленскім, апантаным прыхільнікам рэфармацыйнага руху, што пашырыўся ў той час у Вялікім Княстве Літоўскім. Каля 1533 г. ён пабудаваў у Нясвіжы драўляны замак. У сваім надзвычайным багацці, радавітасці, грамадскім статусе і палітычным уплыве Радзівілы, сапраўды, былі роўныя каралям і праз шлюбныя радніліся з імі па крыві. Стрыечная сястра Мікалая Чорнага, дачка Юрыя Радзівіла, “Геркулеса Літвы”, Барбара Радзівіл была жонкай караля Рэчы Паспалітай Жыгімонта II Аўгуста.

Усе сыны Мікалая Радзівіла Чорнага адмовіліся ад рэлігійных перакананняў бацькі і вярнуліся да каталіцкага веравызнання. Адзін з іх, Юры, стаў каталіцкім біскупам і прэтэндаваў на папскі прастол. У 1586 г. былі заснаваны тры ардынацыі: Нясвіжская, Алыцкая (на Валыні) і Клецкая. Старэйшы сын, “князь на Нясвіжы і Міры, граф на Алыцы і Сідлоўцы” Мікалай Крыштоф, празваны Сіроткам (1549 – 1616), атрымаў добрую адукацыю ў Заходняй Еўропе (Страсбургскі і Цюбінгенскі ўніверсітэты), там жа пазнаёміўся з культурным жыццём, дасягненнямі ваеннай навукі і архітэктуры розных краін. Пасля вяртання ён задумаў адбудаваць родавае гняздо на больш новы заходне-еўрапейскі ўзор, стварыць, як казалі сучаснікі, “у цэнтры Сарматыі сапраўдную Італію”. З гэтай мэтай ён запрасіў у Нясвіж маладога таленавітага архітэктара-італьянца Джавані Марыя Бернардоні, прывёз шмат умелых рамеснікаў і мастакоў. Дзякуючы князю Нясвіж як архітэктурна-мастацкае цэлае стаў адным з галоўных фамільных скарбаў Радзівілаў [1].

Першую мураваную княжацкую камяніцу заклалі ў 1582 г. (цяпер гэта паўднёвы корпус палацава-замкавага комплексу). Яшчэ раней, у 1581 г., у цэнтры мястэчка пачалі будаваць фарны кас-



**Напалеон Орда. Замак
Радзівілаў у Нясвіжы.
1876 г.**

цёл – першы мураваны будынак у Нясвіжы. У верасні 1582 г. Сіротка з надзейнымі сябрамі рушыў у паломніцтва ў Святую Зямлю, адкуль вярнуўся ў ліпені 1584 г. У гэты час быў закладзены цэнтральны корпус палаца з вуглавымі вежамі. Італьянскі дойдзі прыбыў у Нясвіж у 1586 г., пасля чаго па яго праекце пачалося будаўніцтва ўмацаванняў княжацкай рэзідэнцыі і горада па агульным плане. Тагачасны выгляд горада адлюстраваны на гравюры Тамаша Макоўскага 1603 г. [2].

Карэнным чынам быў зменены ўвесь навакольны ландшафт. На рэчцы Уша ўзвялі дзве плаціны: адну каля замка, другую – на месцы старажытнай пераправы, якая вяла ў бок Слуцка. У выніку ўтварылася некалькі штучных азёраў, што маюць розныя гістарычныя назвы. Возера каля кляштара бенедыкцінак называюць Паненскім, Дзявочым альбо Бенедыкцінскім, возера каля замка завецца Замкавым альбо Пянерскім, возера за верхняй плацінай – Свята-Янавым альбо Дзікім. Водная сістэма азёраў падтрымлівала ўзровень вады ў равах, што абкружалі з чатырох бакоў бастыённыя ўмацаванні, узведзеныя па найбольш дасканалай на той час новаітальянскай сістэме фартыфікацыі [3].

Палацавыя карпусы абкружыў магутны земляны вал вышынёю каля 20 м, абмураваны каменем. Ён утвараў у плане амаль правільны прамавугольнік 170 × 120 м з бастыёнамі на вуглах. Вал завяршаў мураваны бруствер, за якім ішла сцежка, што злучала пазіцыі стралкоў падчас абароны замка. Са знешняга боку замкавыя валы абкружалі вадзяныя равы і дадатковыя невысокія земляныя валы. Трапіць у замак праз дакладна разлічаную сістэму ўмацаванняў можна было толькі ў адным месцы – праз браму, да

якой праз роў веў разборны драўляны мост. Яшчэ адзін доўгі разборны мост, пазней заменены насыпной дамбай, злучаў княжацкую рэзідэнцыю з горадам.

Брама радзівілаўскага замка і сёння застаецца важным архітэктурна-мастацкім элементам усяго комплексу. Яна спраектавана архітэктарам Бернардоні накшталт рымскай трыумфальнай аркі, але ў адрозненне ад італьянскіх прататыпаў, развіта ў глыбіню, накрыта двухсхільным дахам, як таго патрабуе мясцовы вільготны клімат, і завершана гадзіннікавай вежай. Пасля прыцемкаў доўгага скляпеністага арачнага праезда, які пераразае земляны вал, перад наведвальнікам раптоўна адкрываецца светлы парадны двор, абкружаны палацавымі карпусамі. У замку пастаянна трымаліся гарнізон, кардэгарда, шмат артылерыі, былі стайні, майстэрні па вырабе зброі. У абмураваных бастыёнах размяшчаліся арсеналы, паражоўні, склады вайсковай амуніцыі і г. д. Гістарычныя дакументы зафіксавалі, што на той час у горадзе працавала шмат мясцовых рамеснікаў: муляраў, цесляроў, кавалёў, збройнікаў, майстроў па кераміцы, ткацтве, апрацоўцы скуры – усяго каля чатырнаццаці спецыяльнасцей.

Адначасова князь загадаў узвесці вакол горада надзейныя ўмацаванні: “абы места замкнёна было”. Лінія магутных земляных валоў абкружыла горад няправільным шматвугольнікам, вуглы якога былі ўмацаваны 7 бастыёнамі, а праезды на тэрыторыю – вежамі з брамамі. Усяго было 5 брам, якія прыкрывалі шляхі на Вільню, Мір, Клецк, Слуцк і пад’езд да княжацкага замка. Князь асабіста вызначыў, дзе ставіць гэтыя брамы і якіх памераў яны павінны быць. Гарадскі вал таксама меў роў з вадой.

У межах гарадскіх умацаванняў у канцы XVI ст. узведзена значная колькасць мураваных свецкіх і культавых збудаванняў: касцёлы і кляштары бенедыкцінак, бернардзінцаў, цудатворная капліца Міхаіла Архангела, “семінарыум места нясвіжскага”, шпіталь і інш. Большасць з іх выканана па праектах Д. М. Бернардоні [4, с. 163 – 177]. Духоўным эпіцэнтрам грандыёзных пераўтварэнняў было будаўніцтва мураванага касцёла і калегіума езуітаў у самым асяродку планіровачнай структуры горада. На рынкавай плошчы, якая памерамі (170 × 110 м) амаль не саступала замку, у 1589 – 1596 гг. паўстала мураваная ратуша ў комплексе з гандлёвымі радамі. Будынак ратушы быў упрыгожаны гербам горада. Яго шчыт падзелены па вертыкальнай восі на палову выявы радзівілаўскага герба і дзесяць рознакаляровых касых урубаў, якія нібыта засталіся ад удараў мячом, што сімвалічна выяўляла складаны гістарычны лёс горада.

У пачатку XVII ст. Нясвіж цалкам меў мураваныя сцены, узведзеныя “высока і грунтоўна”, але яны былі разбураны падчас руска-польскай вайны ў 1654 і 1659 гг., калі горад двойчы бралі штурмам. А вось радзівілаўскі замак вытрымаў у той час працяглыя асады маскоўскіх войскаў. Пазней, у 1706 г., падчас Паўночнай вайны, войскі шведскага караля Карла XII штурмам узялі нясвіжскі замак, узарвалі мураваныя бастыёны, разрабавалі маёмасць Радзівілаў, якія былі на баку караля Аўгуста II Саксонскага і выступалі супраць стаўленіка шведскага караля Станіслава Ляшчынскага. Пасля заканчэння вайны тагачасны ўладальнік Нясвіжа гетман Вялікага Княства Міхал Казімір Радзівіл з мянушкай Рыбанька (1702 – 1762) і яго маці Ганна з Сангушкаў вызначыліся ў гісторыі краю як стваральнікі мануфактур па вытворчасці шкла, фаянсу, слуцкіх паясоў, габеленаў і іншых твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Пры двары працавала вялікая група замежных і мясцовых майстроў, мастакоў і архітэктараў, для якіх князь уласна-ручна пісаў распараджэнні з вызначэннем сутнасці заказу.

Акрамя грамадзянскіх абавязкаў вышэйшай арыстакратыі дзяржавы, Радзівілы актыўна займаліся мецэнацтвам, што спрыяла развіццю нацыянальнай навукі, мастацтва і рамёстваў. Яны мелі найбагацейшыя бібліятэчныя і архіўныя зборы, карцінныя галерэі, калекцыі зброі, нумізматыкі, рарытэтаў. Пры двары князя Караля Станіслава Радзівіла (1734 – 1790), празванага Пане Каханку, працавалі вядомыя архітэктары пераходнага ад барока да класіцызму кірунку: Мацей Фларыяновіч, Карла Спампані, Аўгуста Лоцы. Аднак працяглае жыццё князя ў выгнанні, з прычыны Барскай канфедэрацыі 1768 г.,

якая пазбавіла яго маёмасных правоў за празмернае самавольства, адмоўна паўплывала на эканамічны стан яго рэзідэнцыі. У той час значна зменшыліся калекцыі каштоўнасцей: у 1772 г. былі вывезены ў Расію зборы кніг і зброі, сярэбраныя рэчы. Пасля вяртання князя на радзіму ў 1778 г. у Нясвіжы ў 1783 г. адбылося святкаванне 100-годдзя перамогі над туркамі ў бітве пад Венай пад кіраўніцтвам караля Яна Сабескага (яго сястра Кацярына была жонкай М. К. Радзівіла, прадзеда Пане Каханку), якое пышнасцю пераўзышло ўрачыстасці з той жа нагоды ў Варшаве. У 1784 г. у Нясвіжы цэлы тыдзень гасцяваў кароль Рэчы Паспалітай Станіслаў Аўгуст Панятоўскі, які быў уражаны багаццем Радзівілаў, каштоўнасцю іх калекцый і архіва. Падчас візіту караля праводзіліся ваенныя парады, балі, канцэрты, тэатральныя прадстаўленні. З тае пары за Нясвіжам умацаваліся назвы “маленькі Парыж” ці “маленькая Варшава”.

Апошні мужчынскі нашчадак нясвіжскіх Радзівілаў, пляменнік Караля Станіслава Пане Каханку, князь Дамінік Геранім, як і большасць прадстаўнікоў арыстакратыі былой Рэчы Паспалітай, удзельнічаў у вайне 1812 г. на баку Напалеона і пасля перамогі над ім вымушаны быў эмігрыраваць (памёр ад ран за мяжой у 1813 г.). У гэты час родавае гняздо Радзівілаў перажыло самае страшнае за ўсю сваю гісторыю рабаванне, калі ў Расію ішлі сотні фурманак з княжацкім набыткам. Толькі рэшткі нясвіжскіх калекцый трапілі ў 1839 г. у пецяярбургскі Эрмітаж. Адзіная законная спадчынніца Дамініка, дачка Стэфанія, з 8 гадоў выхоўвалася ў пансіёне для высакародных паненак пры рускім імператарскім двары ў Пецяярбургу. Там у 18-гадовым узросце яна выйшла замуж за кавалергарда Луі (Льва, Леона) Вітгенштэйна, які атрымаў тытул князя. Пасля заўчаснай смерці Стэфаніі ў 24-гадовым узросце Вітгенштэйны яшчэ каля паловы стагоддзя валодалі Нясвіжам. Горад за гэты час двойчы моцна цярпеў ад пажараў. Палацава-замкавы комплекс прыйшоў у поўны заняпад, пра што сведчаць яго апісанні сярэдзіны XIX ст.

Часовае адраджэнне замка звязана з вяртаннем у Нясвіж у другой палове XIX ст. малодшай берлінскай лініі Радзівілаў. Важную ролю ў гэтым адыграла жонка Антонія Вільгельма Радзівіла – маркграфіня Марыя Дарота з маркізаў дэ Кастэлян. Ёй удалося вярнуць частку фамільных скарбаў з Эрмітажа. З яе намаганнямі звязана аднаўленне замка і карціннай галерэі, стварэнне цэлай сістэмы нясвіжскіх паркаў, што быццам цудоўная смарагдавая і залатая аправа ўпрыгожылі архітэктурны дыямент нашай гісторыка-культурнай спадчыны.



Напалеон Орда. Касцёл Святой Яўхіміі і кляштар бенедыкцінак у Нясвіжы.
1876 г.

Першая сусветная вайна – і зноў страты і рабаванні. У 1939 г. Радзівілы вымушаны пакінуць Нясвіж. Архіў і ацалелыя творы мастацтва вывозяцца ў Мінск і за межы БССР. Падчас Вялікай Айчыннай вайны Нясвіж перажыў агульнае з усёй краінай руйнаванне. У кастрычніку 1942 г. за адзін дзень гітлераўцы расстралялі 1500 жыхароў горада. 2 ліпеня 1944 г. Нясвіж быў вызвалены ад захопнікаў. Пасля вайны радзівілаўскі палацава-замкавы комплекс доўгі час выкарыстоўваўся як санаторый “Нясвіж”.

Аднак не толькі палацава-замкавы комплекс Радзівілаў, гісторыя якога непарыўная з гісторыяй усяго горада, складае мураваны летапіс Нясвіжа. Увогуле маляўнічую панараму архітэктурнага ансамбля як мастацкага цэлага стваралі некалькі вышынных дамінант, якія мелі агульную стылістыку. Гэта вежы палацава-замкавага комплексу Радзівілаў, гарадской ратушы, касцёлаў езуітаў, бернардзінцаў і бенедыкцінак. Некаторыя з іх пры розных абставінах былі пашкоджаны ці цалкам зніклі на працягу XIX – XX стст.

Стагоддзямі “на захадзе сонца касцельныя званы жалобнаю песняй праводзілі ў вечнасць перажыты дзень” [5, с. 16]. На паўночны захад ад касцёла Божага Цела, пабудаванага ў 1587 – 1593 гг. ордэнам езуітаў, размешчана найбольш старая ў горадзе вежа, накрытая пакатым шатровым дахам. Яна была пабудавана, магчыма, яшчэ пры ўзвядзенні першага мураванага фарнага касцёла, закладзенага ў 1581 г. і разбуранага ў 1586 г. дзеля будаўніцтва новага барочнага касцёла, які існуе цяпер. Масіўная квадратная ў плане вежа ўваходзіла ў сістэму гарадскіх умацаванняў, да яе прылягала праезная брама, што вяла ў бок замка. Таму яна і завецца Замкавай, але

фартыфікацыйных прыстасаванняў не мае. Яе прызначэнне – быць дзорцам і служыць званіцай пры касцёле. У архітэктурным вырашэнні вежы-званіцы, якая адметная маляўнічым кантрастам чырвонай муроўкі і пабеленых дэкартывых дэталяў, спалучаюцца рысы беларускай готыкі і рэнесансу.

У 1586 г. князь Мікалай Радзівіл Сіротка надаў Нясвіжу самакіраванне на аснове магдэбургскага права і гарадскі герб, што замацавана прывілеем, падпісаным каралём Стэфанам Баторыем і падканцлерам Вялікага Княства Літоўскага Львом Сапегам. Мураваная гарадская ратуша таксама ўзвездзена па праекце Бернардоні ў архітэктурна-мастацкіх формах рэнесансу. Гэта адзіная з рэнесансных ратуш Беларусі, якая дайшла да нашага часу, хоць і ў змененым выглядзе. У 1752 г. комплекс ратушы і гандлёвых радоў быў перабудаваны ў стылі позняга барока. Вулічныя фасады вырашаны ў выглядзе аркады, завершанай высокім атыкам. Асноўны кампазіцыйны акцэнт створаны магутнай шмат’яруснай вежай над уваходам у будынак магістрата. У XIX ст. былая зала магістрата была прыстасавана для аматарскіх тэатральных паказаў. Два верхнія васьмігранныя ярусы вежы, у XVIII ст. завершаныя фігурным барочным купалам, былі знішчаны пажарам у 1836 г. і адноўлены толькі ў канцы XX ст.

Стан і роля ратушы ў гістарычным жыцці і архітэктурным абліччы Нясвіжа каларытна апісаны ў рамане “Бацькаўшчына” Кузьмы Чорнага, хоць аўтар і не называе горада: “Пасярод брукаванага рынку ў гэтым пяцідзсяцівулічным заштатным гарадку стаяў змрочны будынак – два паверхі і вежа. Першы паверх быў схаваны

за паўкругам дробных крам, з якіх гандляры, небаракі, прыкаваныя да рысы аседласці, на-прамілуй бог заклікалі да сябе людзей. Гармідар на святыя ці ў кірмашны дзень быў страшэнны. Над жалезным крамным дахам узвышаўся верх будынка і вежа, не лішне высокая, але гэтакія, якая яна і павінна быць паводле таго, на што яе калісьці будавалі: малюсенькія акенцы, як у астрозе, адно над адным, з якіх і страляць лыга і наглядаць, ці далёка ад горада стаяў варожы аблог; і верх – готыка. З сярэднявечча захавалася за гэтай будынінай назва – ратуша” [5, с. 23].

На заходнім рагу ўмацаванняў Старога места, амаль на адной восі з фарным касцёлам, у 1594 – 1598 гг. па фундацыі першага нясвіжскага ардыната Радзівіла Сіроткі змураваны касцёл Святой Кацярыны з высокай вежай-званіцай каля алтара і кляштар ордэна бернардынцаў. Комплекс меў абарончае прызначэнне. У 1892 г. касцёл перароблены пад праваслаўную царкву (разбураны ў 1950-я гг.). Кляштар прыстасаваны пад вайсковыя казармы.

Першым агульным намаганнем князя Мікалая Радзівіла Сіроткі, разам з жонкай Эльжбетай Яўхіміяй з роду Вішнявецкіх, было менавіта заснаванне і будаўніцтва ў Нясвіжы мураванага комплексу касцёла і кляштара жаночага ордэна бенедыкцінак з мэтай выхавання і адукацыі “паненак шляхецкага паходжання” і, у першую чаргу, дзяўчат з роду Радзівілаў. Сярод манашак былі прадстаўніцы самых вядомых магнацкіх і шляхецкіх родаў ВКЛ: Слушкаў, Войнаў, Тышкевічаў і іншых, якія пры паступленні ў кляштар павінны былі ўносіць грашовы пасаг. У кляштары таксама пастаянна выходзіла 25 свецкіх паненак, якіх манашкі навучалі мовам, музыцы, мастацкаму шыццю і г. д. Ордэн бенедыкцінак вызначаўся высокім узроўнем духоўнасці і культуры.

Як адзначаў у нататках сам князь, новая канцэпцыя кляштарнага комплексу, якая апырэджавала свой час, была распрацавана па падліках “муратараў і геометраў некаторых свядомых” [6] (магчыма, маецца на ўвазе Д. М. Бернардоні). Касцёл і двухпавярховы кляштар узводзіліся адначасова і стваралі цэласны архітэктурны ансамбль, які спалучаў і кляштарныя, і свецкія адукацыйна-выхаваўчыя функцыі. Як падкрэсліваецца ў візітацыі комплексу за 1848 г., “залы кляштарныя з касцёлам мурам звязаны” [7]. Касцёл, асвечаны ў гонар святой Яўхіміі 12 чэрвеня 1597 г. жмудскім біскупам Мельхіёрам Гедройцам, на той час меў бязвежавы фасад, як можна бачыць на гравюры Нясвіжа 1600 г. Тамаша Макоўскага і яго ж ілюстрацыі да “Панегірыка братаў Скарульскіх” князю Мікалаю Радзівілу Сіротку 1604 г. Фасад святыні фланкіравалі невялікія круглыя абарончыя вежач-

кі з вітымі ўсходамі. Такія ж вежачкі па баках фасада меў першапачаткова не толькі нясвіжскі касцёл езуітаў Божага Цела, але і самы першы фарны касцёл горада, закладзены яшчэ да прыбыцця Д. М. Бернардоні ў Нясвіж. Але італьянскі дойдзі мусіў аддаць даніну традыцыям мясцовай готыкі [8].

Да касцёла бенедыкцінак з поўначы і поўдня прылягаюць Г-падобныя крылы кляштара, якія ствараюць амаль сіметрычны фантальны фасад усяго комплексу, што надае яму параднасць і строгую ўрачыстасць. Крыху меншае па памерах паўночнае крыло комплексу, прызначанае для “паненак свецкіх”, што выходзіла пры кляштары, мела асобны ўваход з тарца будынка, калідорна-галерэйную сістэму планіроўкі з часткова аднабаковым размяшчэннем жылых і вучэбных памяшканняў. Відавочна, што рознасць функцый паміж крыламі комплексу і іх ізаляванасць былі прадугледжаны ад пачатку. Трапіць з аднаго крыла ў другое магчыма было толькі праз сутарэнні пад касцёлам, якія зачыняліся. Менавіта патрэба ў ізаляванасці паміж свецкай і манастырскай часткамі і спарадзіла вонкавую адкрытасць, незамкнёнасць планіровачнай кампазіцыі комплексу, што на той час было навацыяй. Такі падыход адлюстраванні тэндэнцыю да стварэння адкрытых рэпрэзентатыўных архітэктурных ансамбляў эпохі барока.

На працягу існавання кляштарны комплекс бенедыкцінак зазнаў шмат перабудоў і рамонтаў. Мы вылучым два найбольш буйныя будаўнічыя этапы ў яго гісторыі, якія храналагічна адпавядаюць істотным зменам у архітэктурным абліччы княжацкай рэзідэнцыі і ўсяго горада. У першай палове XVIII ст. (да 1733 г.) цалкам перабудаваны галоўны фасад касцёла: разабраны абарончыя вежачкі, надбудавана шмат’ярусная вежа, завершаная фігурным барочным купалам, накіравана вежа ў нясвіжскага замка. Гэтае падабенства дазваляе лічыць, што названыя перабудовы выкананы пад кіраўніцтвам Казіміра Антонія Ждановіча, прыдворнага архітэктара князя Мікалая Радзівіла Рыбанькі, які ўзнаўляў княжацкую рэзідэнцыю пасля разбурэння падчас Паўночнай вайны ў першай палове XVIII ст.

У 1763 г., пры князю Радзівілу Паве Каханку, ансамбль бенедыкцінскага кляштара дапоўніла надбрамная вежа ў стылі позняга беларускага барока, называнага віленскім. Да яе з боку горада вядзе лесвіца, драўляныя дзверы ў браме з двух бакоў аздоблены па-мастацку выкананымі каванымі накладкамі. Завяршае вежу прыгожы барочны купалок. Раней дзве маляўнічыя вежы бенедыкцінскага комплексу стваралі выразную сілуэтную кампазіцыю ў панараме горада з боку возера. Цяпер засталася толькі адна з іх. Касцель-

ную вежу можна бачыць на малюнку Напалеона Орды 1876 г. Намі выяўлены таксама архіўны абмерны чарцёж гэтай вежы, зроблены ў 1879 г. пасля таго, як яе пашкодзіла маланка, а касцёл прыстасавалі пад праваслаўную царкву. Пасля вежу разабралі. У 1920 – 1945 гг. кляштар зноў дзейнічаў. Пазней тут размяшчалася педагагічнае вучылішча імя Якуба Коласа (цяпер каледж).

У ансамбль галоўнай плошчы Нясвіжа раней уваходзіў таксама кляштар дамініканцаў, заснаваны ў 1672 г., амаль на стагоддзе пазней за іншыя каталіцкія кляштары горада, па фундацыі шляхціца Базыля Шарапы-Баканоўскага. Мураваны касцёл быў узведзены ў другой палове XVIII ст. вядомым беларускім архітэктарам-дамініканцам Людвікам Грынцэвічам, а сцены і скляпенні размаляваны мастаком Ксаверыем Гескім. Пры кляштары існавала школа, дзе ў 1833 – 1835 гг. вучыўся вядомы паэт, фалькларыст і краязнаўца Уладзіслаў Сыракомля. На базе дамініканскага кляштара ў другой палове XIX ст. была створана Нясвіжская настаўніцкая семінарыя, у якой вучыліся Адам Багдановіч, Якуб Колас, Кузьма Чорны. Будынк кляштара разбураны падчас Першай сусветнай вайны.

Для Якуба Коласа гады ў Нясвіжы – час запашвання ведаў, выбару жыццёвага шляху і грамадзянскіх арыенціраў. Складаны комплекс пачуццяў паэта да радзівілаўскага Нясвіжа, як эстэтычных, так і сацыяльных, адлюстраваны ў паэме “Сымон-музыка”. Хоць Якуб Колас і не называе ў паэме замак нясвіжскім, а князя Радзівілам, але апісанне архітэктуры, паркаў, побыту княжацкага двара дакладна вызначае тапаніміку і гістарычныя рэаліі знаходжання героя. Вось фрагмент апісання навальніцы, што знішчыла вежу нясвіжскага замка:

*Ноч у замку. Варам дыша,
Парнасьць вее ад зямлі,
І наблісківае-пыша
Хмара цёмная ўдалі...
Дзед з Сымонам пад вярбою
Селі буру пераждаць.
Жах маланка! а за ёю
Біць пярун пачаў, страляць.
– Дзед, глядзі: унь вежа збіта!
Бач, агні як авілі!
– Эге ж, хлопча: не забыта
Тая праўда на зямлі [9, с. 228 – 230].*

Яшчэ больш яркая сацыяльныя аспекты закрануў Кузьма Чорны, што адлюстравана праз архітэктурна-мастацкі вобраз Нясвіжа падчас імперыялістычнай і грамадзянскай войнаў: “...у гэтым гарадку, у гэтым панскім гняздзе, дзе нават і дробныя засцяноўцы, можна сказаць беднякі, не заўсёды маглі зразумець, з якога боку ім павінна сонца ўзыходзіць, а як сляпыя маглі

часамі ісці нават хоць бы сабе і за панам, з той прычыны толькі, што пан, як і яны, каталік. Тут машына працавала на ўсе застаўкі, два ксяндзы адразу ўзялі гэтую засцяноковую масу ў работу. Яны віталі рэвалюцыю, агітавалі за яе нават з касцельных амбонаў... На ратушы ўзвіваўся чырвоны сцяг, узняты Адасем Гушкам. Ён быў відзен здалёк, на ўсю разлегласць. І на яго адусюль глядзелі. Але глядзелі кожны сваімі вачыма” [5, с. 88]. Але праз пэўны час зноў “на ратушы тросся сцяг з белым арлом...” [5, с. 141].

Пасля надання Нясвіжу статусу гісторыка-культурнай каштоўнасці еўрапейскага ўзроўню больш-менш удала рэстаўраваны вярхі “замкавых” вежаў, ратушнай вежы, якімі замацаваны візуальныя акцэнт прасторава-сілуэтнай кампазіцыі горада. Аднак да сёння чарга не дайшла да аднаўлення каштоўнага помніка айчыннай гісторыі і культуры – архітэктурнага ансамбля былога кляштара бенедыкцінак. Багатая гісторыя старажытнага помніка абгрунтавае неабходнасць яго рэстаўрацыі і ўключэння ў агульны горадабудаўнічы ансамбль Нясвіжа. Нягледзячы на сваю гістарычную і эстэтычную інфармацыйную насычанасць, а таксама адносна захаванасць, гэты аб’ект пакуль застаецца ў баку ад турыстычных маршрутаў, што цалкам несправядліва.

Спіс літаратуры

1. **Ciechanowiecki, A. S.** Nieśwież: międzynarodowy ośrodek kultury na Białorusi / A. S. Ciechanowiecki. – Warszawa, 1994.
2. **Jakubowski, J.** Tomasz Makowski, styczarz i kartograf nieświeżski / J. Jakubowski. – Warszawa, 1923; **Taurogiński, B.** Z dziejów Nieświeża / B. Taurogiński. – Warszawa, 1937.
3. **Ткачоў, М. А.** Замкі Беларусі (XIII – XVIII стст.) / М. А. Ткачоў. – Мінск : Польша, 1977.
4. **Gabrus, T. G.-M.** Bernardoniego projekty kościołów na Białorusi / T. Gabrus, G. Galenczanka // Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku. – Warszawa, 1995.
5. **Чорны, К.** Бацькаўшчына / К. Чорны. – Мінск : Юнацтва, 1989.
6. **Bernatowicz, T.** Kościół i klasztor benedyktynek w Nieświeżu / T. Bernatowicz // Biuletyn Historii Sztuki, RLVII. – Warszawa, 1997. – № 4. – S. 127 – 146.
7. **Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі.** – Ф. 1781. Воп. 27. Спр. 283. Арк. 1 – 2.
8. **Габрусь, Т.** Малавядомы архітэктурны помнік Нясвіжа / Т. Габрусь // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1981. – № 1. – С. 33 – 37; **Габрусь, Т.** Мураваныя харалы. Сакральная архітэктурна беларускага барока / Т. Габрусь – Мінск : Ураджай, 2001. – С. 73 – 76; **Габрусь, Т.** Саборы помняць усё: готыка і рэнесанс у сакральным дойлідстве Беларусі / Т. Габрусь. – Мінск : Беларусь, 2007. – С. 103 – 104.
9. **Колас, Я.** Сымон-музыка / Я. Колас. – Мінск : Юнацтва, 1990.

Тамара ГАБРУСЬ,
доктар мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ЖАНРАВЫ СІНТЭЗ ЯК ПРЫНЦЫП СТВАРЭННЯ СТРУКТУРЫ ЖАНОЧАГА ВОБРАЗА Ў ХАРЭАГРАФІЧНЫМ МАСТАЦТВЕ

У артыкуле разглядаецца структура жаночага вобраза ў харэаграфічным мастацтве. Выяўляецца і аналізуецца яго шматузроўневая архітэктанічная сістэма. Даследуюцца карэляцыйныя сувязі паміж асноўнымі і дадатковымі кампанентамі жаночага вобраза ў мастацтве танца. Аўтар выяўляе структурныя складнікі, якія ўдзельнічаюць у сінтэзе жаночага харэаграфічнага вобраза: танцавальны (рухальна-пантамімны), музычны і маляўнічы кампаненты.

Ключавыя словы: *традыцыі, пераемнасць, жаночы вобраз, архітэктанічная структура, танцавальны (рухальна-пантамімны), музычны і маляўнічы кампаненты, карэляцыйныя сувязі.*

In the article examined the structure of the female image in choreography and analyzed its multilevel architectonic system, especially the conceptual meaning of traditions, continuity and innovation in the imagery of the dance art. Hier examined correlations between main and additional components of the female image in the art of dance. The author reveals the structural components involved in creating a general synthesis of the female choreographic image, such as a dance (motion-pantomime), music and scenic components.

З развіццём айчыннага мастацтва танца ішло фарміраванне ўнутрывідавочнай вобразнай структуры кожнага з харэаграфічных напрамкаў. Яе асаблівасці непасрэдна адлюстроўваюцца ў мастацкім вобразе танцавальнага твора. Гэтае ўтварэнне ўяўляе сабой шматузроўневую архітэктанічную сістэму, элементы якой эвалюцыянуюць у адпаведнасці з узроўнем прафесіяналізацыі жанру.

Паняцці *рух, пантаміма, пластыка*, якія складаюць аснову мастацтва танца, разглядаліся тэарэтыкамі і практыкамі танцавальнай творчасці. Пра спецыфіку кожнага з гэтых паняццяў пісалі Б. Асаф'еў [2], Р. Захараў [6], П. Карп [7], Ф. Лапухоў [10], Ю. Слоніўскі [11], Ю. Чурко [14] і інш. Аднак іх даследаванні не разглядалі базавыя паняцці харэаграфічнага мастацтва ў дачыненні да асаблівасцей стварэння жаночага ці мужчынскага вобразаў, і гэтая праца з'яўляецца фактычна першай спробай прааналізаваць структуру жаночага вобраза ў мастацтве танца.

Мэта артыкула – выявіць састаўныя часткі канструкта жаночага вобраза ў харэаграфічным мастацтве.

У адрозненне ад навукі, якая мае скачкападобнае развіццё па вертыкалі, дзе “наватарства складае неабходную ўмову, ім навукі дыхае і кожным новым адкрыццём перакрэслівае і абясцэньвае ранейшыя дасягненні”, мастацтва грунтуецца на іншых пазіцыях, што разглядаюць захаванне традыцыйных ідэй і сродкаў, іх перадачу “як неабходнасць, якая забяспечвае далейшае развіццё” [13, с. 159]. У харэаграфічнай творчасці вобразная сістэма не падвяргаецца імгненнай і поўнай змене, усе кампаненты, якія прысутнічаюць у ёй, эвалюцыянуюць паступова.

Асаблівасць пераемнасці ў вобразнай сістэме харэаграфічнага мастацтва заключаецца ў карэляцыі паняццевых сэнсаў – традыцыі і навацыі, дзе традыцыя выступае не як манументальная дэфініцыя, а як механізм, што рэгламентуе развіццё самога жанру. Традыцыі (як феномен калектыўнай памяці), якія адчуваюць зменлівую рэальнасць, перажываюць якасныя змены і пераўтварэнні і часам прыводзяць не толькі да абнаўлення, але і да прамой апазіцыйнасці ў адносінах да першапачатковай асновы. У такім кантэксце пераемнасць – гэта не толькі капіраванне, перайманне, атрыманне ў спадчыну і перадача гатовых форм, але таксама і перапрацоўка, трансфармацыя, крытычная пераацэнка, адмаўленне састарэлых выразных сродкаў, якія былі задзейнічаны пры стварэнні вобразнай сістэмы.

Такім чынам, жаночы вобраз, што існуе ў харэаграфічным мастацтве на пэўным гістарычным этапе ў розных жанрах, мае тэндэнцыю да філіяцыі і выступае ў ролі своеасаблівага індикатара, які характарызуе светапогляд, традыцыі, моду, густы і ідэнтычныя праявы культурных дамінантаў у айчыннай культуры.

Па сваёй прыродзе харэаграфія адносіцца да сінтэтычных відаў мастацтва, паколькі нават самы прасты танцавальны нумар спалучае ў сабе танцавальныя (рухальна-пантамімныя), музычныя і выяўленчыя элементы. Кожны харэаграфічны жанр, ствараючы вобраз, выкарыстоўвае гэтыя кампаненты ў адпаведнасці са сваёй спецыфікай і суразмерна сваім эстэтычным нормам. У нашым артыкуле пры аналізе структуры жаночага вобраза апускаюцца асаблівасці ўнутрывідавочнай харэаграфічнай градацыі і разглядаюцца элементы, якія ўдзельнічаюць у стварэнні жаночага вобраза ў яго чыстым выглядзе.

Звернемся да кожнага з названых элементаў.

Танцавальны (рухальна-пантамімны) кампанент. Энцыклапедыя балета вызначае танец як “від мастацтва, у якім сродкамі стварэння мастацкага вобраза з’яўляюцца рух і пастава чалавечага цела. Пераход з адной паставы цела ў іншую стварае рух” [3, с. 503]. Танцавальны рух пры стварэнні вобраза (мужчынскага або жаночага) – даволі складаны па структуры, бо пры ўсёй злітнасці і цэласнасці ён уключае адначасовую працу рук, ног, корпуса і галавы. Характар руху ўзнікае з сукупнага функцыянавання ўсіх яго элементаў – інтэнсіўнасці, фіксацыі таго ці іншага становішча цела ў прасторы, а таксама частаты змены руху. Вызначальным фактарам у гэтай шматграннай гаме выступае танальнасць выкананых па, якая ўплывае на размах, сілу, амплітуду і хуткасць пры стварэнні жаночага вобраза, і ўсе гэтыя кампаненты ўносяць сваю долю ў фарміраванне рухавага інтанацыйнага ладу. Несумненна, што рэзкасць і мяккасць у роўнай ступені прысутнічаюць у рухах мужчынскіх і жаночых вобразаў, аднак узровень танальнасці ў іх розны. “Кожнаму руху ўласціва свая пэўная зона характарыстычнасці, і палітра яе адценняў абумоўлена межамі гэтай зоны” [10, с. 13].

Пантаміма, у адрозненне ад руху, трактуецца як “від сцэнічнага мастацтва, у якім асноўным сродкам стварэння мастацкага вобраза выступае пластычная выразнасць чалавечага цела (поза, жэст і міміка)” [3, с. 390]. Калі разглядаць мастацтва пантамімы ў дачыненні да спецыфікі стварэння жаночага вобраза, то тут таксама прасочваецца розная ступень інтанацыйнай афарбоўкі выкананага жэсту. Аднак у дачыненні да мімікі такі падыход не правамерны, бо гэты складнік пантамімы ў большай ступені залежыць ад фізіялагічных асаблівасцей выканаўцы, а не ад яго гэндарнай прыналежнасці.

Супаставім паняцці *рух* і *пантаміма* і разгледзім іх узаемаадносіны пры стварэнні жаночага вобраза.

Пантаміма як роднасны тэатральнаму мастацтву від, дзе асноўнымі сродкамі перадачы зместу выступаюць міміка, жэст і поза, не можа стварыць і адлюстраваць усю палітру харэаграфічнага вобраза, калі яна не падмацавана танцавальным рухам. Пры пераўтварэнні натуральнага жэста пантаміме ўласцівы перабольшанне і аградацыя. Мова пантамімы звязана з побытавай пластыкай і жэстам, яна больш прадметная ў сваёй аснове, што робіць

яе менш умоўнай у параўнанні з мастацтвам танца. Па дакладным вызначэнні аўтарытэтнага энцыклапедычнага выдання “Балет” пад рэдакцыяй Ю. Грыгаровіча, “танец і пантаміма суадносяцца як арыя і рэчытатыў у оперы. У танцы пераважае выразны пачатак, у пантаміме – выяўленчы; танец мае больш абагульнены характар, пантаміма – больш канкрэтны; танец больш рытмізаваны і заснаваны на паўторы пластычных матываў, пантаміма рытмічная і пластычная, больш свабодная і разнародная; рухі ў танцы больш звязаныя і бесперапынныя, у пантаміме – больш падзеленыя і выконваюцца паасобку” [3, с. 390].

Аб’яднаўшыся для ўвасаблення жаночага вобраза, пантаміма і рух ствараюць пэўны канструкт, напоўнены ідэйна-эстэтычным сэнсам, які аддае перавагу аднаму ці другому боку пластычнай выразнасці ў сістэме выяўленча-выразных сродкаў – танцавальнаму (абстрагаванаму) або пантамімнаму (канкрэтызаванаму). Пры гэтым у падобным канструкце інтанацыйны лад, танальнасць выкананых па маюць дамінантную ролю.

Аднак не толькі з дапамогай руху (харэаграфічнага тэксту) і пантамімы ствараецца жаночы харэаграфічны вобраз. Акрамя складанай метаструктуры вобраза, харэаграфія, сярод іншых відаў выразнага мастацтва, валодае самай высокай ступенню злітнасці матэрыялу з мовай мастацтва. У якасці асновы для стварэння жаночага харэаграфічнага вобраза выкарыстоўваецца цела танцоркі, пластыка яе рук і тэхніка ног, якія адначасова з’яўляюцца матэрыяльным аб’ектам-носьбітам. Знешні выгляд артысткі, прапорцыі яе цела падчас выканання таго ці іншага харэаграфічнага руху ў значнай ступені ўплываюць на яго эстэтыку. Пластыка як асаблівы выразны сродак, што характарызуецца свабодным рухам, не падначаленым законам танца, як узгодненасць рухаў і жэстаў чалавечага цела ляжыць у аснове харэаграфічнага вобраза і фарміруецца з пластычных матываў. Сумяшчаючы жыццёвыя і танцавальныя паставы чалавечага цела, пластыка жаночага вобраза таксама надзелена асаблівай інтанацыйнай афарбоўкай, заснаванай на этычных катэгорыях у іх эстэтычным эквіваленце, і залежыць ад цялеснага канона. “Пластыку і пантаміму аб’ядноўвае трансфармацыя рэальных жэстаў і поз, аднак розніца паміж гэтымі відамі мастацтва заключаецца ў больш рытмізаванай, з боку пластыкі, падачы рухаў, а таксама ў наяўнасці паўторнасці пэўных матываў, што адсутнічае ў пантаміме. І наадварот – паўторнасць матываў далучае танец і пластыку адно

да аднаго, але кананічныя прынцыпы, уласцівыя толькі танцу, з'яўляюцца іх істотным адрозненнем" [3, с. 403].

Такім чынам, можна канстатаваць, што рухальна-пантамімны кампанент харэаграфічнага вобраза складаецца з трох частак – пантамімы, харэаграфічнай лексікі і пластыкі, якія суадносяцца ў пэўных прапорцыях.

Наступны элемент, які выконвае функцыі злучальнага звяна пры стварэнні жаночага харэаграфічнага вобраза, – *музыка*. Праблемы ўзаемадзеяння і ўзаемаўплыву музыкі і харэаграфіі ўяўляюць цікавасць для нашага даследавання з пункту гледжання асновы самога вобраза, бо менавіта музычны матэрыял вызначае структуру і інтанацыйнае гучанне, часам выступаючы ў якасці стваральніка ўжо цэласнага “бачнага вобраза”. Значэнне музыкі не зводзіцца да ролі простага суправаджэння, нават калі музычны матэрыял абмяжоўваецца толькі рытмічным акампанентам. Дзякуючы генетычнай роднасці музыка і харэаграфічная лексіка знаходзяцца ў “стасунках узаемнай залежнасці, абумоўленасці і супольнасці, дзе гэтая цэласнасць грунтуецца на адначасовым працэсе інтанацыйна-гукавога і рухальна-пластычнага разгортвання” [4, с. 168].

Харэаграфія і музыка аб'яднаны шматлікімі параметрамі:

- у музычным матэрыяле першапачаткова закладзена метрарытмічная аснова харэаграфічнага тэксту;

- выбар і спецыфіка харэаграфічнай мовы грунтуецца на фактурных і мелодыка-інтанацыйных формулах музычнага тэксту;

- музыка вызначае эмацыйны лад, характар і вобразную выразнасць – усе тыя кампаненты, на аснове якіх будзецца вобразная сістэма

Такая цесная карэляцыя паміж двума кампанентамі, якія маюць ідэнтычную мастацка-вобразную сістэму ўспрымання, “пачуццёва-эмацыйную форму адлюстравання рэчаіснасці і метрарытмічную спецыфіку працэсу прасторава-часовага разгортвання”, даюць магчымасць гаварыць пра музычна-харэаграфічную цэласнасць, якая выступае ў ролі структурнай падставы для стварэння харэаграфічнага вобраза [5]. Зразумела, што гэтае адзінства элементаў музыкі і харэаграфіі не прадугледжвае пэўнай ідэнтычнасці, і суадносіны якасці музыкі і харэаграфіі даволі ўмоўныя.

Музычна-харэаграфічная партытура жаночага вобраза залежыць ад яго эстэтычнай асновы і вымалёўваецца зыходзячы з інтанацыйнага ладу. У адрозненне ад музычнай інтанацыі, якая грунтуецца на спалучэнні гукаў

па гарызанталі і па вертыкалі, харэаграфічная інтанацыя з'яўляецца бачнай і валодае неабмежаванымі магчымасцямі вобразнага выказвання мастацкага зместу. Б. Асаф'еў адзначаў, што “цэла размаўляе і спявае”, ствараючы пластычную мелодыю, роўную па змесце музычнай [2, с. 108].

Такім чынам, уяўляецца мэтазгодным разглядаць структуру жаночага вобраза ў харэаграфічным мастацтве як музычна-харэаграфічную цэласнасць і не пагадзіцца са сцвярджаннем кандыдата мастацтвазнаўства А. Кірылава аб “субардынацыі сцэнічных кампанентаў, дзе тэкст танцавальных рухаў – змястоўна вядучы пачатак, а музыка, касцюмы і сцэнаграфія – змястоўна кіраваныя кампаненты” [8, с. 7].

Іншыя кампаненты харэаграфічнага жаночага вобраза, як тэатральнае касцюміраванне (аксесуары, сцэнічныя касцюмы) і сцэнаграфія (святло, дэкарацыі, арганізацыя сцэнічнай прасторы), з'яўляюцца своеасаблівым дадаткам, што дапамагае ў стварэнні агульнай канцэпцыі сцэнічнага вобраза. Кожны з гэтых відаў мастацтва праламляецца ў адпаведнасці з патрабаваннямі мастацтва танца, хоць і выступае ў ролі суаўтара, выконваючы функцыю другога плана.

Танцавальны касцюм найбольш ярка перадае асаблівасці развіцця грамадства, бо ў ім “адлюстраваны кліматычныя ўмовы, сацыяльная структура грамадства, матэрыяльна-эканамічны стан, нацыянальныя прыкметы, маральныя нормы і эстэтычныя ідэалы” [12, с. 18]. Створаны на аснове нацыянальнага адзінства, танцавальны касцюм адлюстроўвае густы і разуменне прыгажосці пэўнага народа. У свой час Т. Арманд адзначала, што “калі б знікла ўсё, і застаўся толькі жаночы касцюм, то па ім можна было б аднавіць да вядомай ступені эстэтычную культуру мінулых эпох” [1, с. 21].

У залежнасці ад жанравай прыналежнасці танцавальны касцюм вызначаецца разнастайнасцю спецыяльнага крою, пашыву, наяўнасцю характэрных частак і канструкцый, выкарыстаннем пэўных тканін – усіх тых элементаў, якія працуюць на наданне вобразу пэўных якасцей. Менавіта змяненні сцэнічнага касцюма, ажыццёўленыя таленавітымі танцоркамі акадэмічнага класічнага танца на розных этапах развіцця харэаграфіі, прывялі да эвалюцыі жаночага танца, ускладніўшы і ўзбагаціўшы выразныя сродкі харэаграфіі, што ў сваю чаргу адбілася на ўскладненні структуры жаночага вобраза. У барацьбе за харэаграфічнае раўнапраўе самыя значныя рэформы сцэнічна-

га касцюма ініцыявалі балерыны, якія хацелі змяніць статус жаночага танца. Напрыклад, французская танцорка Мары Камарго (1710 – 1770) укараціла спадніцу амаль на дваццаць сантыметраў, што дазволіла ёй выконваць вельмі складаныя элементы *allegro* і *sabriole*, якія былі ў арсенале толькі мужчынскага танца; прыбраўшы абчас у абутку, мадмуазель Камарго здолела ўскладніць жаночую танцавальную лексіку. Яе саперніца па сцэне Мары Сале (1707 – 1756) ажыццявіла далейшыя пераўтварэнні сцэнічнага касцюма. Замест цяжкай сукенкі ў балете “Пігмаліён” (яго аўтарам была сама танцорка) яна апранула грэчаскі хітон, што не толькі падкрэсліваў пластыку рухаў, але і ствараў ілюзію знаходжання ў часы Антычнасці, да якіх адсылала тэматыка балета. У дадатак да створанага вобраза балерына адмовілася ад парыка і пакінула валасы свабоднымі, што выклікала бурную дыскусію аматараў балета, якія расцанілі гэта як вельмі смелы і наватарскі ўчынак. Дзякуючы Мары Тальёні (1804 – 1884), “першай лэдзі пуантаў”, у свет сцэнічнага касцюма на многія гады ўвайшла сукенка з гарсэцікам, з вельмі вузкай таліяй і значна скарачанай шырокай двайной спадніцай, пашытай з лёгкай празрыстай тканіны, дзякуючы чаму касцюм набыў лёгкасць і бязважкасць [9].

Часам у танцавальным касцюме не толькі крой, але і колер вызначае асноўныя рысы створанага вобраза і асаблівасці яго пластычных паводзін. Светлыя, чыстыя і цёплыя тоны характэрны для гераіні са станоўчымі рысамі характару; чорныя, шэрыя і змрочныя тоны выяўляюць яе антыпод.

Танцавальная сцэнаграфія ў выглядзе канструкцыйных, колеравых, фактурных і светлавых элементаў дапаўняе агульную карціну мастацкага жаночага вобраза.

Як адзначалася вышэй, усе структурныя кампаненты мастацтва танца, што ўдзельнічаюць у стварэнні агульнага сінтэзу жаночага харэаграфічнага вобраза, фарміруюцца ў адпаведнасці са сваёй вобразнай структурай. Архітэктоніка харэаграфічнага ладу – як суразмернасць і спалучэнне некалькіх частак у адным цэлым – уключае ў сябе комплекс вобразаў, створаных пэўным відам мастацтва, што істотна ўскладняе яго даследаванне. З прычыны гэтага вобраз, які функцыянуе ў танцы, выяўляецца складанай і супярэчлівай з’явай, і мадыфікацыя хаця б аднаго з кампанентаў вядзе да змены агульнага.

Такім чынам, жаночы вобраз у харэаграфічным мастацтве складваецца з абстрактна-

ўніверсальнай мовы, заснаванай на музычна-харэаграфічнай цэласнасці, спосабу камбінавання выразнага і выяўленчага, кампанентаў тэатральнага касцюміравання (шматлікія аксэсуары, сцэнічныя касцюмы і г. д), якія з’яўляюцца своеасаблівым дадаткам і дапамагаюць у стварэнні агульнай канцэпцыі сцэнічнага вобраза.

Спіс літаратуры

1. **Арманд, Т.** Орнаментація ткані. Руководство по росписи ткани / Т. Арманд ; под ред. Н. Н. Соболева. – Москва – Ленинград : Academia, 1931. – 206 с.
2. **Асафьев, Б.** О балете. Статьи, рецензии, воспоминания / Б. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1974. – 296 с.
3. **Балет** : энциклопедия / глав. ред. Ю. Н. Григорович. – М. : Сов. Энцикл., 1981. – 623 с.
4. **Гудзей-Каштальян, В. Г.** Соотношение музыки и хореографии в процессе исторического развития балетного жанра / В. Г. Гудзей-Каштальян // Проблемы искусства, этнологии и фольклористики. Вып. 5 / Ин-т искусства, этнографии и фольклору им. К. Крапивы НАН Беларуси ; науч. ред. А. И. Лакотка. – Минск : Права і эканоміка, 2008. – С. 167 – 173.
5. **Гудзей-Каштальян, В. Г.** Преимущество жанровых форм в современном белорусском балете / В. Г. Гудзей-Каштальян // Проблемы искусства, этнологии и фольклористики. Вып. 3 : у 2 ч. / Ин-т искусства, этнографии и фольклору им. К. Крапивы НАН Беларуси ; науч. ред. А. И. Лакотка : материалы Международной научной конференции, посвященной 50-годовому юбилею ИМЭИФ им. К. Крапивы НАНБ, Минск, 7 – 8 эр. 2007 г. – Минск : Права і эканоміка, 2007. – Ч. 1. – С. 258 – 263.
6. **Захаров, Р. В.** Искусство балетмейстера / Р. В. Захаров. – М. : Искусство, 1954. – 431 с.
7. **Карп, П. М.** Балет и драма / П. М. Карп. – Ленинград : Искусство, 1979. – 246 с.
8. **Кириллов, А. П.** Мастерство хореографа : уч. пособие для студентов хореографического отделения вузов культуры и искусств / А. П. Кириллов. – М., 2006. – 154 с.
9. **Красовская, В. М.** Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века / В. М. Красовская. – М. : Искусство, 1979. – 295 с.
10. **Лопухов, Ф. В.** Пути балетмейстера / Ф. В. Лопухов. – Берлин : Петрополис, 1925. – 178 с.
11. **Слонимский, Ю. И.** В честь танца / Ю. И. Слонимский. – М. : Искусство, 1968. – 369 с.
12. **Сидореня, В. И.** История стилей в искусстве и costume / В. И. Сидореня. – Ростов н/Д : Феникс, 2004. – 480 с.
13. **Холопова, В.** Типы новаторства в музыкальном языке русских советских композиторов среднего поколения / В. Холопова // Проблемы традиции и новаторства в современной музыке. – М. : Сов. композитор, 1982. – 232 с.
14. **Чурко, Ю. М.** Белорусский хореографический фольклор / Ю. М. Чурко. – Минск : Выш. школа, 1990. – 415 с.

Ірына КАНАВАЛЬЧЫК,
старшы выкладчык кафедры харэаграфіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 19 мая 2017 г.

КУЛЬТУРНАЯ БЯРЭЗІНШЧЫНА

Заканчэнне. Пачатак у № 10.

Бярэзіншчына – радзіма многіх таленавітых мастакоў. Найперш згадаем ураджэнцаў маёнтка Уборкі, трох братоў Гараўскіх – Апалінарыя, Іпаліта і Гілярыя.

Пейзажыст і партрэтывыст **Апалінарыі Гараўскі** (1833 – 1900) займае адметнае месца ў гісторыі рускага і беларускага жывапісу. Ён вучыўся ў Пецябургскай акадэміі мастацтваў, пасля ўдасканальваў майстэрства ў Жэневе, Дзюсельдорфе, Рыме і Парыжы. У 1860 – 1880 г. жыў у родным маёнтку Уборкі, а зімой выязджаў у Пецябург, дзе працаваў у школе малявання Таварыства заахвочвання мастацтваў. Акрамя гэтага, А. Гараўскі выкладаў жывапіс у Вышэйшай мастацкай школе пры Пецябургскай акадэміі мастацтваў.

Творы Апалінарыя Гараўскага адметныя жыццёвай праўдай, высокім майстэрствам, глыбокай народнасцю. Яны паэтычна апяваюць прыгажосць беларускай прыроды, народны побыт (“Пінскія балоты”, “Від Дубровы каля Бабруйска”, “Вечар у Мінскай губерні”, “Жанчына з палітрай”, “Рака Бярэзіна”, “Свіслач”, “Балота” і інш.).

Сярод адметных твораў першага перыяду – “Яўрэй пры малітве” і “Старая моліцца”. Апошні партрэт быў задуманы яшчэ ў 1856 г., аднак праца над карцінай ішла вельмі марудна, бо натуршчыца – пажылая беларуская сялянка – часта хварэла і не магла доўга пазіраваць. Нарэшце 27 кастрычніка 1857 г. мастак паведаміў П. Трацякову: “Старанна, са слязамі скончыў старую, якая моліцца і, дзякуючы Усавышняму, выйшла найлепшым творам з усіх, якія толькі пісаў...” Рускі мастак І. Рэпін высока ацаніў твор і знайшоў яго моцным па тэхніцы.

У 1860 г. у вёсцы Бразец Бярэзінскага раёна (у гэтай вёсцы жыла сястра мастака) мастак стварыў цудоўны пейзаж “На радзіме”. Карціну ўпадабаў П. Трацякоў, які набыў яе для сваёй галерэі. Гэта адна з найлепшых прац жывапісца, дзе знайшлі адбітак яго думкі і пачуцці, роздум над лёсам радзімы. Мастацтвазнаўца Л. Дробаў пісаў: “На пярэднім плане намалеваны на паўразбураны драўляны масток, праз які віецца ўдалеч пясчаная дарога. Паабапал дарогі плот з жэрдак, з пахіленымі ад старасці драўлянымі слупамі. У гэтым пейзажы ўсё блізкае і дарагое сэрцу мастака. Кожная дэталё напісана з вялі-

кай цеплынёй і любоўю. Гэта любоў міжволі перадаецца і глядачу.

З вялікім выкрывальніцкім пафасам паказвае творца заняпад беларускай вёскі. І хоць выяў людзей на палатне няма, глядач добра адчувае іх прысутнасць. Сілай свайго таленту мастак здолеў стварыць праўдзівую карціну жыцця сялян дарэвалюцыйнай Беларусі...”

Каля дваццаці карцін А. Гараўскага знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь. Яго жыццё і творчасць вартыя таго, каб імя мастака былі названы вуліцы ў Мінску, Бабруйску, Беразіно і вёсцы Бразец.

Старэйшы брат **Іпаліт Гараўскі** (1828 – пасля 1864 г.) вучобу ў Пецябургскай акадэміі мастацтва пачаў значна пазней. Пра яго поспехі сведчаць сярэбраныя медалі першай і другой ступені за творы, напісаныя ў Мінскай губерні. Вядомы яго пейзажы “На Берагах ракі Бярэзіны” (1857 г., знаходзіцца ў Рускім музеі ў Санкт-Пецябурзе), “Від паблізу Бабруйска” (1858). У Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь захоўваецца карціна “Ля крыжа. Смерць паўстанца” (1863).

Многія творы І. Гараўскага, што згадваюцца ў лістах да П. Трацякова, не выяўлены да сёння. Аднак па захаванай спадчыне і водгуках сучаснікаў можна меркаваць пра яго незвычайны талент.

Гілярыі Гараўскі (1847 – пасля 1875 г.) быў адораным акварэлістам. Да 1868 г. ён вучыўся ў школе малявання Таварыства заахвочвання мастацтваў, а потым у Пецябургскай акадэміі мастацтваў. Сярод творчай спадчыны Г. Гараўскага найбольшую цікавасць уяўляюць “Від шпіля Петрапаўлаўскага сабора” (1870), “Кветкі” (1872).

У маёнтку Калюжыцы, што на Бярэзіншчыне, у сям’і павятовага суддзі 12 мая 1800 г. нарадзіўся **Валенціі Ваньковіч**. У 1825 – 1828 гг. будучы мастак вучыўся ў Пецябургскай акадэміі мастацтваў. За малюнкi з прыроды ён быў адзначаны сярэбранымі медалямі другой (1825) і першай (1826) ступеняў, а за твор “Подзвіг маладога кіяўляніна...” (1827) – Малым залатым медалём і правам вучыцца за мяжой за кошт акадэміі. З 1829 г. і да ад’езду ў эміграцыю ў 1839 г. жыў у Мінску.

Валенціі Ваньковіч найбольш вядомы як аўтар партрэтаў Адама Міцкевіча (“Міцкевіч

на скале Аю-Даг”, 1828), Аляксандра Пушкіна (1826 – 1827) і інш. У апошні перыяд творчасці пад уплывам філосафа-містыка А. Тавянскага мастак захапіўся асобай Напалеона і біблейскімі сюжэтамі, пра што сведчаць яго манументальныя палотны “Апафеоз Напалеона”, “Напалеон плача над картай Еўропы”, “Напалеон каля вогнішча”, “Маці Божая Вастрабрамская”, “Мадонна з Ісусам Хрыстом і Іаанам Хрысціцелем” і інш.

Памёр у 1842 г. у Парыжы на руках у Адама Міцкевіча. Творы Валенція Ваньковіча знаходзяцца ў Англіі, Францыі, Італіі, Польшчы, Літве і Расіі.

Мала хто ведае, што касцюмы да знакамітых кінафільмаў “Міколка-паравоз”, “Чырвонае лісце”, “Апошні хлеб”, “Доўгія вёрсты вайны” стварыла ў 1954 – 1975 гг. мастачка кінастудыі “Беларусьфільм” ураджэнка Беразіно **Марыя Бярковіч** (1910 – 1993). Акрамя гэтага, яна была майстрам акварэлі, пра што сведчаць намаляваныя Марыяй Веньямінаўнай пейзажы Раўбічаў, Мінска, Рыжскага ўзмор’я.

У Беразіно нарадзіўся вядомы беларускі жывапісец, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі **Дзмітрый Алейнік** (1929 – 2003). Мастак, які працаваў у галіне станковага і манументальнага жывапісу, стварыў непаўторныя тэматычныя карціны і пейзажы “Вясна. Порт”, “Вечная памяць”, “Лясное возера”, “Белыя коні”, “Асеннія далячыні”, “Дзявочы гай”, мазаічныя пано “Карагод”, “Каруначніцы” (апошнія ў суаўтарстве з М. Казакевічам) і інш.

З вёскі Дулебы паходзіць беларускі жывапісец, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі **Мікалай Казакевіч**, які нарадзіўся ў 1934 г. Пасля заканчэння Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута працуе ў пейзажным і побытавым жанрах. Творы Мікалая Канстанцінавіча вылучаюцца багаццем і насычанасцю колеравай гамы: “Возера”, “Па родных прасторах”, “Свята песні”, “Азёрныя далі”, “Юнацтва”, “Вясна на Гомельшчыне”, “На Палессі”, “Пасля дажджу”, “На Прыпяці”, “Блакітны красавік”, “Над родным прасторам”, “Лета”, “Свята на нашай вуліцы”, “Рэквіем”.

За некалькі кіламетраў ад Беразіно, у вёсцы Капланцы, нарадзіўся будучы аўтар першай беларускай оперы “Браніслава” (лібрэта У. Дубоўкі), беларускай аперэты “Залёты” (паводле В. Дуніна-Марцінкевіча), гімна-малітвы “Магутны Божа” (на словы Н. Арсенневай) **Мікола Равенскі** (1886 – 1953). Вядомы яго апрацоўкі беларускіх песень і песень на вершы М. Багдановіча, Я. Купалы, Я. Коласа, К. Буйло. У 1922 г. выйшаў у свет яго “Зборнік

песень з нотамі”. У рукапісе засталася арыгінальная праца “Характэрныя рысы беларускай народнай песні”.

У Беразіно нарадзілася вялікая драматычная актрыса, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Ізраіля, прэміі імя Н. Цэмаха, ганаровы доктар філасофіі Тэль-Авіўскага ўніверсітэта **Хана Ровіна (Рубіна)** (1893 – 1980). Для ізраільскай публікі яна была не толькі вядучай актрысай, але і нацыянальным увасабленнем жаночасці і мацярынства. Крытыкі і калегі называлі Х. Ровіну “першай лэдзі ізраільскага тэатра”. У 1922 г. у пастаноўцы “Дзібук” Я. Вахтангава (па п’есе С. Ан-скага) выканала трагічную ролю Леі, якую тэатральная Масква прызнала вяршыняй акцёрскага майстэрства. У 1950-я гг. вялікім поспехам карысталіся яе ролі ў спектаклях паводле Эўрыпіда (Медэя) і Б. Брэхта (матухна Кураж).

У вёсцы (былым мястэчку) Багушэвічы 6 верасня 1934 г. нарадзіўся народны артыст Беларусі **Валянцін Белахвосцік**. Ён скончыў студыю Беларускага тэатра імя Я. Купалы і Дзяржаўны інстытут тэатральнага мастацтва ў Маскве. З 1958 г. Валянцін Сяргеевіч працаваў у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы і стаў адным з вядучых акцёраў трупы. За ролі ў радыёспектаклях “Хамуціус” (паводле А. Куляшова) і “Рыбакова хата” (паводле Я. Коласа) атрымаў Дзяржаўную прэмію Беларусі (1989).

Сярод найлепшых сцэнічных вобразаў В. Белахвосціка тры персанажы “Раскіданага гнязда” Я. Купалы: Сымон, Лявон і Незнаёмы. Вылучаюцца ролі ў творах нацыянальнай драматургіі: Каравай (“Таблетку пад язык” А. Макаёнка), К. Арлоўскі (“Чалавек з легенды” І. Ражкова і Я. Шабана), Зуеў (“Апошні шанц” В. Быкава), Зазыба, князь Уладзімір (“Плач Перапёлкі”, “Звон – не малітва” І. Чыгырнава) і інш.

Заслужаны артыст Беларусі **Барыс Барысёнак** – аднагодак В. Белахвосціка. Ён нарадзіўся ў Беразіно 22 ліпеня 1934 г. Пасля заканчэння Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута (1956) працуе ў Беларускім рэспубліканскім тэатры юнага глядача. Папулярнасць акцёру прынеслі найперш ролі Максіма Багдановіча ў спектаклі “Зорка Венера” М. Алтухова і Б. Бур’яна, Станіслава Берсана ў спектаклі “Чырвоны губернатар” У. Мехава, Шуры Гараева ў спектаклі “Учора ў Касаткіне” А. Зака і І. Кузняцова, Шульгі ў спектаклі “Маладая гвардыя” паводле А. Фадзеева, Дона Луіса ў спектаклі “Дама-невідзімка” П. Кальдэрона і інш. Ролі, выкананыя Б. Барысёнкам, адметныя прадуманасцю, глыбокай асэнсаванасцю і любоўю да героя.

У 2014 г. Б. Барысёнак быў узнагароджаны ордэнам Францыска Скарыны.

Актрыса **Алена Мазгова** нарадзілася ў Беразіно ў 1971 года. Пасля заканчэння СШ № 3 навучалася ў Беларускай тэатральна-мастацкай інстытуце (1992) і на Вышэйшых рэжысёрскіх курсах у Маскве. Працавала ў Мінскім альтэрнатыўным тэатры, Нацыянальным акадэмічным драматычным тэатры імя Якуба Коласа. Выканала галоўную ролю ў тэлефільме “Пракляты ўтульны дом” (1998).

Бярэзінскі раён – радзіма многіх знакамітых вучоных, чые імёны добра вядомы не толькі ў роднай Беларусі, але і далёка за яе межамі.

Адзін з іх – славуты беларускі фізік, доктар фізіка-матэматычных навук, прафесар, заслужаны дзеяч навукі Беларусі, Герой Сацыялістычнай Працы, лаўрэат Ленінскай прэміі, Дзяржаўнай прэміі СССР **Мікалай Барысевич** (1923 – 2015). Ён нарадзіўся ў пасёлку Лучны Мост Бярэзінскага раёна.

У 1969 – 1987 гг. М. Барысевич быў прэзідэнтам Акадэміі навук Беларусі. Яго навуковыя працы прысвечаны люмінесценцыі і спектраскапіі складаных малекул, квантавай электроніцы і інфрачырвонай тэхніцы. Мікалай Аляксандравіч даследаваў рассеянне выпрамянення дысперснымі сістэмамі, стварыў (разам з супрацоўнікамі) новы клас аптычных фільтраў для інфрачырвонай вобласці спектраў. Разам з Б. Няпорэнтам адкрыў з’яву стабілізацыі-лабілізацыі электронна-ўзбуджальных шмататомных малекул.

Горад Беразіно даў Беларусі двух членаў-карэспандэнтаў НАН Беларусі. Сярод іх **Юген Сідаровіч** (1928 – 2017) – доктар біялагічных навук, прафесар, заслужаны дзеяч навукі Беларусі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі. Большую частку жыцця прысвяціў Цэнтральнаму батанічнаму саду НАН Беларусі, дзе з 1965 г. прайшоў шлях ад навуковага супрацоўніка да дырэктара (з 1971 г.). Навуковыя працы Я. Сідаровіча прысвечаны тэрэтычным асновам экалага-фізіялагічнага маніторынгу раслін і аптымізацыі тэхнагеннага асяроддзя буйных прамысловых цэнтраў сродкамі азелянення. Менавіта ён выявіў адаптацыйныя ўласцівасці раслінных комплексаў у прамысловых раёнах Беларусі, распрацаваў матэматычную мадэль прадукцыйных працэсаў хвойных экасістэм. Вядомы беларускі хімік **Рыгор Старобінец** (1910 – 2001) – доктар хімічных навук, прафесар, заслужаны дзеяч навукі Беларусі. Ён скончыў БДУ і працаваў у ім больш за 60 гадоў (1940 – 2000). Упершыню ў свеце Рыгор Лазаравіч устанавіў залежнасць паміж характарам

асацыяцыі паверхнева-актыўнага рэчыва і будовай адсарбцыйнага слоя, а таксама сувязь паміж уласцівасцямі раствораў і характарам іх сорбцыі палімерамі. Асноўныя працы Р. Старобінца прысвечаны фізічнай, аналітычнай і калоіднай хіміі.

Беларускі хімік-неарганік, доктар тэхнічных навук, прафесар **Людміла Ешчанка** нарадзілася ў 1944 г. у вёсцы Пагост Бярэзінскага раёна. Яе навуковыя працы прысвечаны хіміі і тэхналогіі фасфатаў металаў. Л. Ешчанка распрацавала спосабы атрымання каталізатараў, носьбітаў каталітычна актыўных рэчываў на аснове матэрыялаў новага тыпу – ксерагеляў і каркасных (цэалітнага тыпу) фасфатаў металаў.

Ураджэнец вёскі Доўгі Лог фізік і педагог **Міхаіл Цэдрык** (1930 – 1994) быў доктарам фізіка-матэматычных навук, прафесарам, заслужаным работнікам вышэйшай школы Беларусі. Доўгі час працаваў прарэктарам па навуковай працы (1971 – 1993) Мінскага педагагічнага інстытута імя А. Горкага, стаў аўтарам першага беларускамоўнага “Курса агульнай фізікі” (1994). Яго асноўныя навуковыя працы прысвечаны фізіцы сегнетаэлектрыкаў.

Жыццёвы шлях вядомага беларускага аграхіміка, доктара сельскагаспадарчых навук, прафесара, заслужанага дзеяча навукі Беларусі **Роберта Вільдфлуша** (1906 – 1972) пачаўся ў вёсцы Мацевічы. Пасля заканчэння Беларускай сельскагаспадарчай акадэміі ён працаваў у Беларускай садова-агародным інстытуце, а з 1945 г. – у БСГА. Да сёння не страцілі каштоўнасці яго навуковыя працы па вывучэнні і распрацоўцы спосабаў эфектыўнага выкарыстання ўгнаенняў, лакальнага спосабу ўнясення асноўнага ўгнаення на дзярнова-падзолістых сугліністых глебах Беларусі.

Ураджэнец горада Беразіно, выпускнік Бярэзінскай СШ № 2 **Васіль Булойчык** (нар. у 1953 г.) – доктар тэхнічных навук, прафесар, кіраўнік навукова-даследчага цэнтра мадэлявання ваенных дзеянняў, правадзейны член Акадэміі ваенных навук Расійскай Федэрацыі. Васіль Міхайлавіч – аўтар падручнікаў для курсантаў Ваеннай акадэміі Рэспублікі Беларусь.

Доктар медыцынскіх навук, прафесар **Лідзія Ламака** нарадзілася ў вёсцы Багушэвічы ў 1928 г. У 1956 – 1992 гг. працавала загадчыкам аддзела ў Беларускай навукова-даследчай інстытуце мацярынства і дзяцінства. Л. Ламака – аўтар шматлікіх навуковых прац, прысвечаных функцыянальным асаблівасцям сардэчна-сасудзістай сістэмы ў нованароджаных, карэцыйі яе парушэнняў.

Жыхары Беразіно лічаць доктара медыцынскіх навук *Элеанору Капітанаву* адной з самых славурых зямлячак. Яе жыццёвы шлях пачаўся ў Беразіно ў 1952 г. Выпускніца Гродзенскага медінстытута ў 1990 г. стала прарэктарам і загадчыкам кафедры Гомельскага медыцынскага інстытута. З 1997 г. была загадчыкам аддзела Гомельскага філіяла Навукова-даследчага клінічнага інстытута радыяцыйнай медыцыны і эндакрыналогіі. З 2002 г. Элеанора Кузьмінічна працуе дырэктарам Рэспубліканскага навукова-практычнага цэнтра радыяцыйнай медыцыны і экалогіі чалавека. Яе навуковыя працы прысвечаны экалагічнай медыцыне, грамадскай ахове здароўя, здароўю і правам дзіцяці.

Сярод навукоўцаў у галіне гуманітарных навук у першую чаргу трэба згадаць вядомага і аўтарытэтнага беларускага філосафа і сацыёлага, доктара філасофскіх навук *Сяргея Лапцёнка*. Яго жыццёвы шлях пачаўся ў 1935 г. ў вёсцы Васільеўка. Працаваў загадчыкам кафедры і загадчыкам сацыялагічнай лабараторыі ў Беларускім дзяржаўным універсітэце, патым доўгія гады – галоўным навуковым супрацоўнікам Інстытута сацыяльна-палітычных даследаванняў пры Адміністрацыі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь. С. Лапцёнак – акадэмік міжнародных і рэспубліканскіх акадэміяў, аўтар шматлікіх кніг па праблемах тэорыі этыкі, маральнага выхавання, сямейна-шлюбных адносін, каштоўнасных арыентацый і паводзін моладзі.

Беларускі філосаф, доктар філасофскіх навук, прафесар *Святлана Вінакурава (Калбаска)* нарадзілася ў 1953 г. у вёсцы Дзмітравічы. Яна даследуе метадалагічныя і сацыяльна-гістарычныя праблемы маральнага развіцця грамадства і асобы. Святлана Пятроўна працавала ў Інстытуце філасофіі і права АН БССР, Мінскім педінстытуце імя М. Танка, выконвала абавязкі кансультанта галоўнага ўпраўлення грамадска-палітычнай інфармацыі, потым – галоўнага дарадцы эканамічнага ўпраўлення Адміністрацыі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь. З 2006 г. – першы прарэктар Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

* * *

Сетка ўстаноў культуры Бярэзінскага раёна ўключае раённыя цэнтр культуры, цэнтр дзіцячай творчасці, цэнтр рамёстваў, сем сельскіх дамоў культуры, сем сельскіх клубаў-бібліятэк, адзін сельскі клуб, аўтаклуб, адзінаццаць бібліятэк, кінатэатр, дзве перасоўныя відэаўстаноўкі. Выдаецца раённая га-

зета “Беларуская панарама”, выходзіць у эфір праграма радыёвяшчання “Бярэзінскі час”. Дзейнічаюць 104 калектывы аматарскай самадзейнасці.

Не толькі ў нашай краіне, але і далёка за яе межамі ідзе добрая слава пра Бярэзінскі народны тэатр пры раённым доме культуры (з 2015 г. – цэнтр культуры). Ён утварыўся з драматычнага гуртка, які дзейнічаў з 1947 г. У розныя гады народным тэатрам кіравалі М. Гушчык (з 1947 г.), Н. Гаеўская (1952 – 1970), І. Дашук (з 1973 г.), В. Іваноў (з 1977 г.), Р. Пекер (з 1980 г.), І. Падалка (з 1986 г.), П. Пытляк (з 1995 г.). Пэўны час рэжысёрам быў прафесійны актёр Б. Піскун. Калектыв тэатра – лаўрэат Усеаюзнага фестывалю самадзейнай мастацкай творчасці (1975 – 1977). У 1978 г. яму нададзена званне народнага аматарскага калектыву. На базе цэнтра культуры з 1997 г. праводзіцца абласны фестываль народных тэатраў Міншчыны “Бярэзінская рампа”.

Ганаровыя званні носяць і іншыя калектывы раённага дома культуры: народны фальклорны ансамбль “Лявоніха”, народны вакальны ансамбль “Рэтра”, народны клуб майстроў, узорны лялечны тэатр “Сюрпрыз”, узорны танцавальны ансамбль “Вясёлка”.

Асобнае месца ў культурным жыцці Бярэзіншчыны належыць раённай цэнтральнай бібліятэцы, адной са старэйшых у Мінскай вобласці. Яна была заснавана ў 1904 г. пры таварыстве ў падтрымку бедных, у 1925 г. стала першай публічнай бібліятэкай у мястэчку. На базе раённай бібліятэкі выдадзены больш за дваццаць зборнікаў творчасці землякоў “Пішучы бярэзінцы”, інфармацыйна-краязнаўчы зборнік “Яны прайшлі дарогамі Афганістана”, біябібліяграфічны паказальнік “Бярэзінскі раён у суцэці Мінскай вобласці”, серыя “Тонар і слава Бярэзіншчыны”, краязнаўчы зборнік “Славутыя людзі Бярэзіншчыны”. Пры бібліятэцы дзейнічае тэатр аднаго актёра “Жывое слова”, Музей-тэатр “Праклён вайне”, школа міласэрнасці і аптымізму “Не выжываю, а живу”, салон-галерэя “Талент. Творчасць. Энтузіязм людзей Бярэзіншчыны”, аматарскія клубы творчых сустрэч “На агеньчык да земляка” і прававой адукацыі “Філін”.

Такім чынам, ураджэнцы Бярэзіншчыны зрабілі значны ўнёсак у развіццё навукі і культуры Беларусі, іншых краін Еўропы і ўсяго свету.

Эмануіл ЮФЕ,
доктар гістарычных навук.

ДА ПЫТАННЯ ВЫЗНАЧЭННЯ НАВУКОВА-ТЭАРЭТЫЧНАГА ПАНЯЦЦЯ “АРТ-РЫНАК АНТЫКВАРНЫХ ТВОРАЎ МАСТАЦТВА”

У артыкуле на падставе аналізу прыярытэтаў удасканалення мастацка-культурнай прасторы Рэспублікі Беларусь і даследавання генезісу антыкварнай справы зроблена спроба сфармуляваць разгорнутае навукова-тэарэтычнае вызначэнне (дэфініцыю) “арт-рынак антыкварных твораў мастацтва”.

Ключавыя словы: *арт-рынак, антыкварны рынак, мастацка-культурная прастора, арт-рынак антыкварных твораў мастацтва.*

In the article an attempt is made to formulate an expanded scientific and theoretical definition of the “art market of antiquarian works of art”, based on the analysis of the priorities for improving the artistic and cultural space of the Republic of Belarus and on the basis of the study of the antiquarian matters genesis.

У XXI ст., калі наша краіна актыўна імкнецца стаць суб’ектам, а не аб’ектам еўрапейскага і сусветнага палітычнага, культурнага і мастацкага жыцця, у Рэспубліцы Беларусь аддаецца ўсё больш увагі захаванню чалавечага капіталу краіны, уласнай этнакультурнай ідэнтычнасці і ахове помнікаў гісторыка-культурнай спадчыны, якія сімвалізуюць гэтую ідэнтычнасць. Айчынная матэрыяльная культура з яе глыбокімі гістарычнымі, мастацкімі і этнакультурнымі каранямі, якая ўвасоблена ў артэфектах, захаваных з даўніх часоў (ад лац. *artefactum* ‘рукатворны, штучна створаны’), робіцца запатрабаванай.

Першыя збіральнікі артэфектаў мінулага (антыквары) праявілі актыўнасць даўно і даволі далёка ад Беларусі – у Брытаніі XVI – XVII стст., якая ўвела моду на цікавасць да сваёй лакальнай гісторыі і дзе ўзніклі цэнтры антыкварнага і гістарычнага пошуку: Елізаветінскае таварыства антыквараў (Лондан, 1585 г.), бібліятэка Томаса Бадлея (Оксфард, 1602 г.). А адным з першых тэарэтыкаў антыкварыянізму (збірання, вывучэння, публікацыі старажытнасцяў) стаў лорд-канцлер Англіі пры каралю Якаву I, філосаф, гісторык і палітык Фрэнсіс Бэкан, хто, на думку даследчыкаў, увасабляў сабой практычны англасаксонскі дух [3, с. 171]. Сэр Фрэнсіс пісаў пра веды, заснаваныя на вывучэнні старажытнасцяў (*antiquitates*) і фрагментаў мінулага, якія захаваліся ў выпрабаваннях часу: “...старажытнасці маюць справу... з рэшткамі гісторыі... а калі ўспаміны пра падзеі зніклі, а іх саміх паглынула багна забыцця... працавітыя і дасведчаныя людзі... з настойлівасцю і скрупулёзнай дбайнасцю імкнуцца... захавача хача б некаторыя звесткі, аналізуючы генеалогіі, календары, надпісы, помнікі, манеты, уласныя імёны і мову, этымалогію, прыказкі, паданні, архівы і разнастайныя прылады” [2, с. 170].

Антыквары прынцыпова пісалі пра спадчыну супольнасцяў: ад мінулага горада ці роду да гісторыі краіны. У Англіі яны заклалі асновы сваёй гісторыі, зрабіўшы своеасаблівы “інвентар” вос-

травы: геаграфія, клімат, глеба, расліннасць, мінулае, народнасці, архітэктура і мастацтва. Была прапанавана версія нацыянальнай і лакальнай ідэнтычнасці брытанцаў-джэнтры: адукаваных і прадпрыемальных “збіральнікаў” уласнай тэрыторыі і гісторыі. Даследчыкі-антыквары працавалі прыёмы пошуку, калекцыянавання і ацэнкі помнікаў мінулага і, разам з гэтым, асэнсавання і ўладкавання мастацка-культурнай прасторы сваёй краіны.

Спадчына першых антыквараў была ў выніку творча інтэрпрэтавана шматлікімі нацыямі, бо большасць гістарычных артэфектаў любой культуры з’яўляецца антыкварыятам – рэчамі ці аб’ектамі з вызначаным тэрмінам даўнасці; гістарычным, мастацкім або этнаграфічным значэннем; адпаведным рынкавым коштам. Тэрмін даўніны, які надае “антыкварны” статус артэфектам, у Канадаўстве розных краін свету вар’іруецца ад 180 да 50 гадоў. Гэты аспект вызначэння статуснасці аб’ектаў антыкварнага арт-рынку добра вядомы антыкварам (як зацікаўленай, але абмежаванакарпаратыўнай супольнасці спецыялістаў-практыкаў), аднак для тэарэтыкаў-мастацтвазнаўцаў і шырокай аўдыторыі калекцыянераў і аматараў мастацтва патрабуе тлумачэння.

У ЗША артэфект, які прэтэндуе на антыкварны статус, павінен быць выраблены да 1830 г., у Канадзе – да 1847 г. У Аб’яднаным Каралеўстве яму павінна быць не менш за 100 гадоў. У Расіі антыкварыятам лічаць прадметы ўзростам больш за 50 гадоў, а ўсе рэчы, выкананыя больш за 100 гадоў таму, забаронены да вывазу. Заканадаўства Беларусі (пастанова Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь ад 18.07.2006 г. № 906) лічыць антыкварыятам і забароненымі да вывазу каштоўнасці, якім больш за 100 гадоў (мэбля, музычныя інструменты, старадаўнія рэчы і інш.), а таксама прадметы, вырабленыя да 1945 г. (друкаваныя выданні, зброя, вырабы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і інш.) [7]. Найбольшую ўвагу, вядома, прыцягвае антык-

варыят, які, акрамя старажытнасці, мае мастацкую каштоўнасць – статус твораў мастацтва, што звычайна на парадак павялічвае яго рынкавы кошт і значэнне для грамадства.

Даследчыкам і аматарам мастацтва Беларусі павінна быць цікава, што ў гадавых рэйтынгах гандляроў антыкварнымі карцінамі мастакоў, выхадцаў з тэрыторыі Расійскай імперыі (іх называюць “найбольш дарагімі карцінамі рускіх мастакоў”, хоць гэта гучыць не заўсёды карэктна), лідарства ў рынковым кошыце вельмі часта застаецца за аўтарамі, якія паходзяць з беларускіх губерняў імперыі: Марк Ротка (ураджэнец горада Дзвінска Віцебскай губерні, цяпер – Даўгаўпілс), Хаім Суцін (ураджэнец мястэчка Смілавчы) і Марк Шагал (ураджэнец Віцебска). У такім рэйтынг “Топ-10” найбольш дарагіх карцін за 2013 г. Марк Ротка займае 1-е месца (\$ 46 085 000), Хаім Суцін – 3-е (\$ 18 043 750), а Марк Шагал – 4-е (\$ 13 003 750) [9].

Натуральна, што нашай краіне, якая атрымала суверэнитэт не так даўно – менш за паўстагоддзя таму, – надшыоў час вырашаць пытанні маніторынгу, статусу, абароту, атрымання ў спадчыну, перамяшчэння, вяртання антыкварных твораў мастацтва. Многія з гэтых твораў, звязаныя з нацыянальнай і лакальнай ідэнтычнасцю жыхароў дзяржавы, могуць якасна змяніць і эстэтызаваць мастацка-культурную прастору Беларусі.

Актыўны характар працэсам маніторынгу і абароту антыкварных твораў мастацтва надае іх уключэнне ў рынкавыя адносіны. Прычым, як сцвярджаюць спецыялісты, “у адрозненне ад прамысловых галін, падчас крызісу рынак прадметаў мастацтва набірае абароты, а самі прадметы мастацтва павялічваюць уласны кошт” [8], – рынак прадметаў мастацтва (тым больш – антыкварнага мастацтва) у пэўнай ступені аўтаномны ад прамысловасці і, пры спрыяльных умовах, можа садзейнічаць актывізацыі эканамічнай дзейнасці ў краіне. Таму ўладкаванне мастацка-культурнай прасторы суверэннай Беларусі і фарміраванне нацыянальнай ідэнтычнасці яе жыхароў, як сведчыць гісторыя (напрыклад, гісторыя англійскіх антыквараў XVI – XVII стст.), шмат у чым залежаць менавіта ад функцыянавання арт-рынку антыкварных твораў мастацтва.

Пры асэнсаванні феномена арт-рынку антыкварных твораў мастацтва неабходна пачаць з яго разгорнутага навуковага вызначэння. Сучасная навука апярэжуе пераважна такімі дэфініцыямі, як *арт-рынак* (“сукупнасць суб’ектаў і інстытутаў, якія пры ўзаемадзеянні ствараюць, уводзяць у абарот і спажываюць мастацтва” [6, с. 8]) або *антыкварны рынак* (“пэўным чынам структураваныя эканамічныя адносіны асобных індывідаў,

калектываў або прадпрыемстваў, асноўная мэтай якіх – рэалізацыя антыкварыяту з мэтай атрымання прыбытку” [1, с. 76]). Змястоўнага, ёмістага, з аднаго боку, і адначасова зручнага ў выкарыстанні, з іншага боку, навуковага вызначэння арт-рынку антыкварных твораў мастацтва даведаныя крыніцы сёння не прапануюць. Каб такое вызначэнне было сапраўды навуковым, універсальным, неабходна звярнуцца да фармальнай логікі.

У фармальнай логіцы як навуцы пра формы і метады інтэлектуальнай пазнавальнай дзейнасці вылучаюць тэрміны *вызначэнне* і *дэфініцыя*. *Вызначэнне* – даследчы лагічны працэс выяўлення і аптымізацыі набору істотных прыкмет паняцця (раскрыццё зместу паняцця). *Дэфініцыя* (ад лац. *definitio* ‘абмежаванне’) – сфармуляваны ў трапнай і сціслай форме асноўны змест паняцця (вынік вызначэння, што выступае як тэкст, дзе пададзены істотныя прыкметы паняцця ў выглядзе кампактнага выразу).

У кожным вызначэнні навукоўцы вылучаюць дзве асноўныя часткі: а) паняцце, змест якога раскрываецца, яно называецца паняццем, што вызначаюць, альбо *дэфініendum*; б) паняцці, што змяшчаюць прыкметы, уласцівыя прадметам, якія вызначаюць (паняцці вызначаюцца, як правіла, праз іншыя паняцці, чый змест ужо строга ўсталяваны), гэтая частка называецца *вызначальнай*, або *дэфініенсам*.

Пры распрацоўцы дэфініцыі неабходна ўлічваць, што ў шырокавядомых вызначэннях, напрыклад: “Логіка – гэта навука аб законах і формах дакладнага мыслення”, – часткай, якую вызначаюць, з’яўляецца паняцце *логіка*, а часткай, што вызначае, – усё астатняе: усе іншыя паняцці, пры дапамозе якіх паказваюцца прыкметы логікі (гл. табліцу). Калі супаставіць дэфініendum *арт-рынак антыкварных твораў мастацтва* з дэфініенсамі рынковай рэальнасці (указаннямі на прыкметы арт-рынку і антыкварнага рынку) маркетологаў Н. Дэген і Л. Бурдо, атрымаем дыфініенс “сукупнасць суб’ектаў і інстытутаў, якія ўзаемадзеюць адзін з адным і альбо атрыбуюць і ўводзяць у зварот (з мэтай атрымання прыбытку), альбо спажываюць (з мэтай уладкавання ўласнай мастацка-культурнай прасторы) антыкварныя творы невыканальніцкага мастацтва” (гл. табліцу).

Само ж разгорнутае навукова-тэарэтычнае вызначэнне, што нас цікавіць, набывае наступны выгляд: “Арт-рынак антыкварных твораў мастацтва – гэта сукупнасць суб’ектаў і інстытутаў, якія ўзаемадзеюць адзін з адным і альбо атрыбуюць, уводзяць у зварот (з мэтай атрымання прыбытку), альбо спажываюць (з мэтай уладкавання ўласнай мастацка-культурнай прасторы) антыкварныя творы невыканальніцкага мастацтва”.

Структураваныя прыклады дэфініцый.

Дэфініцыі		
№	Частка, якую вызначаюць, або дэфініendum	Частка, якая вызначае, або дэфініенс
1	Логіка –	навука аб законах і формах правільнага мыслення
2	Арт-рынак антыкварных твораў мастацтва –	сукупнасць суб'ектаў і інстытутаў, якія ўзаемадзейнічаюць адзін з адным і альбо атрыбуюць і ўводзяць у зварот (з мэтай атрымання прыбытку), альбо спажываюць (з мэтай уладкавання ўласнай мастацка-культурнай прасторы) антыкварныя творы невыканальніцкага мастацтва

Да антыкварных твораў невыканальніцкага мастацтва варта аднесці як антыкварныя творы прыгожага мастацтва (жывапісу, скульптуры, архітэктуры), так і старадаўнія помнікі *дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва*. Антыкварныя творы прыгожага мастацтва (створаныя для эстэтычнай асалоды) і старадаўнія помнікі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, якія адносяцца да антыкварыяту (ад лац. *deco* 'ўпрыгожваю'; у адрозненне ад вырабаў прыгожага мастацтва, маюць практычны ўжытак у штодзённасці), выклікаюць устойлівую ўвагу грамадства. Гэта абумоўлена гістарычнымі характарам прадметаў антыкварыяту і старадаўніх артэфектаў народных промыслаў і рамёстваў. Яны задавальняюць духоўныя і эстэтычныя запатрабаванні грамадства, спрыяюць яго кансалідацыі і, як вынік, фарміруюць інвестыцыйную прывабнасць антыкварыяту, прадметаў раскошы "з гісторыяй" і высокамастацкіх вырабаў народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

Паколькі антыкварны арт-рынак твораў мастацтва Беларусі (асабліва пры ўключэнні ў яго старадаўніх вырабаў народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, этнатавараў) блізкі па тэматыцы і эстэтыцы да арт-рынку нацыянальнага выканальніцкага мастацтва "з гісторыяй", неабходна ўдакладніць некаторыя абставіны іх узаемаўплыву. Антыквары маюць справу з матэрыяльнай культурай (артэфектамі); выканаўцы мастацтва вуснай традыцыі – з нематэрыяльнай культурай, з "oral and intangible heritage of humanity" (англ. "вусная і нематэрыяльная спадчына чалавецтва") [4, с. 21], [5, с. 5]: абрадамі, песнямі, танцам, эпасам. Натуральна, артэфект і твор выканальніцкага мастацтва – прынцыпова розныя аб'екты, і ўключэнне слова "невыканальніцкага" ў дэфініцыю арт-рынку антыкварных твораў мастацтва, які нас цікавіць, невыпадковае.

Як вядома, сусветны рынак антыкварыяту і старадаўніх этнатавараў мае абарот ад 25 млрд да 70 млрд даляраў у год. Прыбытковасць рынку, па звестках Міжнароднай канфедэрацыі антыквараў і арт-дылераў (ICAAD), у сярэднім складае 12,5%, у параўнанні з прыбытковасцю ў 11,5% на фондавым рынку, а самі прадметы раскошы і антыква-

рыяту, народных промыслаў і рамёстваў даражаюць на 15 – 20% у год, што апырэдзвае банкаўскія працэнты на 5 – 7% у год. Уключэнне арт-прасторы Беларусі ў яго сістэму, спадзяёмся, – пытанне найбліжэйшага часу. Запавольваючы гэты працэс, мы губляем патэнцыйны прыбытак, і даволі значны.

Антыкварныя творы прыгожага мастацтва і старадаўнія помнікі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Беларусі (карціны мастакоў парыжскай школы – выхадцаў з Беларусі, слуцкія паясы, мотальскія кажухі, веткаўскі традыцыйны тэкстыль, іконы) – неад'емная частка культурнай спадчыны нашай краіны, важная для вызначэння нацыянальнай ідэнтычнасці, самабытнасці беларусаў. Менавіта таму ў наш час яны маюць вялікую каштоўнасць.

За апошнія гады аб'ём антыкварнага рынку Беларусі павялічыўся. Мы пачалі разумець прыгажосць і інвестыцыйную прывабнасць прадметаў даўніны і этнамастацтва. Рэчаіснасць сведчыць, што рынак антыкварыяту і вырабаў народнага мастацтва, якія маюць мастацкую каштоўнасць, на сучасным этапе – сфера, якая імкліва развіваецца, з кожным годам папаўняецца новымі суб'ектамі і актывамі і таму варта аналізу пры дапамозе выразнага катэгарыяльнага апарату.

Спіс літаратуры

1. Бурдо, Л. Отечественный антикварный рынок / Л. Бурдо // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – 2006. – № 35. – С. 76.
2. Бэкон, Ф. О достоинстве и приумножении наук / Ф. Бэкон // Сочинения : в 2 т. – М. : Мысль, 1971. – Т. 1. – С. 87 – 546.
3. Бэкон Френсис // Большой энциклопедический словарь. – М. : Большая Российская энциклопедия ; СПб. : Норинт, 2002. – С. 171.
4. У тэзаўрусе Беларусі : Да 80-годдзя Энгельса Дарашэвіча / укл. М. А. Козенка. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2011. – 200 с.
5. Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage / original design Baseline Arts Ltd, Oxford, UK. – Luxemburg : UNESCO, 2011. – 103 p.
6. Degen, N. Introduction. Value-Added Art / N. Degen // The Market. Documents of Contemporary Art / edited by N. Degen. – London : Whitechapel Gallery, 2013. – P. 5 – 12.
7. Какіе культурныя ценніцы нельга вывозіць за граніцу? [Электронны рэсурс]. – Режим доступа : <http://www.interfax.by/article/67839>. – Дата доступа : 24.05.2017.
8. Попкова, К. Е. Мировой рынок предметов искусства: специфика, структура, динамика [Электронный ресурс] / К. Е. Попкова // Международный студенческий научный вестник. – 2015. – № 4 – 3. – Режим доступа : <https://www.eduherald.ru/ru/article/view?id=13159>. – Дата доступа : 24.05.2017.
9. Top-10 картин русских художников, проданных на зарубежных аукционах 2013 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://rupo.ru/m/3982/top-10_russkih_hudozhnikov_na_zarubezhnyh_auktsionah.html. – Дата доступа : 24.05.2017.

Віёла КАЗАНИНА,

аспірант кафедры айчынай і сусветнай мастацкай культуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў, антыквар.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 22 чэрвеня 2017 г.

УМОВЫ РАЗВІЦЦА ДЖАЗАВАЙ МУЗЫКІ Ў ШАНХАІ

Шанхай – адзін з цэнтраў развіцця джазавай музыкі ў Кітаі. Асноўнымі ўмовамі, што спрыяюць развіццю джаза ў Шанхаі, з’яўляюцца інтэрнацыяналізацыя насельніцтва і дыверсіфікацыя культуры, развіццё эканомікі і імклівы колькасны рост забаўляльных устаноў.

Ключавыя словы: *інтэрнацыяналізацыя, джазавая музыка, джаз-бэндзы, джазавыя выканаўцы.*

Shanghai is one of the centres for the development of jazz music in China. Main conditions promoting the development of jazz in Shanghai are the internationalization of the population and the diversification of culture, the development of the economy and rapid quantitative growth of the entertainment institutions.

Лічыцца, што джаз упершыню загучаў у Шанхаі пасля Першай сусветнай вайны і з’явіўся там разам з замежнікамі. Запісы джаз-бэнды пад кіраўніцтвам Марыя Пачы сталі першымі запісамі джазу. Калектыў, хутчэй за ўсё, быў, сфарміраваны ў 1920 г. І хоць, магчыма, да гэтага часу тут ужо існавалі неафіцыйныя бэндзы або адзінкавыя выканаўцы, звесткі пра тое, хто былі гэтыя людзі, а таксама пры якіх абставінах і ў якой форме джаз трапіў у Шанхай, – да сёння невядомы.

Такая сітуацыя склалася з-за нявызначанага становішча джазу ў заходнім музычным свеце. З аднаго боку, у 1914 г., пасля пачатку Першай сусветнай вайны, ён пачаў распаўсюджвацца ў Англіі, Францыі і іншых еўрапейскіх краінах, стаўшы адным з асноўных напрамкаў у папулярнай музыцы захаду. Пасля вайны ён амаль адразу рознымі шляхамі, у тым ліку дзякуючы прыезду маракоў ваенных і гандлёвых судоў і імігрантаў з сэтльментаў (асаблівыя кварталы ў цэнтры некаторых буйных гарадоў Кітая ў XIX – пачатку XX ст.), пачаў пранікаць у стары Шанхай. З іншага боку, у той час джаз заставаўся музыкай нізкіх сацыяльных слаёў і існаваў у дансінг-холах і барах як акампанемент для танцоўраў або фонавая музыка, і таму не меў належнага статусу ў традыцыйнай музычнай культуры захаду. Такім чынам, джазавая музыка прыйшла ў Шанхай, хутчэй, як модны аксесуар еўрапейскага жыцця.

Даволі хутка джаз набыў папулярнасць у Кітаі, пра што сведчылі шматлікія танцпляцоўкі, клубы і бары, дзе гучала гэтая музыка. Аўдыторыі, дзе яна выконвалася, падзяляліся на дзве катэгорыі: закрытыя імігранцкія клубы для абмежаванага кола людзей і камерцыйныя забаўляльныя ўстановы. Закрытыя ўстановы ўключалі ў сябе французскія, амерыканскія, італьянскія, яўрэйскія і рускія клубы. Да ўстаноў другога тыпу адносіліся ўсе бары на шанхайскай вуліцы Чжубаа Сань, дансінг-холы “Цзюэлу” (“Тытул і плата”) і “І Пінсян” (“Водар”) на вуліцы Юй Чацін, “Да Хуа” (“Вялікі Кітай”) і “Юэ гун” (“Палац месяца”) на вуліцы Сычуань Бэй, дансінг-хол “Да Дун” (“Вялікі Усход”) усярэдзіне ўнівермага “Вінгон”, дансінг-хол у рэстаране “Ян цзы”, цэлы

шэраг устаноў недалёка ад вуліцы Цзін Ансы і інш. Адных толькі дансінг-холаў у 1930 – 1940 гг. налічвалася каля 50 – 60 [5, с. 773].

Неабходнымі ўмовамі для з’яўлення і росквіту джазу ў Шанхаі сталі інтэрнацыяналізацыя насельніцтва і наступная дыверсіфікацыя культуры. Шанхай новага часу – горад са спецыфічнай структурай кіравання (адзін горад, тры ўрады), у розных кварталах пражывала вялікая колькасць замежнікаў. Да 1910 г. агульная колькасць імігрантаў у Шанхаі склала 15 000 чалавек. Сярод іх былі выхадцы з Англіі, Францыі, Германіі, Японіі, Расіі, Індыі, Партугаліі, Аўстрыі, Італіі, Даніі, Галандыі і інш. Да 1942 г. імігрантаў налічвалася ўжо 150 000 [6].

Развіццё джазу ў Шанхаі непарыўна звязана з урбанізацыяй. У пачатку XX ст. эканоміка горада імкліва ішла наперад, што паслужыла эканамічнай асновай для росквіту джазавай музыкі. 1917 – 1927 гады – дзесяцігоддзе хуткага эканамічнага росту Шанхая. З прычыны Першай сусветнай вайны аслабеў прыток сродкаў і тавараў з Англіі, Францыі і Германіі. Аднак вайна прывяла да павышэння попыту на некаторыя стратэгічна важныя запасы. Гэта быў час паспяховага развіцця нацыянальнай эканомікі Шанхая. Паводле статыстычных звестак, з 1914 да 1925 г. штогадовыя тэмпы яго эканамічнага росту склалі 9% [5, с. 40]. У гэты час узнік шэраг значных кітайскіх прадпрыемстваў. Эканамічным ростам з 1927 да 1937 г. горад быў абавязаны аднаўленню замежных інвестыцый. Нягледзячы на тое, што такія грашовыя ўліванні з-за мяжы прынеслі пэўныя абмежаванні для нацыянальнай прамысловасці Шанхая, падтрымка дзяржаўных прадпрыемстваў аб’ектыўна павялічыла моц горада і зрабіла свой унёсак у яго станаўленне ў якасці сучаснага мегаполіса. Імклівае развіццё забаўляльнай індустрыі ў Шанхаі пачатку XX ст. стала адной з найважнейшых умоў для развіцця джазу. З 1917 да 1937 г. назіралася актыўнае распаўсюджванне кіно, тэатра, радыё, кніжных крам, дансінг-холаў, гульнявых пляцовак і да т. п. Эфектыўнае ўзаемадзеянне гэтых устаноў стала яшчэ адным фактарам стымулявання развіцця джазавай музыкі.

Да 1929 г. у Шанхаі налічвалася 23 кітайскія і 18 замежных кінакампаній. І гэтая колькасць працягвала расці – да 1930 г. было ўжо 37 кітайскіх кінастудый. Што тычыцца радыё, то пасля таго, як у студзені 1923 г. запрацавала першая прыватная радыёстанцыя, гэтая сфера пачала развівацца з нябачнай хуткасцю. Да 1935 г. у горадзе ўжо гучала 54 радыёстанцыі [3]. Радыё дазволіла жыхарам самастойна, не выходзячы з дому, выбіраць забаўляльныя праграмы і яшчэ больш папулярна завала культурны вольны час.

Пасля таго як у 1927 г. адкрылася першая камерцыйная зала “Да Дун”, танцавальныя вечары на заходні манер хутка заваявалі папулярнасць сярод гараджан. Некаторыя газеты пісалі: “У гэтым годзе танцы шанхайцаў дасягнулі свайго апагею. Новыя танцпляцоўкі з’яўляюцца як парасткі бамбуку пасля дажджу. Усе дзяўчаты наперабой вучацца танцаваць, бо тыя, хто гэтага не ўмее, – не могуць лічыцца элітай Шанхая”. Паводле статыстыкі, у 1933 г. у горадзе налічвалася 39 афіцыйных дансінг-холаў [5, с. 52].

Дансінг-холы служылі асноўнымі пляцоўкамі для джазавых выступаў. Кінаіндустрыя, праз паказы галівудскіх карцін, пазнаёміла шанхайцаў з музыкай з фільмаў, якая паслужыла новым матэрыялам для выканаўцаў джазу і прыцягнула публіку; музыка дансінг-холаў транслявалася па радыё, яшчэ больш пашырала іх аўдыторыю.

Джазавая аўдыторыя сфарміравалася ў Шанхаі пераважна ў 1920-я гг., г. зн. нашмат раней, чым з’явіліся мясцовыя выканаўцы джазу. Гэтая публіка складалася з этнічных кітайцаў, якія займалі пэўнае становішча ў грамадстве сэтльментаў, і наёмных рабочых, якія працавалі ў забаўляльных установах. Пасля таго як джазавая музыка ўвайшла ў культуру забаў у кварталах замежнікаў, адміністрацыя клубаў, зыходзячы з палітычных і эканамічных мэт, пачала час ад часу запрашаць замежнікаў кітайскага паходжання на танцавальныя вечары. Яны і былі першымі кітайцамі, якія пазнаёміліся з джазам. А паколькі кітайцы даволі часта з піетэтам ставіліся да культуры захаду, то цалкам натуральна, што яны пачалі прытрымлівацца такой моды і ў сваіх сэтльментах. Іншы тып аўдыторыі сфарміраваўся на раннім этапе з’яўлення джазу і складаўся з рабочага персаналу (барменаў і танцораў) забаўляльных устаноў. Яны знаходзіліся ў штодзённым кантакце з гэтай музыкай і паступова таксама сталі яе прыхільнікамі.

У выніку джаз вельмі хутка набыў папулярнасць у кітайскіх кварталах дзякуючы сімбіёзу заходняй і ўсходняй культур у Шанхаі. У гады



Стары Шанхай. 1930-я гг.

найбольшага росквіту джазу, якія прыйшліся на 1930 – 1940 гг., этнічныя кітайцы былі асноўнымі наведвальнікамі дансінг-холаў, бараў і іншых месцаў марнавання грошай, таму зразумела, што менавіта яны сталі асноўнымі суб’ектамі джазавай музыкі. Аднак дзякуючы радыётрансляцыі яна выйшла за межы клубаў і набыла яшчэ большую аўдыторыю сярод вялікай колькасці насельніцтва [4].

Змены ў поглядах і стылі жыцця ператварылі забавы ў важны складнік жыцця Шанхая. Гэта было абумоўлена тым, што да 1870 г. шанхайцы ўжо перанялі заходнюю сістэму працоўнага тыдня, які выразна падзяляўся на працоўныя і выхадныя дні. Па меры яе распаўсюджвання жыхары Шанхая пачалі пераймаць і заходнія формы адпачынку. Пад уплывам культуры сэтльментаў і гарадскога ладу жыцця роля сацыяльнага ўзаемадзеяння ў жыцці насельніцтва пастаянна расла. Дзелавыя перамовы і іншыя падобныя мерапрыемствы адбываліся ў забаўляльных установах. Дзякуючы такім змяненням у стылі жыцця і светапоглядзе кітайцы ў пошуках весялосці і сацыялізацыі сталі частымі наведвальнікамі начных устаноў.

Акрамя гэтага, з’яўленне мясцовай джазавай публікі было непарыўна звязана з павышэннем узроўню жыцця. Развіццё індустрыі і гандлю ў 1920 – 1930 гг. прывяло да значнага павелічэння праслойкі насельніцтва са сталым працоўным месцам і стабільным прыбыткам. Узнікла патрэба ў настаўніках, бухгалтарах, журналістах, карпаратыўных работніках, банкірах і г. д. Павелічэнне колькасці людзей гэтага класа прывяло да росту выдаткаў на культурны адпачынак.

Такім чынам, вялікая лакальная аўдыторыя паслужыла асновай для росквіту джазу ў Шанхаі. Нягледзячы на тое, што ў горадзе пражывала шмат замежнікаў, кітайскае насельніцтва ўсё ж пераважала. Фарміраванне мясцовага слухача дазволіла джазу стаць асновай музычнай



Джаз-бэнд “Цзін Хуайцзу”.

індустрыі, не толькі ядром музычнай культуры змешаных сэтльментаў, але і важнай часткай масавай культуры кітайскіх кварталаў. Да таго ж з’яўленне мясцовай публікі, з аднаго боку, сімвалізавала прыняцце кітайцамі заходняй культуры, а з іншага боку, стварыла ўмовы для лакалізацыі джазу. Разам з тым яго прыхільнікі заставаліся і знаўцамі кітайскай музычнай культуры, што заклала аснову для развіцця лакалізаванага джазу ў будучыні [1].

На раннім этапе джаз-бэнды клубаў і дансінг-холаў Шанхая складаліся пераважна з замежных настаўнікаў музыкі. Па самых прыблізных падліках, на момант найвышэйшага развіцця індустрыі забаў у змешаных сэтльментах налічвалася больш за 600 замежных настаўнікаў музыкі. Большасць з іх была выхадцамі з Філіпін. Да найбольш вядомых калектываў таго часу адносіліся: “Танчарс”, “Лопін”, “Канторлас”, “Нэльсан бэнд”, “Накорлін”, “Халішэн” і інш.

Акрамя філіпінцаў, сярод замежных выканаўцаў было шмат рускіх, яўрэяў, цыган, крыху меней чэхаў і іншых еўрапейцаў. Так, напрыклад, у найбольш вядомых клубах працавалі калектывы пад кіраўніцтвам Алега Лундстрэма, рускі імігранцкі “Ермалаеў бэнд”, музычны квінтэт Бяршадскага, струнны аркестр Фёдарова, джаз-бэнд Ласта, духавы аркестр Шутха і інш.

У 1935 г. з’явіўся першы джаз-бэнд, які цалкам складаўся з кітайцаў. “Юй Юэчжан бэнд” (прозвішча і імя заснавальніка) выступаў у дансінг-холе трэцяга гатунку “Лаа Дахуа”. З 1945 да 1954 г. тэмпы фарміравання шанхайскіх джазавых калектываў рэзка паскорыліся. На той час налічвалася больш чым 400 мясцовых джаз-музыкантаў. А ў перыяд найбольшага росквіту дансінг-холаў іх колькасць дасягала 600 чалавек. Такім чынам, кітайскія выканаўцы джазу ўжо складалі большую частку ад агульнай колькасці музыкантаў у Шанхаі, што зрабіла іх важнай з’явай джаз-індустрыі горада [2].

Пасля акупацыі Шанхая японскай арміяй у лістападзе 1937 г. былі ўведзены абмежаванні на дзейнасць замежнікаў. Многіх выслалі з горада, у тым ліку вялікую колькасць джазавых музыкантаў. Таму гарадской індустрыі забаў тэрмінова спатрэбіліся мясцовыя выканаўцы. Акрамя гэтага, праца джазавага выканаўцы дансінг-хола лічылася даволі прыбыткавай. Удзельнік джаз-калектыву атрымліваў прыблізна 100 – 200 юаняў у месяц, у той час як звычайны працоўны зарабляў каля 10 юаняў. Таму рамяство джазавага музыканта прыцягвала вялікую колькасць людзей. Тыя, у каго была заходняя класічная музычная адукацыя, і

нават простыя прыхільнікі джазу пачалі павольна вывучаць тэхніку джазавай імправізацыі.

Найбольш вядомымі калектывамі Шанхая былі ўжо згаданы “Юй Юэчжан бэнд”, “Цзін Цземэй бэнд”, “Хуан Фэйжань бэнд”, “Кайсюань бэнд”.

“Юй Юэчжан бэнд” быў сфарміраваны ў 1935 г. і стаў першым кітайскім джаз-бэндам. У склад групы ўваходзілі тры саксафаністы, два трубачы, трамбаніст, піяніст, басіст і бубнач. Кіраўнік Юй Юэчжан іграў на фартэпіяна. Ён нарадзіўся ў горадзе Сямынь правінцыі Фуцзянь. У 1926 г. скончыў такіўскую кансерваторыю. Пасля працаваў выкладчыкам універсітэта ў Сямынь, загадваў аддзяленнем музыкі ў Акадэміі мастацтваў Шанхая. Аднак у той час прыбытак выкладчыкаў музыкі быў невялікім, таму Юй быў вымушаны стаць джазавым піяністам і пачаць зарабляць на жыццё выступамі ў дансінг-холах. З моманту заснавання бэнд выступаў у модным “Лаа Дахуа” ў раёне Хункоу. Год роспуску групы неведомы [5].

Самы вядомы кітайскі джазавы калектыв “Цзін Цземэй бэнд” быў заснаваны ў 1945 г. У ім ігралі тры саксафаністы, два трубачы, два трамбаністы, гітарыст, піяніст, басіст і бубнач. Цзін Цземэй быў адначасова дырыжорам, гітарыстам і кіраўніком групы. Калектывы выступаў у адным з чатырох самых вялікіх дансінг-холаў Шанхая “Байлэмэне” і быў вельмі папулярны сярод аматараў музыкі і танцаў, атрымаўшы славу бэнда, які “зусім не саступае майстэрству філіпінскіх груп”. Распаўся ў 1952 г., калі дансінг-холы спынілі існаванне.

Цзін Цземэй (сапраўднае імя Цзін Хуайцзу) нарадзіўся ў шляхетнай сям’і з французскага сэтльмента ў Шанхаі. Яго бацька быў генерал-лейтэнантам Гаміньдана, таму ўмовы жыцця ў сям’і былі выдатнымі. З ранняга дзяцінства хлопчык захапляўся спортам і культураю. Цзін не наведваў ніякіх спецыялізаваных музычных

устаноў, вучыўся ва ўніверсітэце Гуанхуа, пасля заканчэння якога адразу ж паступіў на службу ў паліцыю сэтльмента. У 1937 г., пасля пачатку японскай акупацыі, ён пакінуў працу і з дапамогай вельмі вядомага філіпінскага джазавага выканаўцы Лапіна вывучыўся спевам і ігры на гавайскай гітары. Неўзабаве бэнд Лапіна запрасіў яго ў якасці гітарыста і, па сумяшчальніцтве, намесніка кіраўніка калектыву, што ў выніку прывяло да стварэння ўласнай групы ў дансінг-хале “Бай юэмын” [5].

Яшчэ адна шырока вядомая ў музычных джаз-колах група “Хуан Фэйжань бэнд” была заснавана ў 1947 г. У яе склад уваходзіла каля 10 чалавек. Калектыву выступаў у дансінг-хале “Вена”. Распаўся ў 1949 г. у сувязі з ад’ездам заснавальніка ў Ганконг, дзе ён атрымаў пасаду дырэктара школы. Хуан Фэйжань закончыў універсітэт святога Джона ў Шанхаі і курсы вакалу і ігры на віяланчэлі [5].

“Кайсюань бэнд” таксама быў вядомым шанхайскім калектывам, аднак звесткі пра год яго стварэння, склад і час роспуску не захаваліся. Бэнд цалкам складаўся з уханьцаў, якія прыехалі ў Шанхай. У свой час усе ўдзельнікі вучыліся на музычных курсах Цзююань, дзе выкладалі замежныя музыканты. Выступалі ў дансінг-хале рэстарана “Янцзы” [5].

Выкананне джазавай музыкі мясцовымі бэндамі мела пэўныя асаблівасці. Па-першае, кітайскія джазавыя музыканты ігралі фонавую музыку і дасягнулі ў гэтай справе прафесійнага ўзроўню. Кожны вечар яны ігралі джаз у дансінг-холах і барах. Такія камерцыйныя выступы былі асноўнай крыніцай іх прыбытку.

Мясцовыя выканаўцы былі не толькі шанхайцамі, але і выхадцамі з іншых гарадоў Кітая. У асноўным гэта былі студэнты, кітайскія музыканты і проста аматары джазавай музыкі, якія вярнуліся з-за мяжы. І калі першыя дзве катэгорыі мелі прафесійную музычную адукацыю, то прыхільнікі джазу атрымлівалі свае навыкі ад замежных музыкантаў.

У старым Шанхаі мясцовыя калектывы складаліся пераважна з васьмі і больш удзельнікаў. Такі склад, з аднаго боку, абумоўліваўся правіламі джазавага выканальніцтва (у ЗША таксама быў у модзе такі тып арганізацыі бэндаў, таму нотныя тэксты, якія прыйшлі ў Кітай, пісаліся пад такі склад). З іншага боку, джаз з’яўляўся прыкладной музыкай, і пашырэнне складу ўдзельнікаў было звязана з патрабаваннямі ўладальнікаў дансінг-холаў (у той час наяўнасць вялікага бэнда сведчыла пра высокі клас установы).

Калі гаварыць пра ўзровень выканання, то варта адзначыць, што ў асноўным бэнды і саліс-

ты ігралі па нотах. А ў набытых нотных выданнях у месцах, дзе вымагалася нейкая імправізацыя, часта ўжо былі прапісаны музычныя фразы, якія нагадвалі гэтую імправізацыю.

Калі меркаваць па фоназапісах “Шанхайскага джазу з Бай Лэмыня” 1980-х гг., кітайскія джаз-бэнды не валодалі асаблівым пачуццём рытму, такту або яркім тэмбрам гуку. А паколькі “бэндамі з Бай Лэмыня” называліся найлепшыя калектывы, то можна зрабіць выснову, што выкананне джазу бэндамі тых гадоў не мела высокага ўзроўню.

Разам з тым з’яўленне мясцовых джазавых музыкантаў было непарыўна звязана з павышэннем іх майстэрства ў выкананні заходняй музыкі, што ўключала ў сябе ўменне чытаць нотны запіс, агульнапрыняты ў музычнай культуры, валоданне заходнімі інструментамі, а таксама навыкамі ігры сінкапаванага джазавага рытму. Праўда, у майстэрстве імправізацыі і дасягненні тэмбравай яркасці гуку, якія адрозніваюць джаз ад акадэмічнай заходняй музыкі, усё яшчэ заставаліся відавочныя недахопы.

Дзейнасць джазавых выканаўцаў у Шанхаі, незалежна ад іх узроўню, сведчыла пра перамогу над манаполіяй замежных інструменталістаў у музычным жыцці горада. Канцэнтрацыя джазавых музыкантаў у Шанхаі стала прыкметай паглыблення працэсу тэрытарыяльнай лакалізацыі самога джазу. Гэты працэс спрыяў яшчэ больш грунтоўнаму разуменню і ўсведамленню сэнсавага зместу джазавай музыкі і стварыў умовы для джазавай апрацоўкі папулярных хітоў у будучыні.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

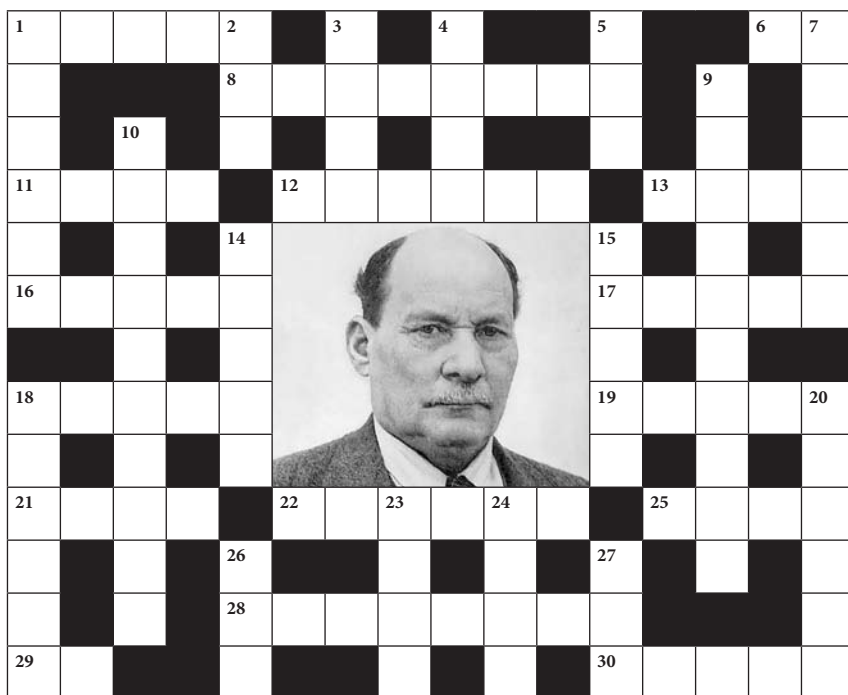
1. **Джаз Кітая** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://www.luoo.net/essay/535>. – Дата доступу: 13.01.2017 (на кітайскай мове).
2. **Гаа, Чжунмін**. Гісторыя мастацтва Шанхая / Чжунмін Гаа. – Шанхай: Народнае мастацтва, 2002. – С. 452 – 453 (на кітайскай мове).
3. **Камітэт па кампіляцыі “Летапіс Шанхай”**. – Шанхай: Народ, 2005. – С. 6523 (на кітайскай мове).
4. **Ма, Чжанлін**. Шанхай у сэтльменце / Чжанлін Ма. – Шанхай: Акадэмія сацыяльнай навукі, 2003 (на кітайскай мове).
5. **Камітэт па кампіляцыі “Стагадовая гісторыя культуры Шанхая” 1901 – 2000**. – Шанхай: Навука, тэхналогія і літаратура, 2001 (на кітайскай мове).
6. **Шы, Мэйдзін**. Летапіс сэтльментаў у Шанхаі / Мэйдзін Шы. – Шанхай: Акадэмія сацыяльнай навукі, 2001. – С. 112 (на кітайскай мове).

Сяа ЮАНЬ ЮАНЬ,
аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 11 красавіка 2017 г.

“ВОСЕНЬ ПРАЛА КУЖАЛЬ ТОНКІ...”

КРЫЖАВАНКА



ша “Слова” Я. Коласа. 21. У германска-скандынаўскай міфалогіі дух прыроды. 22. Кузьма – ... – прывытак беларускага народнага календара, які адзначаўся 14 лістапада; гэтыя святыя спрыялі вяселлям. 25. Зярністы лёд, які ўтвараецца ў гарах. 28. Тое, што і агламерцыя. 29. Старажытнаегіпецкі бог Сонца. 30. “Што за казка – восеньскае ...! / Што за дзіва – лісця карагод!” – слова з верша Таццяны Дзіям’янавай.

Па вертыкалі: 1. Тое, што служыць для распальвання печы. 2. “Восень позняя стаяла – / ... нягоды, халадоў” – слова з верша “Доктар памог” Я. Коласа. 3. Страва з дробна пасечанай агародніны, грыбоў. 4. “Грэчка жжата. Гола ў полі. / ... звезена даўно” – слова з верша “Восень” Я. Коласа. 5. “Восень прала кужаль тонкі – / Павуціння белы ...” – слова з паэмы “Сымон-музыка” Я. Коласа. 7. “У апусцелым садку / Глуха вецер шуміць” – радкі з верша “Апошні ...” Я. Коласа. 9. “Спелы яблычны верасень, / Светлы ... / У празрыстасці чыстай крынічнай, / Лістапад – залаты лістапад” – слова з верша “Родная мова” Пімена Панчанкі. 10. Урочышча на

Па гарызанталі: 1. “Кніга – люстэрка людскога жыцця і душэўныя лекі, уцеха – самотным, знявераным – ...” – слова з выказвання Францішка Скарыны. 6. Карабельная шлюпка. 8. “Лістапад – нават гэтым часам / Можа здарыцца ...” – слова з верша “Лістапад” Уладзіміра Гардзейкі. 11. “Толькі жоўты лісцік клёна. / Як ..., наніз ляціць” – слова з верша “Увосень” Якуба Коласа. 12. “Абляцелі жалуды, / Дапякуюць ...” – слова з верша “Лістапад” Алега Мінкіна. 13. ... ды лебда – для палатку бяда (прыказка). 16. “З буйных ліп і бяроз / ... валяцца” – слова з верша “Лістапад” Янкі Купалы. 17. *Лістапад – ... года* (прыказка). 18. “Лістапад. І застала ... / У чаканні марозу і снегу” – слова з верша “Лістапад – гэта месці такі...” Навума Гальпяровіча. 19. “Ноч і ..., дзень, світанне / Абняло ты, слова-краска” – слова з вер-

базе Нёмана, недалёка ад в. Мікалаеўшчына, дзе малады настаўнік Канстанцін Міцкевіч (Якуб Колас) у ліпені 1906 г. удзельнічаў у нелегальным настаўніцкім з’ездзе, за што быў пакараны царскім урадам. 14. “Ужо шле яна паслоў / Па гусей і па буслоў – / Час ім, час у ...!” – слова з паэмы “Міхасёвы прыгоды” Я. Коласа. 15. *Не ... ў лістападзе белыя мукі* (прыказка). 18. Той, хто займаецца трэнероўкай спартсменаў. 20. “Залатая асенняя ...” – верш Уладзіміра Дубоўкі. 23. “Мой мілы ..., мой Купала! / У агульны вір нас доля ўгнала” – слова з паэмы “Новая зямля” Я. Коласа. 24. “Лістапад. Разгадкавы спакой. / А ў душы так хараша і ...” – слова з верша Яўгенія Янішчыцы. 26. Мужчынскае імя. 27. “Тым часам спас святы мінуўся, / І ... у чырвань апрануўся” – слова з паэмы “Новая зямля” Я. Коласа.

Адказы

18. Транер. 20. Рانیца. 23. Янка. 24. Ясна. 26. Ясь. 27. Лес.
Па вертыкалі: 1. Падпал. 2. Час. 3. Ікра. 4. Жыта. 5. Лён. 7. Лісток. 9. Кастрычнік. 10. Прыстатанька. 14. Вырай. 15. Дзіва. 21. Эльф. 22. Дзім’яна. 25. Фірт. 28. Спяканне. 29. Ра. 20. Свята.
Па гарызанталі: 1. Пломач. 6. Ял. 8. Адрывіццэ. 11. Пяро. 12. Халады. 13. Асот. 16. Лісця. 17. Эмрок. 18. Трава. 19. Вечар.

Склаў **Лявон ЦЕЛЕШ**.

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 10.11.2017. 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 1001 экз. Зак. 2853.
 Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.