

Роднае слова



Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (намеснік)
 доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
 доктар педагагічных навук М. Яленскі (намеснік)
 доктар педагагічных навук Г. Валочка
 доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
 доктар філалагічных навук У. Гніламёдаў
 доктар мастацтвазнаўства В. Дадзіёмава
 доктар філалагічных навук В. Іучанкаў
 доктар філалагічных навук І. Казакова
 кандыдат філалагічных навук І. Капылоў
 доктар гістарычных навук, доктар архітэктуры А. Лакотка
 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. Арцямянак,
 А. Багданава, З. Бадзевіч, А. Белая,
 Н. Гаўрош, Д. Дзятко, Т. Казакова,
 В. Карамазу, У. Каяла, Е. Лявонава,
 В. Ляшук, В. Ляшчынская,

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

Рэдакцыйная рада

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

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

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт: Актуальная тэма, Рыхтуемса да цэнтралізаванага тэсціравання; Калі закончыўся ўрок: Год малой радзімы, У дапамогу педагогу, Мая Радзіма Беларусь, У метадычную скарбонку*),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час: Рупліўцы, Пошукі і знаходкі, Мастацкі свет паэта, Малады даследчык прапануе, Майстэрства творцы, Шматгалосае рэха, На кніжную паліцу; Беларускія шахматы*),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя: Пачынальнікі, Віншум, Нашы прозвішчы, Слова ў тэксце, Віншум з юбілеем!, Мова заканадаўства, Светлыя імёны Беларусі, Новыя выданні, Жывое слова*),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура: З гісторыі выяўленчага мастацтва, Малады даследчык прапануе, Год малой радзімы, Мастацтва кіно, Розгалас, Лучнасць музаў*),

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

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

2019/1

(373)

студзень

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

УСТАНОВА
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
 "РОДНАЕ СЛОВА"»

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

Галоўны рэдактар

**Зоя Іванаўна
 ПАДЛІПСКАЯ**

Падліпская Зоя. Клапаціцца найперш пра сваё, роднае..... 3

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Елістратава Марына. Мадыфікацыя публіцыстычнага дыскурсу Алеся Адамовіча..... 4
Брыль Антон Францішак. Аўтарства верша “Ужо птушкі пяюць ўсюды...”: Чэслаў Янкоўскі..... 7
Калядка Святлана. Духоўная сутнасць эмоцыі ў вершах Максіма Танка і Яўгеніі Янішчыц..... 8
Каменюкова Вольга. Феномен дваініцтва ў рамане “Рэвізія” Андрэя Федарэнкі..... 13
Вараб’ёва Людміла. Мары і надзеі Міколы Шабовіча..... 16
Якавенка Наталля. 3 гісторыі літаратурных вобразаў: французская тэорыя і славянская практыка..... 21

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Нямковіч Ніна. Письменник – голас Божы: 150 гадоў з дня нараджэння Ядвігіна Ш..... 28
Гаўрош Ніна, Нямковіч Ніна. І светла нам, калі мы свецім: Да юбілею Марыі Кавалёвай..... 31
Капцюг Ірына. Характарыстычна-эматыўная функцыя зваротка і функцыі наладжвання, падтрымання і зваршэння кантакту з адрасатам: На матэрыяле мастацкіх твораў..... 33
Зелянко Сяргей. Жаўнер роднай мовы: Да 60-годдзя Пятра Жаўняровіча..... 37
Жаўняровіч Пятро. Спосабы ўдасканалення складаных сказаў: На прыкладзе Кодэкса Рэспублікі Беларусь аб культуры..... 37
Даніловіч Мікола. Хвала і гонар нястомнаму даследчыку Косаўшчыны: Успамінаючы Алеся Зайку..... 41
Сіплівеня Жанна, Бубновіч Іна. Назвы малой радзімы: знаёмыя і забытыя: Пра кнігу “Мікратапаніміка Івацэвіччыны” Алеся Зайкі..... 45
Каўрус Алесь. Чытаем, слухаем, згадваем роднамоўнае..... 47

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Пятрова Наталля. Навучанне ў межах курса “Беларуская мова (прафесійная лексіка)”: Транспартная дзейнасць..... 52
Давыдава Галіна. Тэставыя заданні па беларускай

мове: Сінтаксіс, пунктуацыя, стылістыка..... 58

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

Дашкевіч Алена. Беларускі мой радзімы край: Пазакласнае мерапрыемства (VII – IX класы)..... 62
Петрашкевіч Марына. Сустрэча з Сымонам-музыкам: Гульня..... 68
Харкевіч Іна. Душы запаветны куток: Гульня (VIII – IX класы)..... 70
Мачэль Алена. Ведай роднае: Віртуальны квэст..... 72

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Ленсу Якаў. Вытворчаснасць пачыналася ў Беларусі: Да 100-годдзя Віцебскай мастацкай школы..... 73
Худніцкая Алена. Віртуальныя музеі і выставы: актуальныя тэндэнцыі..... 77
Корсак Зоя. Нясвіжскія матывы ў жыцці і творчасці Уладзіслава Сыракомлі..... 82
Сцяжко Наталля. Тэлевізійная дакументальная драма “Код нацыі” тэлеканала “Беларусь 1” як спосаб рэпрэзентацыі гісторыі..... 87
Шчэрба Таццяна. Свята часопіса “Роднае слова” ў Баранавіцкім дзяржаўным універсітэце..... 91
Сяаюй Чжаа. Мастацкі дыялог як фактар развіцця мастацтва..... 92

Паэтычная старонка. Янкоўскі Ч. Ужо птушкі пяюць усюды... (6). *Танк М.* Імгла (9). *Янішчыц Я.* Сюды вяртаюся ад скрух (10). *Купала Я.* Лес (63).

На кніжную паліцу. Стралец М. “Пад грузам апекі чужых сваякоў”: Пра кнігу “Чырвоны аловак: нарысы па гісторыі цензуры ў БССР” (2018) А. Гужалоўскага (25).

Нашы прозвішчы. Сцяцко П. Онiмы дзеячаў культуры (32, 81, 94). *Дыдактычны матэрыял. Бурвін Л.* Афарыстыка Ніла Гілевіча. *Працяг* (57, 61).

Беларускія шахматы. Рубінчык В. Эмануіл Ласкер і Беларусь (95). *Умовы апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў* (27).

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

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

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

Пры перадруку спасылка на “Роднае слова” абавязковая.

Дасылаючы матэрыялы для публікацыі ў нашым часопісе, аўтары тым самым перадаюць выдаўцу невыключныя маёмасныя правы на ўзнаўленне, распаўсюджванне, паведамленне для ўсеагульнага ведама і іншыя магчымыя спосабы выкарыстання твора без абмежавання тэрыторыі распаўсюджвання (у тым ліку ў электроннай копіі часопіса).

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса www.rod-slova.by.

КЛАПАЦІЦА НАЙПЕРШ ПРА СВАЁ, РОДНАЕ...

Дарагія сябры!

Заканчваецца першы месяц 2019 года. Чарговага для роднасловаўцаў года служэння сваёй справе, нашаму “Роднаму слову”. Наперадзе зноў вырасненне важных задач у адпаведнасці з фарматам выдання, культурна-асветніцкая місія па захаванні нацыянальных духоўных набыткаў, ускладзеная на нас воляю лёсу. Пра многае даводзіцца думаць, праводзячы год, падсумоўваючы зробленае. А зроблена нямала і душэўных высілкаў патрачана таксама шмат. Каб захаваць, каб утрымаць у прасторы і часе такое неабходнае для краіны выданне, як часопіс “Роднае слова”.

Мінулы год быў пазначаны для роднасловаўцаў юбілейнай датай – трыццацігоддзем заснавання часопіса. Вядомыя айчынныя вучоныя, настаўнікі, калегі віталі наша выданне і зычылі яму доўгага творчага веку. Атмасфера была святочная, урачыстая. Надзеі акрылялі. А тыражы ўсё змяншаліся...

У чэрвені ў нацыянальным Прэс-цэнтры сумесна з айчыннай Акадэміяй навук рэдакцыяй праведзена канферэнцыя “Роднае слова на прасторах Беларусі”, дзе падчас пасяджэння ўздымаліся жыццёва важныя і актуальныя пытанні...

Цэлае лета і восень мы напружана і з вялікай адказнасцю чыталі дасланыя на конкурс “Тут родныя трымаюць карані” навукова-даследчыя і творчыя працы. І не пераставалі радавацца, колькі насамрэч цікавых гісторый распавялі канкурсанты, колькі прыхільнікаў у нашага выдання. Некаторыя пераможцы нашых конкурсаў мінулых гадоў сталі студэнтамі-філолагамі, а гэта азначае, што часопіс згуртоўвае вакол сябе адораную айчынную моладзь, спрыяе яе духоўнаму станаўленню і ў пэўнай ступені прафесійнаму самавызначэнню.

Сустрэча з настаўнікамі падчас урачыстага ўзнагароджання пераможцаў конкурсу пакінула надзею на далейшае супрацоўніцтва. Адно толькі да гэтага часу не дае мне як галоўнаму рэдактару спакою: прадстаўнікі амаль кожнага рэгіёна краіны, настаўнікі беларускай мовы і літаратуры, сцвярджалі, што “Роднае слова” – рэдкі госць у іх школе: адміністрацыя навучальнай установы яго не можа выпісаць – **часопіса няма ў спісе рэкамендаваных для падпіскі выданняў.**



Таму, паважаныя калегі, чакаць, пакуль нехта іншы, а не мы, праявіць клопат пра сацыяльна значнае выданне, сёння не выпадае. Улічваючы ўвогуле надзвычай складаную сітуацыю з тыражамі (і не толькі ў нашага часопіса), вымушана звярнуцца да кожнага з вас, шануюныя сябры, да ўсіх, хто з’яўляецца настаўнікам роднай мовы і па дыплеме, і па прызванні: **сёння ад кожнага з вас залежыць лёс часопіса.**

Падпісаўшыся на выданне, вы не толькі зможаце атрымаць неабходныя метадычныя і дыдактычныя матэрыялы і павышаць свой прафесійны ўзровень, але і дапаможаце захаваць неабходны для краіны навуковы і метадычны часопіс. Бо каму як не настаўнікам роднай мовы, неабходна найперш клапаціцца пра сваё, роднае слова. Наша супрацоўніцтва будзе толькі на карысць і асабіста вам, і вашай навучальнай установе, і нам, роднасловаўцам.

Дарэчы, нагадваю, што цяпер можна падпісацца не толькі на папяровую версію “Роднага слова”, але і на яго электронную копію. Для гэтага трэба зайсці на сайт часопіса rod-slova.by і аформіць падпіску на неабходныя вам нумары. Літаральна праз некалькі хвілін часопіс будзе ў вас. Зручна і хутка. Паспрабуйце!

Многія з вас так і робяць. Дзякуем вам, калегі, хто з “Родным словам” ідзе па жыцці, а тым, хто яшчэ мяркуюе набыць выданне, жадаю плёнага сяброўства! Будзем рады бачыць вас як сярод падпісчыкаў, так і сярод аўтараў!

Шчаслівага вам новага года, творчых поспехаў і новых прафесійных вяршынь! Заставайцеся разам з “Родным словам”!

3 павагай, Зоя ПАДЛІПСКАЯ.



МАДЫФІКАЦЫЯ ПУБЛІЦЫСТЫЧНАГА ДЫСКУРСУ АЛЕСЯ АДАМОВІЧА

Не толькі ў мастацкай літаратуры, але і ў публіцыстыцы А. Адамовіч пісаў пра небяспечнасць выкарыстання “мірнага” атама, пагрозу ядзернай вайны, траўмы Вялікай Айчыннай вайны, выбух на Чарнобыльскай АЭС, сталінскія рэпрэсіі, эканамічныя злачынствы савецкага кіраўніцтва супраць сялянства і інш. У артыкуле разгледжана публіцыстыка А. Адамовіча як адзінае цэлае ў кантэксце ідэй шасцідзясятнікаў, яе ўплыў на грамадскую думку, роля і месца ў творчасці пісьменніка.

Ключавыя словы: А. Адамовіч, публіцыстыка, дакументалістыка, выбух на Чарнобыльскай АЭС, Вялікая Айчынная вайна.

Not only in fiction, but also in publicism, A. Adamovich works with the themes of the danger of using a “peaceful” atom, the threat of nuclear war, the trauma of the Great Patriotic War, the explosion of the Chernobyl nuclear power plant, Stalinist repressions, the economic crimes of the Soviet government against the peasantry, etc. Publicism of Adamovich is a single whole in the context of the ideas of the sixties, its influence on civic thought, role and place in the writer’s work.

Алесь Адамовіч спалучаў у сабе шмат граняў таленту: крытыка, літаратуразнаўца, пісьменніка, публіцыста, актыўнага грамадскага дзеяча. Яго кнігі выдаваліся вялікімі накладамі, перакладаліся на іншыя мовы, ён часта выступаў у СМІ (“Новый мир”, “Литературная газета”, “Литературное обозрение”, “Известия”, радыё і тэлебачанне), на канферэнцыях, мітынгх, яго творы экранізаваліся. Ён прэзентаваў Беларусь у Барселоне, Парыжы (у ЮНЕСКА), Японіі, ЗША, Заходняй Германіі, Празе, у 1982 г. тры месяцы працаваў у складзе беларускай місіі ААН. Усе сферы дзейнасці А. Адамовіча арганічна спалучаліся, перапляталіся і працавалі адна на адну. Зыходнай кропкай фарміравання творчай асобы стаў рух шасцідзясятніцтва.

Для таго каб вызначыць шэраг галоўных ідэй, з якімі выступаў А. Адамовіч, мы абралі для аналізу яго публіцыстыку, а менавіта кнігу – квінтэсэнцыю канцэптаў, характэрных для творчасці пісьменніка – “Мы – шасцідзясятнікі”. Яна ўключае публіцыстыку, інтэрв’ю, публічныя выступы з 1986 да 1991 г. Кніга складаецца з асобных, не звязаных паміж сабой артыкулаў, стварае дакументальны вобраз часу перабудовы, мае вялікі градус напружання, бо насычана праўдзівымі тэкстамі пра самае балючае для аўтара, які імкнецца абудзіць свядомасць савецкага чалавека.

Для Адамовіча публіцыстычнае слова – гэта мікрафон, рупар для слова мастацкага. У грамадскай дзейнасці ён бачыць прамое прызначэнне пісьменніка, для яго натуральна скіраваць талент на вырашэнне значных для чалавецтва праблем. «Нет-нет, да и вычитаешь в статьях: а правильно ли поступает Распутин, Айтматов, те писатели, которые жертвуют высокой “художественностью” во имя “публицистики”? Т. е. для ко-

торых дело сбережения жизни стало превыше всего, если угодно и самой литературы превыше. (А, по моему убеждению, только такое мышление, чувство и дает сегодня истинную художественность, литературу)» [3, с. 136]. Для Адамовіча патрэба ў праўдзівай літаратуры дыктуецца абставінамі, калі яна вымушаная выконваць шмат грамадска- і сацыяльна важных функцый і не можа ігнараваць выклікі сучаснасці. Ён лічыць, што балючыя для ўсёй планеты пытанні вайны і міру – не толькі праблемы дыпламатыі ці вучоных-гуманістаў, але і пісьменнікаў. Адамовіч не аддзяляе літаратуру ад працэсу фарміравання новага палітычнага мыслення, якое павінна заклікаць да ўзаемадапамогі, лічыць яе неад’емнай часткай жыцця грамадства. Задача літаратуры тут – “вытрацоўка пачуцця сораму” [5, с. 458]. На меркаванне Адамовіча, як і ўсіх шасцідзясятнікаў, менавіта з дапамогай літаратуры пісьменнікі могуць і павінны вырашаць шматлікія дзяржаўныя, сацыяльныя, нацыянальныя пытанні.

Адбітак на падыход А. Адамовіча да публіцыстыкі наклала і яго паспяхова навуковая дзейнасць (у 25 гадоў абараніў кандыдацкую дысертацыю, у 35 стаў доктарам філалагічных навук). Пісьменнік карыстаецца фактамі з навуковай дакладнасцю, дае спасылкі на крыніцы і сціслы агляд літаратуры па абранай тэме, прыводзіць архіўныя дакументы, статыстыку, цытаты, канкрэтныя прапановы, меркаванні спецыялістаў. Карыстаецца тэхнікай літаратурнага мантажу пры развагах пра агульначалавечыя праблемы: спалучае аўтарскія каментарыі, філасофскія матывы, яскравыя публіцыстычныя заклікі, канструяванне “другога дна”. Звяртаецца да тэкстаў Сенекі, Цыцэрона, Вальтэра, старажытнагрэчаскай філасофіі.

Асноўную праблему публіцыстычнай і мастацкай творчасці Адамовіч акрэслівае так: “*гвалт (асабліва ваенны) як праблема гістарычная*” [4, с. 6]. А. Адамовіч змагаецца супраць любога гвалту: ваеннага, ядзернага, дзяржаўнага, сацыяльнага, ідэалагічнага, гвалту савецкай крытыкі. Ён часта карыстаецца прыёмам дэдукцыі: пачынае з універсальных паняццяў, агляду сусветных праблем, міжнародных пытанняў і пакрысе пераходзіць да лакальных, беларускіх. Напрыклад, пачынаючы артыкул пытаннямі міжнароднай ядзернай энергетыкі, заканчвае фразай маці, якая разам з дзіцем гарэла ў адрыве.

Выступаючы за мяжой і ў савецкім друку, А. Адамовіч імкнецца растлумачыць, што людзі ўсюды аднолькавыя, прапагандаваў агульначалавечыя каштоўнасці і роўную каштоўнасць жыцця любога чалавека, незалежна ад нацыянальнасці і краіны, а таксама палітычнага ўкладу.

Значная тэма публіцыстыкі Адамовіча – небяспека выкарыстання атамнай энергіі ў ваенных і мірных мэтах. На думку пісьменніка, чалавецтва стала смяротным 6 жніўня 1945 г.: калі на Хірасіму была скінута атамная бомба – паўстала пагроза знішчэння біялагічнага жыцця. Трэцяя частка кнігі “Мы – шасцідзясятнікі” так і называецца “Вярнуць неўміручасць”. Пісьменнік бачыць ідэю неўміручасці чалавецтва ў безупынай магчымасці працягнення роду, жыцця. Рэакцыю партыйнага кіраўніцтва на артыкул “Сорамна мець атамную зброю” можна выразіць такім чынам: як гэтага можна саромецца, трэба ганарыцца тым, што мы стварылі такі запас атамных і вадародных бомбаў, што можна, калі спатрэбіцца, тры разы знішчыць усё жывое.

Падчас Чарнобыльскай аварыі А. Адамовіча не было ў Беларусі, і потым ён адчуваў віну перад жонкай і дачкой, яму падавалася, што ён пакінуў іх у такі страшны час. Пасля выбуху ён паставіў мэту даведацца, якую рэальную шкоду аварыя прынесла Беларусі: распытваў спецыялістаў, чыноўнікаў. Дазнаўся, што забруджаны не толькі тры раёны Гомельскай вобласці, як сцвярджалася ў афіцыйных дадзеных, а нашмат больш. Сёння нам падаецца цалкам зразумелым, што пасля выбуху нельга было есці садавіну і гародніну, піць ваду на забруджанай тэрыторыі. Але ж людзі гэтага не ведалі і не верылі ў трагічныя наступствы. А. Адамовіч друкаваў артыкулы, у якіх тлумачыў маштабы пагрозы, быў адным з першых у Беларусі, хто ўсведамляў і агучваў шкоду, нанесеную беларусам. Ён патрабаваў суду для вінаватых у выбуху, а таксама сродкаў на эвакуацыю насельніцтва. Яго артыкулы пра Чарнобыльскую АЭС былі надрукаваны толькі праз тры гады пасля аварыі. Адамовіч супрацьстаяў дзяржаўнай пазіцыі наконт Чарнобыльскай катастрофы. Адною з

прычын яе Адамовіч называе манаполію на ісціну ў навуцы. Ён піша два лісты да М. Гарбачова, у якіх раскрывае маштабы выбуху ў Беларусі, просіць забяспечыць неабходнай тэхнікай для вымярэння ўзроўню радыяцыі, арганізаваць эвакуацыю насельніцтва з забруджаных тэрыторый, асабліва ўважліва паставіцца да цяжарных жанчын і дзяцей. “*Дорогой Михаил Сергеевич, это не просто станция взорвалась, но и весь тот комплекс безответственности, недисциплинированности, бюрократизма, с которым Вы начали вместе с партией и народом вести борьбу*” [3, с. 411]. Ярка відаць “падвойнае дно”, якое стварае Адамовіч гэтым сказам, і яго маніпуляцыйныя здольнасці. Для пісьменніка Чарнобыль не толькі экалагічная катастрофа, але ж і крах сістэмы грамадства, у якім яна адбылася. 4 чэрвеня 1986 г., пасля ліста Адамовіча, Гарбачоў сабраў вялікую, каля 40 чалавек, прадстаўнічую камісію на ўзроўні міністраў і іх намеснікаў (напрыклад, міністр аховы здароўя, міністр прыборабудаўніцтва), што выехала ў Мінск. Прынятыя меры сустрэлі супрацьстаянне мясцовага кіраўніцтва. Навукоўцы, якія падалі Адамовічу інфармацыю для ліста Гарбачову, былі звольнены. Далей літаратара-мысляра, хто дамагаўся, каб паўмільёна чалавек тэрмінова адсялілі з забруджанай зоны, абвінавацілі ў “пацифізме, паникёрстве, святотатстве и кликушничестве”, ён быў вымушаны з’ехаць з Беларусі ў Маскву.

Чарнобыльскім болям Адамовіч дзяліўся ў Японіі. Матэрыялы з яго выступаў у японскіх СМІ ўвайшлі ў кнігу “Имя сей звезды – Чернобыль”. Дзякуючы падтрымцы японскага грамадства быў сабраны мільён японскіх іен для фонду дапамогі дзецям Чарнобыля. Японскія ўлады не пажадалі пераводзіць грошы, а даверылі асабіста Адамовічу адвезці іх да месца прызначэння. Пісьменнік цёпла і шчыра адгукаўся пра японцаў, падкрэсліваючы здольнасць нацыі да спачування.

Планавалася экранізацыя аповесці “Имя сей звезды – Чернобыль” галівудскім рэжысёрам Стэнлі Крамерам. Магчыма, увагу А. Адамовіча да творчасці рэжысёра прыцягнуў фільм “Нюрнбергскі працэс”, бо пісьменнік цікавіўся гэтай падзеяй і вывучаў архіўныя дакументы. А. Адамовіч вагаўся, які гэта павінен быць фільм. Падчас візіту ў Маскву Габрыеля Гарсіі Маркеса беларускі творца задаў яму такое пытанне, і той адказаў, што фільм мусіць быць дакументальны. Тым не менш прэзаік напісаў сцэнар для мастацкай карціны. Творчасць А. Адамовіча схільная да дакументалістыкі, сцэнар атрымаўся сімвалічны – фільм-містэрыя, поўная алюзій, мараў, уяўленняў гераіні, стану паміж сном і рэчаіснасцю. Па агульным духу ён павінен быў нагадваць постапакаліптычную аповесць “Апошняя пастараль”. Але ж фільм зняты не быў.

У 2006 г. выйшла аб'ёмная кніга “Имя сей звезды – Чернобыль”, у якую ўключана ўсё, што было напісана Адамовічам на тэму Чарнобыля. Многія тэксты друкаваліся ўпершыню. Дачка пісьменніка Наталля Аляксандраўна Адамовіч, укладальніца кнігі, кажа: «Сёння, калі атам трапіў у рукі недэмакратычных рэжымаў, усё, пра што пісаў бацька, як ніколі актуальна. Веліхаў аднойчы сказаў мне: “Памёр Адамовіч, і ў свеце не стала чалавека, які б змагаўся за нашу будучыню»» [2, с. 367].

Антыядзернай актыўнасцю Адамовіч прыцягнуў увагу многіх спецыялістаў, ад якіх атрымліваў лісты. Натуральна, лёс не мог не звесці яго з акадэмікам А. Сахаравым: іх пазнаёміў Д. Гранін. І А. Адамовіч, які значную частку жыцця змагаўся супраць існавання ядзернай зброі, аднаго са стваральнікаў вадароднай бомбы называў “святым” [3, с. 78]. Апраўдала Сахарав яго праваабарончая дзейнасць. А. Адамовіч захапляецца асобай А. Сахаравы, яго маральнай сілай, актыўнасцю, інтэлігентнасцю. Пісьменнік разам з журналістам В. Сінелькавым браў у навукоўцы доўгае відэаінтэрв’ю.

Другая значная тэма творчасці А. Адамовіча – Вялікая Айчынная вайна, выкрыццё праўды пра яе (беларускія Хатыні, партызанскае жыццё, блакада Ленінграда і інш.). Моцная, яскравая аўтарская мадальнасць звязвае мастацкія і публіцыстычныя тэксты Адамовіча ў адзінае цэлае, выступаючы ў якасці тэкстаўтваральнай катэгорыі. У артыкулах, прысвечаных ваеннай тэме, пісьменнік карыстаецца дакументальным матэрыялам, а таксама аповедамі людзей, якія атрымаў падчас напісання кніг “Я з вогненнай вёскі” (у суаўтарстве з Я. Брылём і У. Калеснікам) і “Блакадная кніга” (у суаўтарстве з Д. Граніным). У названых тэкстах аўтарскія галасы гучаць вельмі слаба, яны дазваляюць сабе толькі мінімальную апісальную, не ацэначную, функцыю, даюць магчымасць выказацца сведкам падзей, а ў публіцыстыцы Адамовіч разважае і каментуе кніжны матэрыял. Ён дае вытрымкі з архіўных дакументаў, ваенных планаў нямецкай арміі, справаздач тых, хто выконваў аперацыі па знішчэнні вёсак і іх насельніцтва, паказвае сухія факты і лічбы. Празаік разважае пра феномен чалавечай памяці: яго цікавіць, што запамнілі людзі, якія перажылі тое, на што не разлічана прырода чалавека, чаму не забыліся. Аўтар шукае адказы на пытанні пра межы чалавечага ў чалавеку: каго вінаваціць, а каго можна апраўдаць, да чаго можа давесці чалавека стан голаду, калі ён страціць у сабе чалавека, і г. д.

Часта ў публіцыстыцы такога кшталту робяцца пэўныя высновы, падсумоўваецца дакументальны матэрыял з кніг. Напрыклад, у адным з артыкулаў Адамовіч піша, што падчас блакады выжывалі тыя, хто дапамагаў іншым. Пісьменнік агучвае штосьці з таго, што не ўвайшло ў кнігі, расстаўляе акцэн-

ты, распавядае гісторыі стварэння тэксту. Публіцыстыка дазваляе акрэсліць маштаб трагедыі, падсумаваць яе значэнне, у адрозненне ад мастацкай дакументальнай прозы, якая засяроджваецца на лакальным, на асобным чалавеку. Усе масавыя знішчэнні чалавечага жыцця ў XX ст. Адамовіч бачыць у адной парадыгме: сталінскія рэпрэсіі, знішчэнне беларускіх вёсак фашысцкімі захопнікамі, расстрэлы ў Катыні і Курапатах, ядзерная бамбардзіроўка Хірасімы, выбух Чарнобыльскай АЭС. Для яго падзеі, падчас якіх паміраюць людзі, адзіныя. Аднолькавыя для пісьменніка і тыя людзі, хто вінаваты ў злачынствах супраць чалавека і чалавецтва. Пісьменнік называў Чарнобыль экалагічнымі Курапатамі. Ён першы сказаў, што падзеі ў Курапатах (і таксама ў Катыні) – такі ж генацыд, як у беларускіх Хатынях. “*Без жестокой памяці о беларусских Хатынях мир, даже после Освенцимов и Бухенвальдов, не может считать, что он знает, что такое фашизм и чем маньяки грозили (и грозили) человечеству*” [1, с. 367].

Вялікая па аб’еме, тэматычна розная, публіцыстыка А. Адамовіча існуе як адзінае цэлае. Кожны тэкст – самастойны і паўнаўтарскі, а разам яны дакументы эпохі, аб’яднаныя па форме, змесце і ідэі. Адамовіч – пісьменнік-медыятар паміж уладай і мастацтвам, уладай і грамадскасцю, уладай і народам. Ён падтрымліваў перабудову, праводзіў неабходную інфарматызацыю і прапаганду, прапаноўваў “новае мысленне”. Ён тытан, здольны ахапіць тэмы вайны, ядзернай пагрозы, Хатыні, сталінскіх рэпрэсій, адмовы ад культуры асобы, выкрыццё памылак савецкай улады, Чарнобыль, агульначалавечую мараль, нескажоную ідэалогіяй камунізму. Адамовіч вёў барацьбу з “чырвоным чалавекам”.

Такім чынам, мы бачым, што ўсе тэмы ў публіцыстыцы Алеся Адамовіча шчыльна звязаныя, пераплеценыя. Немагчыма паўнаўтарска казаць пра адну, не закранаючы іншую. Празаік бачыць будучыню бяз’ядзернай, дэмакратычнай, шматнацыянальнай (і з разнастайнасцю нацыянальных літаратур), вольнай (у творчым плане таксама).

Спіс літаратуры

1. **Адамовіч, А.** Избранные произведения : в 2 т. / А. Адамович. – Минск : Маст. літ., 1977. – Т. 2 : Повести. Интервью. Статьи. Выступления. – 496 с.
2. **Адамовіч, А.** ...Имя сей звезде Чернобыль / А. Адамович ; сост. Н. А. Адамович. – Минск : Ковчег, 2006. – 554 с.
3. **Адамовіч, А.** Мы – шестидесятники : эссе, публицистика / А. Адамович. – М. : Сов. писат., 1991. – 480 с.
4. **Адамовіч, А.** Прожито / А. Адамович. – М. : СЛОВО / SLOVO, 2001. – 272 с.
5. **Адамовіч, А.** Собрание сочинений : в 4 т. / А. Адамович. – Минск : Маст. літ., 1983. – Т. 4 : Каратели. Публицистика и критика 70-х – начала 80-х гг. – 558 с. ил.

Марына ЕЛІСТРАТАВА,
магістр філалагічных навук.

АЎТАРСТВА ВЕРША “УЖО ПТУШКІ ПЯЮЦЬ ЁСЮДЫ...”: ЧЭСЛАЎ ЯНКОЎСКИ

У пяцідзясятую гадавіну смерці Уладзіслава Сыракомлі, у нядзелю 2 (15) верасня 1912 г., выйшаў прысвечаны яго памяці нумар газеты “Kurjer Litewski”. Сярод іншых матэрыялаў была і невялікая падборка вершаў Сыракомлі, прысланая Уладзіславам Каратынскім і ўзятая з рыхтаванага ім да друку збору твораў паэта, прапушчаных у выданні 1872 г. У гэтай падборцы быў упершыню надрукаваны “Wiersz białoruski”, які выглядаў там наступным чынам:

*Užo ptaszki piałjuć usiudy,
Užo kwietki začwiali...
“Wiasna prydzie” – każuć ludzi...
No skul prydzie i kali?*

*I na sztoż wiasna nam, Boże?
My adwykli od wiasny...
Jolki u lesi, moch na śresi
Zialanejuć zausiady... (Wilno, 1861 [1, c. 2]).*

Праз дзесяцігоддзе Максім Гарэцкі, з падказкі Л. Абрамовіча, перадрукаваў верш у “Хрыстаматыі беларускае літэратуры” – з некаторымі зменамі, але спасылаючыся ў змесце менавіта на № 201 газеты “Kurjer Litewski” за 1912 г. [2, с. 117, 263]. Гэтая падпраўленая версія (“Ужо птушкі пяюць ёсюды...”) уключаецца ў зборы вершаў Сыракомлі да цяперашняга часу [3, с. 22].

Пры гэтым прынамсі аднойчы ў беларускім літаратуразнаўстве аўтарства верша выклікала сумненні. У сваім даследаванні творчасці Сыракомлі Уладзімір Мархель звярнуў увагу на цікавы ўспамін у артыкуле Чэслава Янкоўскага, апублікаваным у 1921 г. Аднойчы, сцвярджае Янкоўскі, Уладзіслаў Каратынскі надрукаваў беларускамоўны верш самога Янкоўскага, памылкова прыпісаўшы яго Сыракомлю, і сапраўднаму аўтару давялося выступаць з абвяржэннем у “Кур’еры Варшаўскім”. Мархель меркаваў, што размова можа ісці акурат пра верш “Ужо птушкі пяюць ёсюды...” – вядомы толькі з 1912 г., гэты твор пасуе да гісторыі храналагічна. Аднак спробы Мархеля знайсці само згаданае абвяржэнне ці нейкія яго сляды ў падшыўках “Кур’ера Варшаўскага” і ў ліставанні Янкоўскага не прынеслі плёну. У выніку даследчык спыніўся на думцы, што гісторыя калі не цалкам выдуманая, то прынамсі вельмі недакладная, і звязаць яе з названым вершам нельга [4, с. 142 – 148].

Падчас пошукаў Мархель не ўлічыў, падобна, адну дэталю: не мае сэнсу абвяргаць лістом у “Кур’ер Варшаўскі” публікацыю “Кур’ера Літоўскага”. Калі прыняць, што ў аповедзе Янкоўскага

ёсць недакладнасці, то найперш варта падазраваць памылку ў назве газеты.

На шчасце, многія нумары “Кур’ера Літоўскага” цяпер дасяжныя ў электронным выглядзе на сайце бібліятэкі імя Урублеўскіх АН Літвы, так што праверыць маю здагадку было няцяжка. І сапраўды, усяго праз чатыры дні пасля публікацыі верша з’явілася ў “Кур’еры Літоўскім” у раздзеле “Wiadomości bieżące” зацемка наступнага зместу [5, с. 2 – 3]:

Wiersz nie Syrokomli. W numerze niedzielnym, poświęconym Wł. Syrokomli, w liczbie utworów, zebranych i nadesłanych nam przez p. Wł. Korotyńskiego, wydrukowaliśmy “Wiersz białoruski”. Niestety, jak się okazuje, autorem jego nie jest “lirnik wioskowy”. Zawiadamia nas p. Czesław Jankowski, że on sam przed laty kilkunastu napisał te dwie strofy, jako przykład wierszowania i języka białoruskiego. Prawdopodobnie więc p. Wład. Korotyński został przez kogoś wprowadzony w błąd, co do pochodzenia wiersza.

(Верш не Сыракомлі. У нядзельным нумары, прысвечаным Ул. Сыракомлю, у ліку твораў, сабраных і прысланых нам панам Ул. Каратынскім, мы надрукавалі “Беларускі верш”. На жаль, як высвятляецца, яго аўтар – не “вясковы лірнік”. Паведамляе нам пан Чэслаў Янкоўскі, што ён сам колькінаццаць гадоў таму напісаў гэтыя дзве страфы як прыклад беларускага вершаскладання і беларускай мовы. Праўдападобна, такім чынам, што нехта ўвёў пана Улад. Каратынскага ў зман адносна паходжання верша.)

Ніякага далейшага развіцця альбо ўскладнення гэтай гісторыі ў наступных нумарах газеты я не знайшоў. Выглядае, такім чынам, што атрыбуцыя верша ў новых выданнях мусіць быць змененая: гэтыя радкі належаць не Уладзіславу Сыракомлю, а Чэславу Янкоўскаму і напісаныя каля 1900 г. ці блізка таго.

Аўтар дзякуе Вячаславу Мартысюку за дапамогу ў пошуку літаратуры.

Спіс літаратуры

1. **Kurjer Litewski.** – 1912. – № 201. – 2 (15) вер. // Расійская нацыянальная бібліятэка. – Шыфр захоўвання 26.40.1.2.
2. **Гарэцкі, М.** Хрыстаматыя беларускае літэратуры. XI век – 1905 год / М. Гарэцкі. – Вільня, 1922.
3. **Сыракомля, У.** Выбраныя творы / У. Сыракомля. – Мінск, 2010.
4. **Мархель, У. І.** Творчасць Уладзіслава Сыракомлі / У. І. Мархель. – Мінск, 2005.
5. **Kurjer Litewski.** – 1912. – № 204. – 6 (19) вер. // Бібліятэка імя Урублеўскіх Акадэміі навук Літвы. – Шыфр захоўвання Р-499.

Антон Францішак БРЫЛЬ.

ДУХОЎНАЯ ЭМОЦЫЯ НА ПРЫКЛАДЗЕ АНАЛІЗУ ВЕРШАЎ МАКСІМА ТАНКА І ЯЎГЕНІ ЯНІШЧЫЦ

УДК 821.161.3'09-1'82.0

У артыкуле разглядаецца сувязь эмоцыі з натхненнем і мастацкай фантазіяй. Вызначаецца сувязь эмоцыі з пачуццёвай, эмацыйнай і духоўнай сферамі жыцця чалавека. Даказваецца сувязь эмоцыі з пазнаннем, матывацыйнай дзейнасцю, трансцэндэнтнасцю. Аналізуецца спецыфіка выяўлення эмоцыі ў паэтычных творах М. Танка і Я. Янішчыц, спосабы раскрыцця духоўнай сутнасці эмоцыі ў іх вершах. Даследчык прыходзіць да высновы пра важную ролю эмацыйнай сферы аўтара ва ўзнікненні творчай ідэі і яе рэалізацыі ў мастацкім тэксце.

Ключавыя словы: *эмоцыя, эматыў, эматыўнасць, пазнанне, паэтычны тэкст, духоўнасць.*

The article deals with the relationship of emotion with inspiration and artistic fantasy. The relationship of emotion to the sensual, emotional and spiritual spheres of a person's life is defined. The connection between emotion and cognition, motivation of activity, transcendence is proved. The specificity of revealing emotion in the poetic works of M. Tank and J. Janishchyts, ways of disclosing the spiritual essence of emotion in their poems is analyzed. The researcher comes to a conclusion about the important role of the author's emotional sphere in the emergence of a creative idea and its realization in an artistic text.

Чалавек выяўляе сябе праз інтэнцыяльную сферу (сферу жаданняў, імкненняў, намераў), рацыянальную (сферу мыслення) і эмацыйную (сферу пачуццяў, эмоцый, афектаў, жарсці, настрояў і г. д.). Спазнанне праходзіць праз усе гэтыя сферы, надаючы кагнітыўнай дзейнасці асобы інтэнцыянальную, рацыянальную і эмацыйную грані. А эмоцыя выступае відам кагнітыўных станаў.

Нягледзячы на тое, што розныя даследчыкі, асабліва псіхологі і філосафы, перыядычна адмаўляюць сувязь эмоцыі з кагніцыяй, нам больш імпануюць погляды тых вучоных, якія такую сувязь устанаўліваюць, абапіраючыся на эксперыментальныя дадзеныя. Варта згадаць прадстаўнікоў гнесеалагічнага рэдукцыянізму (В. Дыльтэй, М. Гартман, М. Шэлер і інш.), хто разглядаў эмоцыі як асаблівы від спазнавальных працэсаў, накіталт эмацыйнай інтуіцыі. Ці матывацыйную тэорыю эмоцый Р. Ліпера, у якой ён адносіць эмоцыі да асноўных матываў чалавечай дзейнасці. Увогуле, з пазіцыі навуковых адкрыццяў пачатку XXI ст. эмоцыю ўяўляюць як адзінства афектыўнага і інтэлектуальнага, перажывання і спазнання, у ёй і з ёй звязаны матывацыя дзейнасці, воля, памкненні, прыхільнасці і іншыя бакі жыцця чалавека.

Эмацыйна зараджаная лексіка разглядаецца ў кагнітыўнай тэорыі, а моўныя эмоцыі вывучаюцца ў кагніталогіі і лінгвакультуралогіі. Падобныя працэсы ў навуковым дыскурсе, што адбываюцца вакол эмоцыі і лексікі, якая выражае эмоцыі, даюць нам права сцвярджаць, што эмоцыя мае калі не кагнітыўную прыроду, то сувязь з кагніцыяй відавочную, і адпаведна гэта ўсё ўздзейнічае на яе выяўленне ў мастацкім творы. Мастацкая эмоцыя заўсёды актывізуе думку, прымушае чалавека асэнсаваць прачытанае, прыйсці да пэўных высноў як рухавікоў яго быцця. Эмоцыя ў паэтычным творы апелюе ў роўнай ступені і да пачуцця, і да думкі. Узаемадзеянне ў свядомас-

ці і мысленні эмацыйнага і рацыянальнага становіцца падмуркам усебаковага перажывання таго, што мова адлюстроўвае. Такім чынам, задача нашага даследавання – даказаць, што эмоцыі маюць кагнітыўнае (гэта значыць, у іх аснове ляжаць спазнавальныя працэсы) і духоўнае выяўленне. А спазнанне без памкнення да духоўнасці пазбаўляе чалавека руху да звышбыцця.

Яшчэ ў 1924 г. у артыкуле “Развагі пра мастацтва” Б. Эйхенбаум размяжоўваў два віды эмоцый – душэўныя і духоўныя. Сутнасць падзелу заключалася ў тым, што аўтар укладвае ў твор душэўныя эмоцыі, а пры прачытанні мастацкага твора чытач успрымае пераўтвораныя духоўныя эмоцыі. Безумоўна, такая тэза патрабуе абгрунтавання. Аднак, абапіраючыся на працы Б. М. Эйхенбаума, ужо ў наш час даследчыца Эні Кэрал вывела наступныя высновы: «Душэўная эмоцыя “спачуванне” мае суадносную духоўную эмоцыю, якую мы зазнаем у тэатры. Духоўнае спачуванне адрозніваецца ад душэўнага спачування тым, што мы, не перажываючы самой эмоцыі, разумеем яе. Мастацкая эмоцыя стварае вобраз душэўнай эмоцыі, не выклікаючы яе. Спачуванне, выкліканае пры праглядзе п’есы, павінна адрознівацца ад спачування, якое чалавек адчувае пры няшчасці блізкага. Аўтар трагедыі ні ў якім разе не павінен узрушыць у публіцы душэўную эмоцыю, і толькі тады мастацкі твор дасягае эфекту без прамога ўздзеяння на нашы асабістыя эмоцыі» [1, с. 139]. Грунтам для разваг даследчыцы становіцца дыяда *аўтар – чытач*, у межах якой і адбываецца пераўтварэнне душэўнай эмоцыі ў духоўную. Аднак Э. Кэрал адмаўляе ў сінхранізацыі – супадзенні аўтарскай і чытацкай эмоцыі, лічыць гэта няправільным аўтарскім ходам. Варта не пагадзіцца з даследчыцай, якая імкнецца дыстанцыяваць аўтара і чытача і дае шанцы чытачу не раніць душу, напаўняючыся “ачышчанай” ад эмоцый энергіяй аўтарскай эмоцыі, выяўленай у тэксце. Немагчыма быць унутры тэксту і знаходзіц-

ца адначасова на адлегласці ад яго (хоць гіпатэтычна падобнае ўявіць можна). Пры напісанні твора адбываюцца змены ў стане аўтара, які двойчы пражывае адно і тое ж перажыванне – адчуваючы яго сам і фіксуючы яго ў творы мастацкімі сродкамі (тут можна гаварыць і пра адлегласць паміж гэтымі стадыямі, і пра абсалютнае супадзенне, але важна ўлічыць працэс рэкамбінацыі – перанос акцэнтаў са знешніх стымуляў на з’явы, якія адбываюцца ўнутры псіхікі; завершаны твор не апошняя стадыя мастацкага тварэння, ён становіцца штуршком для перагляду творчых пазіцый, самарэфлексіі аўтара і многага іншага). Адбываюцца змены і ў стане чытача, ён успрымае твор праз прызму пададзенага зместу, але таксама пераасэнсоўвае яго праз уласны вопыт, эрудыцыю, густ і г. д. Эні Кэрал сцвярджае, што “толькі ў тых умовах, калі мы вызваліліся ад сваіх душэўных эмоцый, мы можам аддавацца мастацкай, духоўнай эмоцыі самога твора” [1, с. 139]. Даволі спрэчная тэза, таму што, не абапіраючыся на ўласны душэўны свет, цяжка суперажываць, аддавацца твору цалкам і ў выніку перажыць катарсіс як вынік уздзеяння духоўнай эмоцыі твора.

Эматыўнасць мастацкага твора звязана з перажываннем як псіхічнай якасцю асобы. Безумоўна, дзесяць базавых эмоцый, названых К. Ізардам (гнеў, пагарда, агіда, гора-пакута, страх, віна, цікавасць, радасць, сорам, здзіўленне), выступаюць грунтам эмацыйнасці любой асобы, у тым ліку і пісьменніка. Адлюстраванне розных пачуццёвых станаў аўтара і яго герояў у творы мастацкімі сродкамі – распаўсюджаны прыём, з дапамогай якога вырашаюцца розныя ідэйна-псіхалагічныя задачы. Аднак змяшаныя ў розных спалучэннях эмоцыі уносяць у твор свае канатацыі і сэнсы і паўстаюць шматзначнымі ў дэкадыфікацыі мастацкага твора. Ф. Кругер лічыў, што “эмоцыя ўяўляе сабой мацярынскую першааснову іншых відаў псіхічных з’яў і найбольш спрыяльную глебу для іх” [2, с. 119]. Менавіта перажыванне як псіхічная з’ява ўбірае ў сябе розныя эмоцыі ці іх змешаныя злучэнні. І такое перажыванне, увасобленае ў паэтычным творы, становіцца не толькі з’явай псіхалагічнага парадку, яно набывае характарыстыкі эматыўнасці ў якасці рухаў мастацкай ідэі. Псіхолаг В. Вілюнас называе суб’ектыўнае перажыванне “ўніверсальнай анталагічнай асновай псіхічнага ладу” [3, с. 220], надаючы яму функцыі духоўнай катэгорыі. Спецыфіка мастацкай творчасці – тое, што аўтар часта раскрывае перажыванне лірычнага “я” / героя, сягаючы ў глыбіні яго духу / душы. У раскрыцці падобных глыбінных перажыванняў эмоцыі варта разглядаць як усвадомленія / неўсвадомленія феномены чалавечай псіхікі. Менавіта на гэтым грунце ўзаемазвязі перажывання з эмоцыямі здзяйсняюцца ўсе кагнітыўныя працэсы, скіраваныя да суб’екта.

Так што ж такое духоўная эмоцыя ў паэтычным творы? Літаратура заўсёды звернута да душы і духу чалавека, іх удасканалення, пераўтварэння, ачышчэння. Выхаваўчая, аксіялагічная, геданістычная, камунікатыўная, спазнавальная, эстэтычная, сацыяльна-палітычная і іншыя функцыі літаратуры заўсёды скіраваны на шматбаковае фарміраванне Чалавека. У шматвектарным быцці асобы эмацыйная сфера – мост паміж духам і душой. Вядомы аўстрыйскі псіхолаг, псіхатэрапеўт Альфрыд Лэнгле пісаў: “Унутраная згода жыць непасрэдна звязана з эмацыйнасцю, па-першае, таму што эмоцыі дазваляюць імгненна спраціць успрыманае, пакінуўшы ў карціне галоўнае (дзіўная здольнасць эмоцый, якая ў значнай ступені дапамагае нам выжываць), па-другое, яны сапраўды і імгненна паказваюць на рэальную значнасць той ці іншай падзеі. Калі мы падобным чынам апісваем уклад эмацыйнасці ў экзістэнцыю, мы, тым самым, вызначаем месца эмоцый у антрапалагічнай карціне, а таксама паказваем на экзістэнцыяльную задачу эмоцый – дзякуючы ім чалавек з проста існага ператвараецца ў таго, які жыве” [4, с. 28]. Эмоцыя → эмацыйнасць → спазнанне → экзістэнцыя → антрапалогія – менавіта такім чынам акрэслівае А. Лэнгле ўключанасць эмоцыі ў існаванне чалавека, надаючы ёй *экзістэнцыйныя функцыі*. Сваю трактоўку экзістэнцыйна-аналітычнай тэорыі эмацыйнасці вучоны падмацоўвае вынікамі нейрабіялагічных клінічных даследаванняў, якія пацвердзілі ўздзеянне эмацыйнага жыцця асобы на якасць існавання. Калі гаварыць абагульнена, у працах А. Лэнгле Чалавек Эмацыйны супрацьпастаўляецца Чалавеку Экзістэнцыяльнаму (у якога на першым месцы стаіць пошук сябе), пры гэтым яны становяцца ўвасабленнем розных адносін да свету і сябе і, адпаведна, – транслятарамі розных моў існавання. Абапіраючыся на несумненна даказаную тэзу А. Лэнгле, што эмацыйнасць “істотны канстытутыўны элемент экзістэнцыі. Яна злучае экзістэнцыю з вітальным і псіхічным жыццём (vital and psychical life) і замацоўвае экзістэнцыю ў жыцці або, наадварот, жыццё ў экзістэнцыі” [4, с. 28], варта адзначыць экзістэнцыйнае паходжанне мастацкай эмацыйнасці, якое надае ёй спецыфічную паэтычную мадальнасць і пераўтварае ў эматыўнасць.

У літаратуры рэпрэзентуецца аб’ектыўны і глыбінны погляд на свет, фарміруецца іерархія духоўных каштоўнасцей, характэрных для той ці іншай нацыі. І ў гэтых працэсах катэгорыя эмацыйнасці – важны кампанент. Эмацыйнасць звязаная з душой аўтара і ўменнем яе інтэрпрэтаваць для сябе і іншага праз мастацкі твор, яна мае сувязь з прыроднай субстанцыяльнай асновай асобы. “У чалавеку ўсё рухаецца эмоцыямі, у тым ліку яго крэатыўнае мысленне, яго аксіялагічныя паводзіны, усе яго вербальныя рэфлексіі, у тым

ліку і эмацыянальнаыя”, – заключае В. Шахоўскі. А эматыўнасць у мастацкім творы арыентаваная таксама на яго духоўную субстанцыю.

Разгледзім верш “Імгла” Максіма Танка, напісаны ў 1983 г.

*Здаецца, бачу хаты.
Але чамусьці не чуваць
Ні выклікаючых
На свае рыцарскія турніры
Пеўняў,
Ні згоднага кляпанна кос
І клёкату буслоў,
Ні скрыпу надкалодзежных
Асвераў.*

*Дык што ж перада мной?
І толькі ўгледзеўшыся,
З болей зразумеў,
Што гэта – зманлівая
Ранняя імгла,
Падобная на нашу спаленую
У час блакады вёску [5, с. 300].*

У вершы адбываецца экстрапаляцыя віда-рысу вёскі ў розныя прасторавыя вымярэнні – рэалістычнае і ўяўнае, да таго ж адначасовае яго праяўленне ў мінулым і сучасным. Адзін кадр са стужкі свядомасці робіцца эмацыянным узбуджальнікам мастацкай фантазіі аўтара. Маюнак рэчаіснасці раптам становіцца фактам гульні неўсвядомленага, у якім застыла эмоцыя з даўніх гадоў жыцця аўтара.

Верш нібы падзяляецца на дзве эматыўныя часткі. *Хаты* ў першай частцы – вобраз-карціна, што мае характарыстыкі вобраза-сімвала малой радзімы. *Пеўні – кляпанне кос – буслы – асвер* – той прадметны свет, без якога не ўяўляецца жыццё вясковага беларуса. Аднак у вершы хаты пустыя: паўтор адмоўных часціц *ні* нібы здзяйсняе рытмізаваны дэмантаж завершанай калісці карціны жывой вёскі па прынцыпе дзеяння апазіцыі “бачу → але не чую”. Паўтор часціц – фігура паэтычнага сінтаксісу, эматыўны сродак: з дапамогай яго аўтар рыхтуе чытача да нейкага павароту. За пералічэннем павінен быць рух, дынаміка, аднак карціны вясковага жыцця статычныя, застылыя, анямелыя. Чытач з нядобрым прадчуваннем рухаецца за аўтарам, усё больш паглыбляючыся ў эмоцыю смутку.

Пытальны сказ “*Дык што ж перада мной?*” абазначае мяжу паміж дзвюма эматыўнымі часткамі верша, кадруе верш на тое “чаго не стала” і тое “што згубіў канчаткова”. У падобным выкарыстанні новых прыёмаў мантажу твора, калі страчваецца першапачатковы, архетыпавы віда-рыс вёскі, якая жыве паўнакроўным жыццём, бачыцца наватарства Танка-паэта. Карціны жыцця вёскі выклікаюць розныя пазітыўныя эмоцыі, і рух ад пазітыву да негатыву – устаялы паэтычны

прыём, якім аўтар не стаў карыстацца. З першых радкоў верша ён задае аднолькавую эматыўную танальнасць аповеду, уводзячы чытача ў “мінусавыя” эмоцыі, умацняючы ў другой частцы градус шкадавання. Да таго ж пытальны сказ становіцца парушальнікам плаўнай пералічальнай інтанацыі, у другой частцы твора яна ўвогуле страчвае зладжанасць, аддаючыся ва ўладу ўзрушанага эмацыянальнага стану аўтара.

Здавалася б, на змену вобразу-карціне з адмоўнай канатацыяй павінен прыйсці новы, які стаў бы тлумачэннем аўтарскага настрою і падачы вобраза. Пытанне быццам скіравана на тое, каб прыпыніць рух думкі і эмоцыі, у ім таксама адрасны зварот і да чытача, і да самога сябе адначасова. М. Танк нібы шукае ў самім сабе крыніцы незразумелай выявы. У падобным аўтарскім ходзе кадравання твора выяўляецца прыклад адначасовай вытворчасці і знішчэння першапачатковай эмоцыі. З аднаго боку, паэт заінтрыгаваў чытача, увёў яго ў смутак, а з другога боку – прывёў яго да нечаканага павароту.

Вобраз з памяці аднаго чалавека вырастае ў другой эматыўнай частцы твора ў вобраз архетыпавы – спаленай у час блакады вёскі. На вачах ён набывае маштаб эматыву з духоўнай канстантай: спаленая падчас вайны вёска “гаворыць” з чытачом на мове гневу, абурэння, злосці, слёз і г. д. Гэты вобраз набыў мноства негатывных канатацый, якія апелююць да духу чалавека. Аўтару не спатрэбіліся гучныя словы, лозунгі, красамоўныя заклікі для адлюстравання вечнай памяці людскай пра ахвяры і жахі былой вайны. Памяць пра вайну ажывае не толькі на дэманстрацыях і падчас святкавання Дня Перамогі, яна незагойнай ранай застаецца ў душах франтавікоў-ветэранаў і дзяцей вайны, не дае заснуць тым, хто бачыў яе ў твар. І да аўтара яна прыходзіць з глыбінь свядомасці ў розныя моманты жыцця, як і ў творы – на світанні з ранняй імгой, пульсуючы болей, які не праходзіць з гадамі.

Здавалася б, паэт адштурхнуўся ад вобраза суб’ектыўнага і цьмянага, які нёс няпэўную аксіялагічную нагрузку. Аднак у другой частцы твора вобраз выходзіць з зацёмленай гульні свядомасці на паверхню, набываючы функцыі эматыву са шматзначнай структурай і вырастаючы да эксплікатара канцэпту знішчанага жыцця. Эмоцыя вярнула ў свядомасць аўтара стымул, які яе выклікаў калісці даўно, і гэта дапамагло яшчэ раз агучыць заўсёды актуальную тэму вайны і міру. Тэкст паўстаў эмацыянальнай зонай кантакту паміж аўтарам і чытачом, а маніпуляцыі аўтара з эмоцыяй адлюстравалі аўтарскія інтэнцыі да праблемы рэалізацыі духоўнай свабоды асобы з апорай на досвед мінулага. Такім чынам, эматыўнасць не толькі выступіла сродкам інтэрпрэтацыі духоўнага сэнсу паэтычнага твора, але і стала формазмештавай канструкцыяй для яго рэалізацыі.

У даследаванні “Філасофская антрапалогія” П. Шульц імкнецца данесці думку, што эматыўнасць звязана з духоўнасцю непасрэдна: “звычайна псіхалогія і антрапалогія праводзяць адрозненне паміж цялеснасцю, пачуццёвасцю і духоўнасцю чалавека... Псіхічная плынь эматыўнасці цяжэ быццам бы паміж цялеснасцю і духоўнасцю, не аддзяляючыся ад іх, хутчэй, яна нейкім чынам набліжаецца да іх і аб’ядноўвае іх. З гэтага відаць, што мы не маем намеру атаясамліваць эматыўнасць са здольнасцю адчуваць” [6, с. 64]. Нам імпануе думка П. Шульца, што выразнасць дзеянняў чалавека зыходзіць з яго эматыўнасці, напоўненасці эмоцыямі. На ўзроўні адкрыцця ўспрымаецца яго тэза пра сувязь эмоцыі з трансцэндэнтнасцю асобы: “Гэты эматыўны рэзананс у чалавеку, яго якасці і сіла, што з’яўляюцца цалкам індывідуальнымі, па-свойму вызначаюць якасць і сілу трансцэндэнтнасці асобы і ў кожным выпадку ствараюць яе аснову ў чалавеку” [6, с. 62]. І яго высновы звязаны з пачуццёва-эмацыйнай сферай чалавека, прычынна-выніковай узаемаабумоўленасцю эмоцыі і пачуццяў, звернутых да духоўнасці.

Згадаем наступны прыклад: на сучасных музычных конкурсах выканальнага майстэрства даволі часта ад членаў журы можна пачуць наступныя ацэнкі: “не кранула”, “не выклікала эмоцыі”, “не пабеглі па скуры мурашкі”, “недзе там, у сярэдзіне нічога не варухнулася”... У такіх ацэнках няма ніякіх вытлумачальных аб’ектыўных фактараў, членамі журы кіруюць эмоцыі як рэзанатары, якія рэагуюць толькі на “гарманічныя” ўздзеянні, што сыходзяць ад выканання, умення кіраваць голасам, ад самога выканаўцы як носьбіта эмацыйнай інфармацыі пра сябе. Імгненная пачуццёвая рэакцыя можа стаць вызначальнай і пры прачытанні мастацкага твора: такія творы застаюцца любімымі на ўсё жыццё. Псіхологі даўно адзначылі як базавую якасць асобы яе эмацыйную скіраванасць, г. зн. імкненне кожнага чалавека да той ці іншай сістэмы перажыванняў. У адных эмацыйная скіраванасць становіцца арыенцірам у выбары прыхільнасцей і рэакцыі на іх, у іншых – прадвызначае спосаб самарэалізацыі ў жыцці, і гэта ў першую чаргу тычыцца творчых людзей.

У сучасных псіхалагічных даследаваннях актуалізуецца тэза: *думка не перадаецца, а толькі ўзбуджаецца праз слова*, – што напрамую звязана з эмацыйным светам асобы, са здольнасцю правільна эмацыйна адраагаваць на атрыманую інфармацыю, а потым яе асэнсаваць. Дзеяслоў *узбуджаецца* ўбірае ў сябе ўвесь спектр эмацыйных рэакцыі. Псіхологі зноў імкнуцца патлумачыць непарыўную сувязь мыслення і эмацыйнага стану асобы праз змест і формы выказанага слова. У нашым выпадку напісанае слова мае яшчэ больш магчымасцей уздзеяння на эмоцыі чытача, таму

што валодае *камбінацыйнай амбівалентнасцю* – здольнасцю ў розных камбінацыях і кантэкстах выступаць у дваістасці прамога і пераноснага значэння, а то і палярнасці розных сэнсаў. Такія магчымасці слова дазваляюць інтэнсіфікаваць адны эмоцыі чытача і “прытупіць” іншыя. І толькі тая думка знойдзе адрасата, якая, прапушчана праз яго эмацыйныя рэгулятары, трапіць на ўзровень асэнсавання, а потым і ўздзеяння на свет асобы, як гэта адбываецца ў паэзіі Яўгеніі Янішчыц і непасрэдна ў вершы “Сюды вяртаюся ад скрух”:

*Сюды вяртаюся ад скрух,
З імжастых суравеяў.
Яшчэ жывы у хаце дух,
Бо мама сцены грэе.*

*Спатрэбіцца сувой каму,
Што беліцца на сонцы?
Ды ставіць кросны на зіму
Па даўняй завядзёны.*

*Світаць мне будзе з-пад рукі
Пагляд матулін шчыры.
Я забіраю ручнікі
Сябрам на сувеніры.*

*Ды кожны раз баюся я
Паміж вайной і мірам,
Каб хата сельская мая
Не стала сувенірам [7, с. 232 – 233].*

У вершы мы можам назіраць за стадыямі эмацыйнасці ў аўтарскім самавыяўленні. Калі абагульніць, то ў творчасці Я. Янішчыц у большай ступені рэалізуецца **“хвалевае” мадэль раскрыцця эмоцыі**, ёй складана трымаць сябе ў адной эмацыйнай танальнасці і пэўных межах. Жыццё ўваходзіць у яе паэзію з усёй шматмернасцю, здаецца, адзіным размаітым патокам, што адлюстроўваецца ў першую чаргу ў непрадвызначанасці руху паэтычнай думкі і эмоцыі.

Аналізаваныя вершы Я. Янішчыц і М. Танка аб’ядноўвае тэматычны зварот да вёскі. Калі ў М. Танка вёска – сімвал ваенных страт, увасабленне катаклізмаў духоўнага жыцця, у ёй хаты пустыя і мёртвыя, – то ў Я. Янішчыц хата з “жывым духам”, які сілкуецца духам нястомнай працаўніцы маці. “Кросны на зіму” – не толькі выразны зрокавы вобраз, з якога вынікае характарыстыка персанажа твора, з яго нарастае і коціцца па вершы хваля асацыяцый, выклікаючы эмацыйныя рэакцыі рознага парадку. *Зіма – кросны – сувой – ручнікі – сувеніры сябрам* – гэта апорныя вобразы прадметнага характару, праз якія ўзнаўляецца народная традыцыя стварэння ручнікоў з дапамогай ручной працы. Хапіла некалькі радкоў без падрабязнасцей вытворчага працэсу, каб перад вачыма ажыла гаспадарчапрацоўная дзейнасць жанчын у зімні перыяд на

вёсцы. Асобныя вобразы ўтрымліваюць у сабе абагульненні, што працываюцца шляхам “разгерметызаванні” твора праз алузіі і рэмінісцэнцыі. Паэтэса правільна расставіла акцэнтны і мадэлюе твор з прадметных вобразаў, увасабляючы тэзу, што працоўныя заняткі вяскоўцаў фарміруюць іх маральныя каштоўнасці, прадвызначаюць прынцыпы, якія ў выніку дэтэрмінуюць духоўную рэалізацыю чалавека ў сацыяльным быцці. “Дух хагы” – сімвалічнае найменне духоўнага жыцця вёскі ў цэлым. Як адзначыла філосаф А. Захаваева, «...асабліваць мастацкай эмоцыі ў тым, што эмоцыі мастацтва сацыяльныя, яны заўсёды нясуць агульнае ў выходных перажываннях людзей, г. зн. мастак, пісьменнік перажывае не проста эмоцыю, а свайго роду “сацыяльнае пачуццё”» [8, с. 80].

Сапраўды, Я. Янішчыц звяртаецца да ўвасаблення жыцця вёскі праз **прыём абмежавання поля праблемы** да асобных вобразаў як канцэнтраваных носбітаў агульнай праблемы, прычым з выяўленнем да іх уласных эмацыійных адносін. Яна выходзіць за межы прыватных прычын звароту да тэмы вёскі: “суды вяртаюся ад скрух, / З імжастых суравеяў”, уздымае сацыяльную праблему: “Паміж вайной і мірам / Каб хата сельская мая / Не стала сувенірам”. Як трапна заўважыў М. Мішчанчук, «раздвоенасць духоўнага стану гераіні выразна выяўляецца ў заключных радках, дзе паэтэса востра адчула боль і трагедыю вёскі, якая ў міжваенны перыяд мусіць ізноў каторы раз выжываць. Яе ахоплівае адчай ад усведамлення падобнага стану рэчаў, які канцэнтруецца ў “выбуховы” вобраз-дэталі – а ці не пераўтворацца аднойчы яе родная вёска ў сувенір» [7, с. 232]. У эмацыйнай ацэнцы верша М. Мішчанчук звязвае пачуццёвасць лірычнага выказвання з важнасцю духоўна-маральнай праблематыкі, узнятай паэтэсай.

Экстэрырызаванне пацукцёвага свету лірычнай гераіні найбольш ярка адбываецца ў першай і апошняй строфе праз выяўленне, з аднаго боку, скрухі, смутку, з другога – трывогі, неспакою, боязі. Аднак эмоцыі адна другую матывуюць, тут дарэчы згадаць паняцце імплікацыі, сутнасць якога звязана з абгрунтаваннем адной тэзы за кошт спасылкі на іншую: гераіня ратуецца душэўна і духоўна на вёсцы, лечыць тут збалелую душу, і гэтага можа не стаць, калі вёска вымрэ, апусце, не стане маці і родных ёй вясковых людзей. Сувенір-ручнік гіпербалізуецца да сувеніра-вёскі.

Такім чынам, у паэзіі Максіма Танка і Яўгеніі Янішчыц адбываецца своеасаблівае невербальнае ўключэнне ўласнага эмацыйнага поля верша ва ўсеагульнае эмацыйнае поле чалавецтва, якое дэкадуецца і ўзнаўляецца праз агульнавядомыя архетыпавыя вобразы, канцэпты, вобразы-сімвалы. Гэтыя форма-зместавыя эмацыі дазваляюць ус-

прымаць твор на агульнаразумелым эмацыійным узроўні. Вобразы спаленай у блакаду вёскі і вёскі-сувеніра – інварыянты ў беларускай паэзіі, да іх у розных кантэкстах звяртаюцца многія беларускія паэты. Аднак кожная творчая індывідуальнасць знаходзіць свае эмацыйна-пачуццёвыя спосабы самараскрыцця, іх стылёвую рэалізацыю, што мы і паказалі на прыкладах аналізу вершаў двух розных таленавітых пісьменнікаў. І эмоцыі ў розных творчых рэалізацыях аўтарскіх задум выконваюць адаптыўную і матывацыйную функцыі.

Усё азначанае прыводзіць нас да думкі, што асоба здзяйсняецца як паэт і аўтар літаратурнага тэксту на стадыі перапоўненасці эмоцыямі ад спасціжэння свету і сябе ў свеце, якія становяцца штуршком да трансцэндэнтнага дзеяння – візуалізацыі душэўна-духоўнага вопыту праз мастацкае слова. *Эмацыійны свет асобы – гэта і ёсць першакрыніца творчага пачатку*. Эмацыянальнае ўключэнне асобы пісьменніка ў шырокі свет выступае своеасаблівым канцэнтратарам чалавечых перажыванняў, пра якія яму хочацца гаварыць. Праявы пачуццяў, іх пазнавальная скіраванасць, а таксама факт іх пранікнення ў свядомасць фарміруюць у кожным пісьменніку яго індывідуальную здольнасць адчуваць і перадаваць адчуванні праз мастацкія вобразы. Здольнасць адчуваць, інтуітыўна спасцігаць каштоўнасці жыцця – перадумова творчага асэнсавання жыцця, а вось уменне перадаць усю гаму адчуванняў у іх паўнаце і канцэнтраванай ёмістасці як каштоўнасць жыцця – перадумова таленту. І гэтымі працэсамі рухаюць эмоцыі.

Спіс літаратуры

1. Carol, A. Теория искусства и эмоции в формалистической работе Бориса Эйхенбаума / A. Carol // *Revue des etudes slaves*, tome 57, fascicule 1. – 1985. – В. М. Eichenbaum : la mémoire du siècle, sous la direction de Catherine Depretto. – P. 137 – 144.
2. Крюгер, Ф. Сущность эмоционального переживания / Ф. Крюгер // *Психология эмоций : тексты : [сборник] / под ред. В. К. Виллюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер*. – 2-е изд. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – 303 с.
3. Виллюнас, В. К. Психологические механизмы мотивации человека / В. К. Виллюнас. – М. : Изд-во МГУ, 1990. – 283 с.
4. Лэнгле, А. Экзистенциально-аналитическое понимание эмоциональности: теория и практика / А. Лэнгле // *Национальный психологический журнал*. – 2015. – №1 (17). – С. 28.
5. Танк, М. Збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларуская навука, 2008. – Т. 5 : Вершы (1972 – 1983). – 448 с.
6. Шульц, П. Философская антропология : введение для изучающих психологию / П. Шульц. – Новосибирск : НГУ, 1996. – 118 с.
7. Яўгенія Янішчыц : творы, жыццёпіс, каментарыі : у 4 т. – Мінск : Беларуская навука, 2016. – Т. 1 / уклад. : С. У. Калядка, Т. П. Аўсяннікава ; рэд. тома Л. Г. Кісялёва. – 599 с.
8. Захаваева, А. Г. Искусство и общество: Винаовато ли искусство в духовном кризисе общества? / А. Г. Захаваева // *Философия и общество*. – 2012. – № 3. – С. 79 – 84.

Святлана КАЛЯДКА,

кандыдат філалагічных навук,
старшы вядучы навуковы супрацоўнік
аддзела тэорыі і гісторыі літаратуры
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры НАН Беларусі.

ФЕНОМЕН ДВАЙНІЦТВА Ў РАМАНЕ “РЭВІЗІЯ” АНДРЭЯ ФЕДАРЭНКІ

УДК 821.161.3-31*А.Федарэнка

У артыкуле разглядаецца спецыфічны комплекс прыёмаў, выкарыстаны А. Федарэнкам для рэалізацыі феномена двайніцтва. Робіцца акцэнт на ўжыванні аўтарам фантастычнага элемента вандроўкі ў часе. Выяўлены спецыфічны прыём зліцця аддаленых пунктаў на часовай прамой, што дазваляе пісьменніку паказаць асаблівасці развіцця беларускай літаратуры на працягу XX ст.

Ключавыя словы: *феномен двайніцтва, другасная ўмоўнасць, героі-двайнікі, матыў, раман, фантастычнае.*

The article on the example of the novel “Revision” by A. Fedarenka deals with the specific complex of artistic approaches used by the author to realize the phenomenon of duality. Special attention is paid to the use of such fiction element as time travel. The specific method of integration of the detached points on the temporal line is discovered. This artistic approach allows the writer to show the particularities of the Belarusian literature development during the XX century.

Андрэй Федарэнка (нар. 17 студзеня 1964 г. у вёсцы Бярозаўка Мазырскага раёна) – празаік і драматург, чыю творчасць можна ахарактарызаваць як традыцыйную і наватарскую адначасова. Пісьменнік імкнецца па-мастацку даследаваць рэаліі сучаснасці і спасцігнуць глыбіню чалавечай псіхікі. А. Федарэнка нярэдка звяртаецца да разнастайных спосабаў падваення рэальнасці: уводзіць у твор матывы сну, відзежаў, мрояў, трызнення, вандроўкі ў часе і інш. Пра мэтазгоднасць і матываванасць выкарыстання падобных прыёмаў пісаў і С. Ханеня, даследуючы ўмоўнасць як мастацкую з’яву на глебе сучаснай айчыннай літаратуры: «Прыхільнік рэалістычных форм у літаратуры А. Федарэнка, па сутнасці, працягвае ў аповесці “Сінія кветкі” рамантычныя гофманаўскія традыцыі. Дзякуючы арганічнаму спалучэнню фантастычнага і рэальнага такі адыход ад “славутага рэалізму” ўспрымаецца як даволі ўдалая спроба пошукаў тых выяўленчых сродкаў, якія, на думку аўтара, найбольш аб’ектыўна адлюстроўваюць сённяшняю рэчаіснасць» [1, с. 94].

Арганічнае спалучэнне фантастычнага і рэальнага характэрна і для рамана “Рэвізія” А. Федарэнкі. У творы зроблена спроба асэнсавання заканамернасцей развіцця беларускага прыгожага пісьменства, тэматычна-вобразнай разнастайнасці літаратуры ў пераломныя моманты: 20 і 80-я гады XX ст. Аўтар шукае адказы на шэраг вечных пытанняў: пра што трэба пісаць; як трэба пісаць; у чым мэта творчасці? У рамানে адлюстраваны эстэтычныя пошукі літаратурнага аб’яднання “Тутэйшыя”, аднаго з самых уплывовых у канцы мінулага стагоддзя. Амаль усе даследчыкі рамана “Рэвізія” ўказвалі на пазнавальнасць прататыпаў персанажаў твора. Так, у вобразе энергічнага таленавітага маладога паэта Анатоля Ведрыча ўгадваецца Анатоль Сыс, а за асобай галоўнага героя Алеся Трухана-Трухановіча праступае сам аўтар. І ўсё ж узнікаюцца не толькі праблемы творчасці ма-

ладых пісьменнікаў, пошуку шляхоў развіцця айчыннай літаратуры, што ляжаць на паверхні. Найперш асэнсоўваюцца жыццё і смерць, час і пазачасавасць як філасофскія катэгорыі.

Культурныя сітуацыі на Беларусі ў канцы 80-х гг. XX ст. і 20-я гг. XX ст. у многім перагукваюцца, выглядаюць сіметрычнымі, а таму іх абранне аўтарам бачыцца абсалютна лагічным. Іх яднае ўзнікненне вялікай колькасці культурных супалак, пакутлівы пошук шляхоў, па якіх павінна пайсці беларуская літаратура. Гісторыя ў творы паўстае з’явай спіральна-цыклічнай, што робіць непазбежным паўтарэнне ключавых падзей: “*Аб адным толькі, па праве старэйшага, хачу вам нагадаць: вось такія, як цяпер, пераломныя часы сапраўды часта нараджаюць выбітныя асобы, а такія асобы заўсёды нязручныя – для любой улады, для любой сістэмы... І мы, старэйшыя, проста абавязаны папярэдзіць вас! Усё паўтараецца, усё гэта неаднойчы было нават на нашай памяці. Пасля кожнага ўздыму – спад, непазбежна, і тады асобныя гарачыя галовы, якія вытыркаюцца...*” [2, с. 284].

Згодна з усталяванай практыкай мастацкага ўвасаблення феномена двайніцтва, паміж дзвюма рэальнасцямі ў творы павінен быць партал, мост – тое, што звязвае абедзве прасторы. Арганічнае суіснаванне і паралельнае разгортванне ў рамানে мінулага і сучаснага забяспечвае вобраз галоўнага героя Алеся Трухана-Трухановіча, які папераменна знаходзіцца то ў адной, то ў другой рэальнасці. “*Варта толькі заблытацца яму ў адным часе, як жыццё пераносіць яго ў другі і там прымушае шукаць (і часта знаходзіць!) выйсце*” [2, с. 392], – у самім тэксце знаходзіцца тлумачэнне мэты, з якой пісьменнік уводзіць у раман прыём двухсвецця. Аднак яснага вытлумачэння вандровак студэнта ў часе ў рэалістычным па сутнасці (нават з элементамі дакументалізму) творы аўтар не дае. Іх можна звязаць з хваравітым фізічным станам героя, які выклікае дзіўныя трызненні-сны. Калі ўлічыць,

што Алесь Трухан – праязік-пачатковец, можна матываваць з’яўленне другаснай умоўнасці як спробу адлюстравання аўтарам стану творчага натхнення героя, што нярэдка ў мастацкіх тэкстах мае містычную прыроду. На карысць гэтай думкі сведчыць яшчэ адзін элемент-звязка падвойнага хранатопу рамана – адмысловыя творы, якія піша Трухан-Трухановіч (у мінулым – пра будучыню, у будучыні – пра мінулае).

Адметна і тое, што першае (прынамсі, першае для рэцыпіента) перамяшчэнне героя ў часе справакавана сустрэчай творцаў розных пакаленняў у Доме літаратара і іх адбіткам у люстэрку – яшчэ адзін традыцыйны прыём падваення свету: *“Яны ўсе ўчацвярых адначасова падышлі да гэтых люстраў, і так неяк сталі, і ў адзін і той жа момант зірнулі на свае адбіткі, што, гледзячы збоку, можна было падумаць, яны размясціліся для здымка на групавую фотакартку. <...> Ні з таго ні з сяго пачаў аддаляцца, рабіцца ватным у вушах гоман людзей за спіною, тады зусім сціхла ўсё, і Трухан аглух. Людзі, якіх відаць было ў люстры, расплыліся, расталі, акрамя іх чацвярых, і сцены, і столь, і бачная частка гардэробных вешакоў таксама расталі – знікла ўсё, а ў люстры перад імі чацвярмі з’явілася толькі нейкага брудна-матавага колеру палатно... на ім праступалі і рабіліся ўсё больш выразнымі як бы дэкарацыі нейкага вясковага двара, непрыбранага, як нежылога, скрозь парослага счаўрэлай восеньскай травой...”* [2, с. 294].

З’яўленне ў творы другаснай умоўнасці звязана і з памежнай сітуацыяй, у якой знаходзіцца галоўны герой. Хутка Алеся павінны праапераваць, гэтая падзея ў яго свядомасці даўно стала сінонімам набліжэння смерці. Асэнсаванне экзистэнцыйных межаў чалавечага існавання – жыцця і смерці – не набывае ў тэксце песімістычнай афарбоўкі. Неразуменне і непрыманне героя выклікае не так падрыхтоўка да завяршэння ўласнага зямнога шляху, як жыццё, што не скончылася пасля напісання твора: *“Не так смерць – прадчуванне яе, падрыхтоўка да яе, набліжэнне яе страшыла, як вось гэтае, раптоўна зваленае на галаву, жыццё”* [2, с. 429].

Пражываючы адразу два жыцці (студэнта, які рыхтуецца да аперацыі, і скалечанага чырвонаармейца), аддаленыя значным прамежкам часу, Алесь Трухан застаецца сабой, захоўвае веды, успаміны, светабачанне і схільнасць да творчай дзейнасці. Гэта ключавое ў вырашэнні пісьменнікам літаратурных і агульначалавечых праблем, якія ўспрымаюцца непадзельнымі. Дзякуючы магчымасці вывучэння дзвюх падобных культурна-гістарычных эпох знутры герой прыходзіць да высновы, што галоўнае ў мастацтве не тэма і не прадмет, які разглядае

майстар, а сам творца, яго розум, светабачанне: *«Душа, устаўленая ў рамку цела. Аднаведна літаратура – эгаізм, узяты ў рамку стылю. Толькі такая і выжыве. Бо зменіцца сацыяльны лад, зменіцца ўсё матэрыяльнае, зменіцца клімат і ўся гэтая “пагода з прыродаю і маладзёвай модаю”, але чалавек як быў некалі створаны, з усімі недахопамі і вартасцямі, так і застаецца нязменны. Як нязменны і ён, Трухан-Трухановіч, і ў тым, і ў гэтым часах»* [2, с. 392].

Магчыма, галоўная праблема ў рамана “Рэвізія” – асэнсаванне часу як адной з важных філасофскіх катэгорый, што падпарадкоўвае сабе чалавека, гісторыю, прыроду. Усё мае сэнс дзякуючы няўхільнаму руху хронасу і без яго страціла б значэнне. Часу падпарадкавана і сюжэтная-кампазіцыйная арганізацыя твора. *«Час, да якога так ідэальна падыходзіць прыметнік “няўмольны”, – ці не адзіная аб’ектыўная рэальнасць, дадзеная нам у адчуваннях, нешта незалежнае, само ў сабе і само па сабе, нешта такое, з чым варта лічыцца, чаго нельга не паважаць, на што варта звярнуць больш пільную ўвагу»* [2, с. 407], – сцвярджае А. Федарэнка ў рамана.

Увядзенне аўтарам другаснай умоўнасці, фантастычнай вандроўкі ў часе абумоўлівае і спецыфіку герояў-двайнікоў у творы. Л. Галубовіч слушна адзначае: *“Але гэтыя дзве часткі [часавыя пласты тэксту] накладваюцца адна на адну амаль сіметрычна, калі браць за аснову сутнасны іх змест, а не форму. Бадай у кожнага героя-сучасніка гэтага рамана ёсць віртуальны прататып у другой яго частцы”* [3, с. 16]. Так, дваініком энергічнага паэта Анатоля Ведрыча выступае камбедчык Міканор Трухановіч. Персанажаў яднае імкненне актыўна ўдзельнічаць у грамадска-культурным жыцці. Але за маскамі апантаных моднымі палітычнымі ідэямі маладых людзей хаваюцца яскравыя індывідуальнасці. Галоўны герой пры знаёмстве са старэйшым братам заўважае, што *“не просты, не аднамерны гэта тын. Ёсць у яго і задняя думка, і другая душа, і дваіное жыццё”* [2, с. 357]. Міканор, прыхільнік савецкай улады, усё ж заплюшчвае вочы на недапушчальную для тых часоў гаспадарлівасць сваіх сямейнікаў, якія хаваюць запасы мукі ад улады. Ён шчыры, спагадлівы, гатовы пайсці на многае дзеля выратавання блізкага чалавека. Міканор, як і Ведрыч, угадвае думкі Алеся і паступова з “чужога” ператвараецца для яго ў “свайго”.

Ведрыч, па сутнасці, такі самы старэйшы брат для Алеся, толькі ў іншым часавым пласце. Анатоць – праваднік Трухана-Трухановіча ў новым для другога свеце маладых літаратараў, як і Міканор у новай сям’і, прыходзіць на дапамогу ў складаных сітуацыях: *“Ад каго, як не ад цыніка, хама Ведрыча, можна чакаць дабра ў*

гэтым свеце? Ну, вядома: усё разведаў, успомніў, хто ў Нэлі бацька... Дамовіўся. І вось вынік – гэтая палата, ветлівасць, павага...” [2, с. 413]. Празмерная грубасць, цынчнасць – маска, за якой Ведрыч хавае дабрыню, здольнасць спачуваць. Анатоць – паэт, асоба далёкая ад правілаў. Менавіта таму, удзельнічаючы ў пісьменніцкіх сходах, сцвярджаючы, што сучаснай літаратуры патрэбен “твор, за які як мінімум яму свяціла б турма. А як максімум – расстрэл” [2, с. 292], а літаратура павінна быць вольнай ад цензуры, ён не надта пільна сочыць за новымі тэкстамі (не адразу прачытаў твор Алеся Трухана) і становіцца часткай дзіўнай гісторыі з’яўлення рукапісу сябра ў пракуратуры. Ведрыч – таленавіты паэт. Яго выступленне-імправізацыя падобнае да падарожжа ў іншае вымярэнне: “Вялікія, крыху прыпухлыя, страшнаватыя, бо зусім не міргалі, вочы Ведрыча пранізвалі кожнага, на кім спыняліся, і кожнаму было зразумела, што Ведрыч цяпер не тут, не з імі, а недзе, што ён аддаліўся, увайшоў у словы, сам стаў словам...” [2, с. 286]. Магчыма, таму Трухан пазнае ў ім сябе, і, калі Алесь вядзе размову з самім сабой, частка яго свядомасці ўвасабляецца ў вобразе Анатоля, які выконвае функцыю ўнутранага голасу героя.

Яшчэ адна пара двойнікоў у рамане – Нэлі і Наста. Алесь Трухан-Трухановіч мае пачуцці да абедзвюх дзяўчын: “Усплыла ў памяці Нэлі, тое, як яго мінскаму двойніку Трухану заўсёды было неспакойна, трывожна з ёю, які ён быў з ёю напярты, увесь час у чаканні нейкай каверзы, падману, непрыемнасцей... І як – у параўнанні з Нэлі – проста, лёгка, спакойна было цяпер Трухановічу з Настаю” [2, с. 396]. І абедзве яны былі не яго: Нэлі – палюбоўніца Алеся Церашкова, Наста – жонка Міканора. З жаночымі вобразамі ў рамане звязаны вечныя праблемы кахання і адзіночаты, пошуку чалавекам паразумення. Развагі аўтара пра дыскрэдытацыю міжпалавых стасункаў у сучасным свеце паступова вядуць яго ад асуджэння карыслівых жанчын, з-за якіх набіраюць моц хвалі “блакітнізму” як “своеасаблівай мужчынскай помсты ім” [2, с. 374], да прызнання слабасці мужчын: “Дык жанчыны вінаватыя ці мы, такія, як я, – слабыя, істэрычныя стварэнні, што нясуць да іх замест сілы, упэўненасці, кахання, свае смаркачы ў насовачках?...” [2, с. 375]. Паколькі вобразы Нэлі і Насты служаць раскрыццю псіхалогіі галоўнага героя, адрозненні паміж дзяўчатамі акрэслены па-мужчынску: “Уся розніца паміж імі, што адна – мінская, дагледжаная, з цыгарэтай у пальчыках, другая – дужая, рослая і з кашалём за плячыма. Ды яшчэ адна больш ламаецца, а другая – мени” [2, с. 398].

Вобразы-двойнікі – суседзі па палаце Трухана-Трухановіча Антонаў і “ўнук Антонава”:

“Гэты сусед быў копіяй Антонава з таго жыцця (а можа, і прамым яго нашчадкам); з такімі ж дурнымі жартамі, хамскімі зваротамі, і так многа ён гаварыў, што Трухан, часам забываючы, дзе знаходзіцца, лез у тумбачку па сухар, каб даць яму і каб ён заткнуўся” [2, с. 412]. Праз вобразы аднапалатнікаў асуджаецца катэгорыя занадта рацыянальных у думках і ўчынках людзей, якіх цікавяць толькі побытавыя праблемы. Такую пазіцыю аўтар у творы, іранізуючы, называе “звычайным, простым чалавечым шчасцем”. Гэтага “шчасця” і баіцца галоўны герой. Цікава, што з’яўленне Антонавых папярэднічае ўзмацненню ў творы матыву адчужэння, самотнасці чалавека ў свеце. Так, Алесь напачатку адчуваў сябе лішнім, чужым у 20-я гг. XX ст., знаходзячыся ў шпіталі; у канцы твора, з унікненнем “унука Антонава”, герой усведамляе сябе лішнім, непатрэбным у сучасным свеце. Такой зменай адносін да мінулага абумоўлены падзеі апошняй часткі рамана, у якой абодва часавыя пласты нібыта злучаюцца ў адно: «Падзеі – кругі на вадзе; замест таго, каб большаць, разыходзіцца, яны надумалі раптам меншаць, звужацца, пакуль не сышліся ўрэшце ў адзін “бульк” ад хвіліны назад кінутага каменя» [2, с. 408]. Адметна, што галоўны герой засынае на аперацыйным сталі, а канчаткова прачынаецца ад словаў Міканора пасля вызвалення з турмы ў 20-я гг. XX ст. Ці вяртанне гэта да пачатку? Ці проста ўцёкі ад рэальнасці, ад праўды? (“Разбурэнне фантазіі, і тады пустата поўная... Гэта было страшней за цікавасць, за прагу ведання праўды” [2, с. 408].) У любым выпадку рэвізія прайшла паспяхова, твор дапісаны і чакае свайго часу.

Такім чынам, феномен двойніцтва ў рамане “Рэвізія” Андрэя Федарэнкі рэалізуецца шляхам увядзення ў мастацкі тэкст двух часавых пластоў, у прастору якіх аўтар папераменна пераносіць галоўнага героя. Фантастычны элемент вандроўкі ў часе і складае адметнасць двухсвецца ў творы. З прыёмам падваення рэальнасці звязана вырашэнне магістральных праблем твора: пошуку шляхоў развіцця айчыннай літаратуры, праблема жыцця і смерці, асэнсаванне часу як адной з важных філасофскіх катэгорый. Спецыфічным з’яўляецца прыём зліцця аддаленых пунктаў на часовай прамой, выкарыстаны аўтарам у апошняй частцы твора.

Спіс літаратуры

1. Ханеня, С. І. Мастацкі свет літаратурнай умоўнасці / С. І. Ханеня. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – 100 с.
2. Федарэнка, А. Нічыё : аповесці, раман / А. Федарэнка. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 430 с.
3. Галубовіч, Л. Прага рэвізіянізму / Л. Галубовіч // Літаратура і мастацтва. – 2004. – 14 мая. – С. 16.

Вольга КАМЕНЮКОВА.

МАРЫ І НАДЗЕІ МІКОЛЫ ШАБОВІЧА

Мастацтва пісаць ёсць мастацтва абуджаць мноства адчуванняў.

Гельвецый.

Нашы мары і фантазіі спраўджаваюцца значна часцей, чым мы думаем. Але іронія лёсу такая, што яны амаль заўсёды не падобныя на першапачатковыя ўяўленні летуценніка. Да прыкладу, вялікі мастак Пабла Пікаса казаў: “Трэба шмат часу, каб стаць маладым”. Нямаю часу спатрэбілася для гэтага і паэту Міколу Шабовічу, які аб’яднаў у новай кнізе “Маладыя мроі маладога лета” найлепшыя вершы, напісаныя ім за апошняе дзесяцігоддзе, каб чарговы раз пацвердзіць эмацыйную сілу і чароўнасць праніклівага лірыка. Сярод беларускіх аўтараў, якім уласцівая мудрая прастасць і выразнасць думкі, М. Шабовіч вылучаецца яркай мастацкай індывідуальнасцю, уражвае непаўторнай лірыка-філасофскай нотай, што і адрознівае яго ад тых, хто часам ідзе па пракладзеных літаратурных сцежках.

Мікола Віктаравіч – лаўрэат прэстыжнай літаратурнай прэміі “Залаты Купідон”, аўтар некалькіх паэтычных зборнікаў. Найбольш запамніліся чытачу: “Дом”, “Яшчэ пакуль не лістапад”, “Падары мне сваю адзіноту”, “Мая надзея”.

“Рамантычныя казкі закончацца з часам, / Як і ўсё рамантычнае колісь мінае... Рамантычныя казкі. Пяшчотныя казкі. / Не вярнуць іх назад, як і вёсны былыя. / Адцвілі і завялі дзівосныя краскі, / Што сабою прыгожылі дні маладыя...” – як у прыродзе змяняюцца сонца і дождж, так і ў творы смутак і надзея ідуць побач. Не вярнуць мінулага, але ў паэзіі яго можна паўтарыць, зноў перажыўшы дзівосныя імгненні:

*За якой гарою,
Дзе шукаць на свеце
Маладыя мроі
Маладога лета,
Што цвілі, буялі
Колісь так шматкветна,
А пасля завялі
Ціха й непрыкметна,
Хоць душа й сягоння
Леціцца й вяснуе
Над гадоў прадоннем,
Над вячэрнім сумам
І радкі парою
Мкнуць на край Сусвету
Ў маладыя мроі
Маладога лета?..*

Жыццесцвярджальны складнік – спадарожнік паэзіі М. Шабовіча. Вось як прачула і мудра ён піша: “*Няхай на сэрцы сум-туга, / А ты ўсміхніся. / Яшчэ бяжыць твая сцяга, / І сонца – ў высі. <...> Што столькі год ружовіць сны, / Салодзіць мары. / Зірні: з далечнай сінізны / Святло – праз хмары... / Пакуль жыццёвую сцягу / Яскравіць высі, / Не прыручай сваю тугу. / Лепш – усміхніся!*” Мяккасць, дакладная і плаўная інтанацыя, выразная рытмічнасць – усё разам выклікае вялікае музычнае пачуццё, моцны водгук душы. Час надзеі ўвабраў у сябе і пакутлівыя, і салодкія, і шчаслівыя моманты жыцця: “*Нам толькі мары спеліць-грэць, / Свае патолячы прывычкі, / І ўслед за зоркаю гарэць, / І растварыцца ўслед за знічкай...*” Але “*мары – пусты толькі звон*”, зменлівыя і нясталыя, яны лёгка разбіваюцца. Расчараванні і вялікія чаканні суправаджаюць нас усё жыццё. І для сучаснага лічбавага пакалення, калі час таксама становіцца лічбавым, на віртуальным ветры пераменаў лірыка-рамантычны голас паэта асабліва пранізлівы, ён кліча кожнага ў пакінутую краіну мрояў і няздзейсненых жаданняў.

“ГУЧЫЦЬ МЕЛОДЫЯ КАХАННЯ ...”

“*Адзінаспеўная / Адна*” – так называе яе аўтар – унікальную мелодыю, якая стала галоўнай у яго творчасці і ахоплівае шырокі дыяпазон пачуццяў і эмоцый. “*Мой пяшчотны верш апявае жанчыну...*” – вычарпальна вызначае ён паэтычнае крэда. Але “*ціхая лірыка*” набывае ў яго даволі экспрэсіўнае і ўладнае гучанне. Нярэдка каханне з’яўляецца прыгожым дадаткам да важных пазіцый у мастацтве. У М. Шабовіча з тэмы кахання вырастаюць іншыя значныя тэмы. Эстэтычную перавагу аўтар аддае высокім маральным перажыванням: і наш трывожны свет сёння ўжо выратуе не толькі прыгажосць, яго павінна выратаваць каханне, адзінае і выпакутаванае, на ўсведамленне якога сыходзяць гады.

*Жніўна. Амаль што восення...
Хутка спадуць лісты.
Срэбна-халоднымі росамі
Прыйдзеш, далёкая, ты.
Згадкаю бела-туманнаю,
Нібы з нябёс і вады,
Яснавельможнаю паннаю
І маладой, як тады...*

Струменяцца элегічныя радкі, выклікаючы ўспаміны пра нешта сумна-ўзвышанае і незвартна далёкае: “Знікне малочнае мроіва, / Хустай нябачнай сплыве...” – і шчыміць сэрца, ахопленнае тугой па тым, што адышло, і не адпускае смутак няспраўджанага.

“Лірыка дае слова і вобраз нямым адчуванням, выводзіць іх з душнага зняволення цесных грудзей на свежае паветра мастацкага жыцця...” – пісаў В. Бялінскі ў працы “Падзел паэзіі на роды і віды”, пры гэтым лічачы, што “чысты элемент лірыкі з’яўляецца ў песні”. Зусім невыпадкова на вершы М. Шабовіча створана больш за 180 песень, якія скараюць меладычнасцю і рамантычнай аўрай яго паэтыкі, як у творы “Твой голас”: “Голас пачую – / З ім і начую. / Голас пачую / Твой. / Светла-чароўны, / Любасці поўны, / Роўны / З вячэрняй зарой...”

Каханне ў вершах шматзначнае, шматаблічнае. Даўно вядома: яму скараюцца ўсе ўзросты. Толькі ці пра сваё каханне разважае аўтар? Загадка. “Паэта – далёка зводзіць гаворка...” – зазначала М. Цвятаева, чуйная на гукі, яна адрознівала галасы незлічоных дарог, якія сыходзяць ва ўсе канцы свету. Нямала дарог і ў М. Шабовіча, а значыць, нямала і жаночых вобразаў-партрэтаў, таямнічых, метафарычна насычаных.

*Што ў паглядзе тваім?
А ці сонца прамень,
А ці дожджык грыбны, выратоўны ад спёкі,
А ці, можа, ўначы мігатлівы агмень,
Адначасна і блізка, і досыць далёкі.
Што ў паглядзе тваім?
Мо расінка журбы
Ад таго, што так хутка праносяцца вёсны,
Што за першым адчаем прыходзіць другі,
Што ніяк не канчаецца год высакосны.*

А бывае, што праблему непрыкаянасці, бязмежнай адзіноты лірычны герой можна вырашыць, калі знойдзе дарогу да Бога як да найвышэйшай праявы любові.

*Хоць вядома, што лёс не заўсёды
атульвае ласкай,
Толькі вера не гасне, пакуль ёсць над намі шчэ Бог,
Што адчыняцца дзверы і, быццам
бы дзіўная казка,
Каб самоту развезьць, ты мой пераступіш парог.*

У першых юнацкіх пачуццях заўсёды побач прырода і каханне. У песенна-фальклорным ключы, характэрным для народных традыцый, напісаныя вершы: “Ой, васількі, васількі! <...> Помню, ў дзяцінстве маім / Так васільковелі далі... / Сум мой яны спавядалі, / Помню, ў дзяцінстве маім. <...> Вось бы на хвілю вярнуць / Мар васільковае ранне! / Першае тое

каханне / Вось бы на хвілю вярнуць!” – гукавая выразнасць, напеўнасць, асаблівая інтанацыя і алітарацыя надаюць паэтычнаму тэксту неверагодную музыканасць. Лаканічна-меладычныя вершы хочацца праспяваць ад першага і да апошняга радка.

Герой паэзіі М. Шабовіча прыцягвае тым, што знаходзіцца ўвесь час у пошуку сапраўднага кахання. Атаясамліваць героя з самім аўтарам не варта, хоць паралелі непазбежныя. “Як колісь, хочацца чагосьці, / Чаго не выказаць, напэўна. / Магчыма, нават не міласці, / А простаї аднасці душэўнай”, – чалавеку першапачаткова патрэбная чысціня, ён з нараджэння імкнецца да цнатлівай любові. Паэт здолеў перадаць, як “сярод жыццёвага экстрыму” нам усім не хапае звычайнай цеплыні і разумення, ён адгадвае ціхую пяшчоту любові як самы каштоўны дар, пасланы звыш. Магчыма, і сам аўтар таксама безабаронны перад нягодамі неміласэрна сумнага свету. І яго герой хоча быць зразуметым, пачутым, пераадольваючы боль самоты, ён ідзе да людзей. Але не заўсёды мы здольныя пачуць чароўную музыку любові. І прыходзіць успамін, нібы нейкі дзіўны знак, раптам раздаецца грук у ночы: “За акном – абвесненае ранне. / Дзе ж мой госьць? / Пайшоў, не пагасціў... / Ну, а раптам даўняе каханне? / Я ж яго і ў хату не ўпусціў...” – раптам пранізвае страх пра назаўжды зніклы вобраз ранейшага кахання.

Дакладна сказаў пра каханне пісьменнік-фантаст Р. Брэдберы: “Каханне – гэта калі хтосьці можа вярнуць чалавеку самога сябе”, а да яго падобную думку выказаў старажытнагрэчаскі філосаф Платон. Усёпаглынальным дарункам становіцца каханне і для М. Шабовіча. “Калі развеецца адчай / І шэры свет зноў стане белым, / Ты прытуліся да пляча, / Забудзь пра ўсё, што набалела...” – у судотыку душ, у злучэнні двух светаў і нараджаецца дваадзінства пачуцця.

Маляўнічыя паэтычныя партрэты М. Шабовіча застаюцца надоўга ў памяці, такія яны каларытныя, сучасныя, па-за ўзростам і па-за часам. Аднак ёсць у паэта і легкаважкія вершы, нават легкадумныя, якія праходзяць, як бы пралятаюць скрозь творчасць. Зрэшты, аўтар і не хавае безнадзейнай наіўнасці. Ён памежна шчыры. Хто ж не грашыў падчас легкадумнасцю, не бездакорныя нават класікі. Закаханыя ўсе аднолькавыя: альбо сляпыя, альбо занадта празорлівыя. Ды і вобраз каханай паэта шмат у чым умоўны, ён змяняецца ў залежнасці ад настрою, і вельмі складана зразумець, пра якую дакладна жанчыну ідзе гаворка: “незямная жанчына”, “Джаконда мая самотная”, “сумнаватая фея з паглядам Джаконды”, “мая пяшчотная князёўна / неразаданая загадка?..”, “сумотны воблік незнаёмкі”. Колькі

пяшчоты ў паэта: “З твайёй пяшчоты піць і не напіцца, / Як быццам бы з нябеснага каўша...”, “Я помню твой пяшчотны твар, / Вачэй сімфонію інтымную...”. Адважнае і горкае аўтарскае прызнанне прачытваецца не толькі ў вершах, яно запаўняе сабой і пазатэкставую прастору: “Я з восенню рыжай хацеў бы цябе параўнаць, / І ўсё ж не магу – маладая ты вельмі ж узростам”. Як бачым, паэт бесперапынна камбінуе разнастайныя сюжэтныя лініі. Лірычная гераіна дынамічная, выбуховая, яна выказвае сваю волю, адвечныя правы жанчыны, гатовая перамагаць мужчыну. Але хіба ў такім сусветным паядынку, супярэчлівай вайне могуць быць пераможцы?! Імпануе іронія аўтара, які ўдала знаходзіць мастацкую рэмінісцэнцыю і па-філасофску ацэньвае імгненне: “Да новых стрэч, гандлярка! / Твой паэт – з табой заўжды”.

“І ЎВАСКРЭСНЕ МОЙ КРАЙ СІНЯВОКІ”

У кнізе “Служэнне Беларусі” прафесар, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі імя Якуба Коласа Д. Бугаёў піша, што “надзвычай моцныя імпульсы даюць пісьменнікам родныя мясціны, той кут, дзе будучы майстар слова нарадзіўся або правёў свае дзіцячыя гады”. Літаратуразнаўца спасылваецца на артыкул “Пра Радзіму вялікую і малую” А. Твардоўскага, у якім рускі паэт адзначае: “Ёсць пісьменнікі, чытаючы якіх не атрымоўваецца адчуць, распазнаць, адкуль яны родам – з поўдня або поўначы, з горада ці вёскі, ці ёсць у іх свая рака або рэчка, ці было ў іх калінебудзь дзяцінства. Але ў творах сапраўдных мастакоў – і самых вялікіх і больш сціпрых па сваім значэнні – мы беспамылкова распознаем прыкметы іх малой радзімы”. Родная зямля, паводле словаў А. Твардоўскага, дае творцу магутны залаты запас уражанняў дзяцінства і юнацтва. У кожнага мастака ёсць малая радзіма.

Для Міколы Шабовіча гэта найпрыгажэйшая прырода Нарачанскага краю.

*Так хочацца быць патрэбным
Не толькі сябрам – радзіме.
Адкінуць з душы атрэб'е
І славіць куточак дзіўны.
Той кут, што салоўка гожаць
У спевах сваіх дзівосных,
Дзе многа гадкоў варожыць
Зязюля ў світанак росны.*

Не можа не хваляваць і спавядальнасць яго верша. Мабыць, таму крытык Н. Сенатарова назвала нарыс пра яго “Так хочацца быць патрэбным...”, апавёўшы пра “праўду гора і праўду шчасця” паэзіі М. Шабовіча, вобразна параўноўваючы яго вёсачку Бадзені на Мядзельшчыне з пушкінскім Болдзінам. “А я адпачываць нікуды

не паеду: / Найлепшы адпачын – на роднае зямлі, / Дзе з ліпамі дубы вядуць сваю бяду, / А ў небе нада мной крыляюць жураўлі”, – нішто не можа замяніць чалавеку пачуццё радзімы, якое, па назіраннях многіх класікаў, уласціва далёка не ўсім. Залаты запас паэта тут, у ціхай і ласкавай Беларусі, сярод яе лясоў і азёр, якія вяртаюць страчаную надзею і радасць. “Прыветлівы мой кут, зямля мая святая, / З табой назаўжды заручаныя мы”, – гэта тая нябачная і трывалая сувязь, што надае вялікі сэнс чалавечаму жыццю. І паэт спяшаецца “бацькоўскаму куточку дарагому” прызнацца ў вернасці і каханні. Пра лёсавызначальнасць радзімы аўтар шчыра кажа ў вершы “Дзмітрыю Пятровічу”, прысвечанаму паэту, барду, праязіку і найлепшаму сябру: “Складаем гімны роднаму кутку: / Бадзеням – я, а ты – свайму Заслаю. / Хто мы без іх, сваіх куточкаў слаўных, – / Не выказаць ні ў песні, ні ў радку”. Самыя простыя іскіны самыя праўдзівыя, хоць і спасцігаюцца не адразу: “Ды кожны кут на свойму, пэўна ж, міл, / Бо толькі там, дзе нашыя вытокі, / Сабе жыццёвых назапасім сіл / На новыя – акрыленыя – крокі...”

Грамадзянскія лірычныя матывы, у нечым прароцкія, выяўляюцца ў творы, выбудаваным у форме меркаванага дыялогу з радзімай: “А я радзіме верш ці нарадзіў, / Які б за мной радзіма паўтарыла, / Які б у спёку свежа халадзіў, / А ў сцюжу грэў пяшчотна-цеплакрыла?.. / А я радзіме верш ці нарадзіў?” Апошняя дамінантная фраза-пытанне набывае загаднае значэнне, заклікаючы да актыўнага дзеяння, магчыма, нават да пакуты і няпростага лёсу, да здзяйснення галоўнага прызначэння паэта – служыць радзіме і народу. У другой страфе сэнсавы напал нарастае: “А я Радзімы клопатамі жыў?” Трэцяя, заключная страфа найбольш пераканальная: “А я з радзімай паяднаў свой лёс?.. / Нібы чужак, хаджу я на Нароччы, / І ад зялёнай замеці бяроз / Трапеча сэрца і слязюць вочы... / А я з радзімай паяднаў свой лёс?”

Светла-сумная, загадкавая і ў той самы час радасная праўда пра жыццё і Бога прачытваецца ў вершы: “Ідзе Хрыстос па вёсках весніх, / На дол спуціўшыся з нябёс. / Па касагорах і па ўзлессі / Ідзе Хрыстос”, – якія паказваюць ужо не імкненне да найвышэйшага Ідэалу, а рэальную сутнасць чалавечага існавання ў Богу. «Ідзе Хрыстос па нашым краі, / Што зведаў гэтак многа слёз. / Ідзе і светла прамаўляе: / “І ты ўваскрос!”» Калі асноўная тэма твора – Вера, Хрыстос, то яго ідэя не менш складаная і адказная – адраджэнне зямлі продкаў.

Беларусь чароўная някідкай і маляўнічай прыродай. Пейзажная лірыка тым і добрая, што бесканфліктная. Стаўленне паэта да прыроды

трапяткое і далікатнае. Нездарма М. Шабовіч узяў радок “Заасеніла... Заасеніла...” эмацыйна моцнага нацыянальнага паэта М. Башлакова эпіграфам да вясновых вершаў, у нечым поўных восеньскага суму: “*Ідуць ды йдуць халодныя дажджы. / Вясна нібыта. / Што ж тады асеніць? / Зялёнай прычкааўшы паранджы, / Бярозкі стыла мокнуць ля аселіц*”. У бесперапынных дажджах тоне чароўнасць прыроды, змываюцца яркія фарбы, нагадваючы восеньскае паміранне. Духоўнае ачышчэнне, ноты катарсісу, прасвятлення чутныя ў іншых вершах:

*Навакол – зямная прахалода.
Дождж пайшоў спаволенай хадой.
І сады ўздыхнулі, і гароды,
Дажджавой абмытыя вадой.
Ажылі прывялыя ўжо травы,
Кветкі ўверх прыўзнялі галаву,
І дубок маленькі кучаравы
Нібы шэпча некаму: “Жыву!”*

Тут адчуваюцца і музычны гукапіс, і маляўнічая яснасць радка. “*Жыву ў сваім бадзенеўскім Эдэме*”, – піша паэт братам па пяры натхнёныя словы, і ў іх прыслоўе *яшчэ* вызначае бясконцасць часу, калі сапраўды яшчэ столькі добрага дадзена чалавеку на добраславёнай зямлі!

“БЯССЛЕДНА НИШТО НЕ ЗНІКАЕ...”

Уяўленне пра паэзію Міколы Шабовіча не будзе поўным, калі не закрануць яе лірыка-філасофскі складнік, аснова якога – глыбока псіхалагічная, маральная. Трэба прызнаць, што аўтар прапускае праз сябе ўсё, пра што піша, адчуванні яго сэрца праўдзівыя. Узнёслая душа жыве ў лірычным героі, якому чужая мітусня. “*Мінае дзень. Мінае незваротна. / І, будзь ты самы найчароўны маг, / Як ні ўсміхайся светла-бесклапотна, – / Прыходзіць час пытанняў і разваг. / Ці ўсё зрабіў? Ці ўсё, што ёсць, – ад Бога? / Ці ўсё аддаў... <...> Пытанняў шмат. Хай час на іх адкажа. / Сплывае дзень. Спяшаецца-бяжыць... / Пакуль гады – не цяжкая паклажа, / Патрэбна жыць, / Шчэ як патрэбна жыць!*” Атмасфера верша насычаная, эмацыйная. Паэт імкнецца да ідэалу, якога не знаходзіць у навакольным свеце. Абсалют добра – Бог, і сур’ёзная задача, якую ставіць перад сабой мастак слова, – узнавіць у вершах падабенства Абсалюту. «*Сутоніца. Навакол ні душы. / І гэта ўжо становіцца прывычкай. / Якія ты “шэдэўры” ні пішы, – / Ці ўспомніць хто? – пытанне з рытарычных. / Ты не нажыў ні славы, ні пасада, / Ты да людзей імкнуўся, як да Бога... / Глядзіш адзін на апусцелы сад, / І прад табой – шырокая дарога*». Але паэт “сам свой вышэйшы суд”, як геніяльна калісьці сказаў А. Пушкін, адсюль і адвечная адзінота ўсіх творцаў. “Ад неба блізка ці

далёкі, / Хоць у царкве, хоць на піру – / Паэт заўсёды адзінокі, / Я гаварыў і гавару”, – па-ясенінску пранізліва пісаў А. Пісьмянкоў. Такі лёс і надзел паэта, які адказвае за сказанае калісьці слова, за ўласны выбар шляху. І наш час не стаў выключэннем. “*Новы дзень распрамляе наростліст крыло – / І наноў ажываюць сумненні-трывогі: / А ці ўсё, што рабіў, неабходным было, / Мо таптаў не свае, а чужыя дарогі*”, – герой знаходзіцца на раздарожжы, на скрыжаванні стагоддзяў, калі час страчаных магчымасцяў, нерэалізаваных планаў і надзей заклікае кожнага да адказу.

І ўсё ж аўтар верыць у вагу паэтычнага слова, застаючыся ненадакучліва адкрытым, ён аддае яму самыя лепшыя і чыстыя духоўныя парывы: “*Здзівіць гэты свет, перайначыць, змяніць, / Даверыць радку сэрцавейную споведзь, / Каб нават і словам адным не змяніць, / А душы людскія злагодзіць, зясноўіць...*” Ён па-ранейшаму перакананы, што паэзія, як паветра, неабходная нашаму прагматычнаму стагоддзю. Мяккімі, акварэльнымі фарбамі пішуцца яго вершы, яны поўныя лёгкага суму, які надае напеўнае гучанне радку: “*Шчэ, здавалася, лета, а год павярнуў на зіму, / Нібы скраўшы ў душы залатое лістоты палоску. <...> Столькі дзён я растраціў і столькі растраціў начэй, / Адкладаў на пасля маладое спакусы сюжэты. / А сягоння баюся: а што, калі раптам знячэў / Мой радок задрыжыць медзяной на далоні манетай?*”

У кнізе “Бяссонне Млечнага Шляху” літаратуразнаўцы, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі Беларусі А. Марціновіча гаворыцца пра творчыя лёсы нашых пісьменнікаў. Так, у нарысе “Белы бусел над Бесяддзю” ўспамінаецца А. Пісьмянкоў і цытуецца яго адкрыццё пра таямніцу паэтычнай творчасці: “Амаль ніколі не пішу – я запісваю. Паэты добра ведаюць, што часта першыя строфы прыходзяць самі, яны нараджаюцца лёгка, без усякай натугі, і дыханне іхняе натуральнае і нязмушанае. Яны як падарунак ад Бога. <...> Проста табе быў голас аднекуль, і ты яго ўсяго толькі падслухаў ды запісаў на чысты аркуш паперы”. Сёння яго чысты голас гучыць з вечнасці: “Я прыеду, я вярнуся, / Я прыйду да плыткай рэчкі, / Дзе самотны белы бусел / Думу думае аб вечным”. Верагодна, нейкія асаблівыя, безназоўныя пачуцці, прадыхтаваныя небам, адчуваў і М. Шабовіч, калі пісаў верш “Светлай памяці Алеся Пісьмянкова”, паэта-лірыка, паэта-грамадзяніна, блізкага да яго духоўна. “*Для сяброў ты застаўся – не быў – / Верным сынам любімай Айчыны. / Як цяпер нам цябе нестася / Ў мітусліва-знявераным свеце! / Не напіша ніхто, не спяе / Так, як ты, незабыўны паэце...*” – горыч незаменнай страты ў лаканічных радках.

Кожны раз, перачытваючы вершы М. Шабовіча, вучышся аптымістычна ўспрымаць

жыццё, спасцігаць утоеную прыроду рэчаў. Ён мудра афарбоўвае ўсё светлымі тонамі, нязменна прыносячы надзею: “Па-ранейшаму верыцца / І, як колісь, наіўна здаецца, / Што ўсё добрае вернецца, / А напісанае – застанецца. / Па-ранейшаму верыцца, / Што не ўсё прадаецца за грошы, / Што для веры і вернасці / Прыйдзе час немінуча-хорошы”, – напісаць так працула, эмацыйна-шчыра можа толькі паэт, які любіць людзей, радзіму, не развучыўся давяраць свету.

Мабыць, дзякуючы жыццярадаснасці ён стаў прызнаным майстрам і ў такім досыць няпростым жанры, як сатыра. Ягоным эпіграмам і пародыям уласцівыя добры смех, яны адводзяць ад будзённых клопатаў і пустых турбот. Лёгка, іранічная інтанацыя, што зніжае залішні пафас у паэзіі, уласная бяскрыўдная пасмешка з тых момантаў і прадметаў, пра сутнасць якіх ведае толькі ён, пацвярджае характэрныя для аўтара рэдкія філасофскія якасці. Цікава і тое, што М. Шабоўч яшчэ і адораны педагог, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, аўтар шматлікіх навуковых прац у галіне лексікалогіі. У свой час нямала настаўнічаў, сёння ён выкладае ў Беларускай дзяржаўнай педагогічнай універсітэце імя Максіма Танка. Аўтар слоў універсітэцкага гімна. Рускі педагог К. Ушынін калісьці тонка заўважыў: “Калі ў чалавеку не разаяцца цікавасць да добра, то ён няўдала пройдзе па добрай дарозе”, – чаго ніяк не скажаш пра М. Шабоўча. Ён умее быць удзячным лёсу і, перш за ўсё, тым людзям, хто выгадаваў у ім залатое зерне любові. “Ад сівой даўніны мудрых думак сувой / Не згубіўся ў вяках і сягоння дарэчы: / ...Прад матуляй укленчы, Айчынай свай, / А яшчэ прад настаўніцай першай укленчы”, – верш нагадвае словы малітвы і прысвечаны ўсім настаўнікам, ён уваходзіць у цыкл “Твая прафесія – настаўнік”.

Паспяхова працуе М. Шабоўч і на перакладчыцкай ніве. Яму нават не трэба пераўвасабляцца, бо аб’ект яго перакладу адэкватны суб’екту. Верагодна, так адбылося і з вершамі В. Паліканінай: паэтаў аб’яднала лірычная дамінанта, бо яны абое апяваюць любоў і дабро. Выдатны пераклад М. Шабоўча чытаецца як добры беларускі твор, у якім захаваны ўсе ключавыя інтанацыі.

А духам твораў М. Шабоўча прасякнуўся знаны паэт А. Аўруцін, пераклаўшы іх на рускую мову: “Росистой ранью, мрачным днем иль в звездный вечер / Вдруг душу обожжет огнем: ты здесь не вечен! / Года летят, и в этом суть, здесь нет секрета – / Однажды кончится твой путь на свете этом”. Герой М. Шабоўча не баіцца быць незразуметым у сведчаннях шчырага сэрца. Ён скарае смелай спавядальнасцю, агаляючы самотную душу. “А впрочем, что уж горевать так безутешно, / Когда не вор ты и не тать в сем мире грешном? / Кому печаль, кому вино, кому дорога, /

Кому от дьявола дано, кому – от Бога”. Дзіўна-цудоўны ў строгім смутку верш: “Мне вдруг показалось, что выпито счастье до дна, / А дна-то и нету... Всё зелье – прогорклая алость... / И кружит над нами былых несвиданий вина. / Мне вдруг показалось... С чего это вдруг показалось?..” – апошня страфа ўвабрала ў сябе бездань любові і супярэчлівых пачуццяў. Такая неадназначная чалавечая прырода. І А. Аўруцін змог улавіць найтанчэйшыя нюансы псіхалагічных перажыванняў, якія пранізваюць паэтычную тканку твораў М. Шабоўча. Незямная музыка любові, як і мастацтва, вечная і пачуццёвая, нечым нагадвае ўсёскаральную ліру Я. Янішчыц, дзівіць геніяльнай простасцю: «Есть два слова, всего только два, / Что спасают нас от немоты. / Их вобрала в свой шелест трава, / Им послушны река и кусты. / Есть два слова, всего только два – / “Я” и “Ты”. <...> И всплывает в зрачки синева...» Калі скласці анталогію найлепшых беларускіх твораў пра каханне, то, думаю, гэтыя сучасныя вершы, без сумнення, занялі б там сваё годнае месца.

Паэзія Міколы Шабоўча перадае пазітыўнае ўспрыманне жыцця, яна вяртае забытыя светлыя пачуцці, неаддзельныя ад пачуцця Радзімы і прыроды. Кажучы вобразна, паэт стварае ва ўніверсальнай сістэме Прыгажосці – Добра – Ісціны. Трэба жыць радасна, калі сапраўднай мудрасцю і багаццем, назапашаным на жыццёвым шляху, становяцца неадменныя духоўныя каштоўнасці, якія можна аддаць людзям. Возьмем у сваю дарогу, як нябесны дар любові, паэтычнае слова:

Гэта проста прыпын перад будучай
новай дарогай,
 Гэта проста прыпын – невялікі,
на некалькі дзён,
 Каб нанова любіць гэты свет да апошняе змогі,
 Безаглядна, як продкі яго палюбілі спакон.
 Шанаваць родны кут і святое
бацькоўскае слова,
 Ні сабе не зманіць, ні сябрам, што
шчаслівяць твой лёс,
 Хоць зязюля даўно адкувала ўжо больш за палову,
 Ды пара не прыйшла для гаручых
і распачных слёз.
 Гэта проста прыпын.
 Гэта з кожным калісьці бывае.
 Сёння жнівень яшчэ – не кастрычнік
і не лістапад.
 Дый зязюля мая, хоць і меней, ды ўсё-ткі кувае.
 Значыць, рана тужыць: спраў
і вершаў наперадзе шмат!

Людміла ВАРАБ’ЁВА.

Пераклад з рускай мовы.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

3 ГІСТОРЫ ЛІТАРАТУРНЫХ ВОБРАЗАЎ: ФРАНЦУЗСКАЯ ТЭОРЫЯ І СЛАВЯНСКАЯ ПРАКТЫКА

Аўтар артыкула асвятляе найбольш актуальныя пытанні літаратурнай імагалогіі на падставе канцэпцыі яе заснавальніка – французскага кампаратывіста Даніэля-Анры Пажо. У якасці ілюстрацый прыводзяцца прыклады з аповесці “Урус-шайтан” украінскага празаіка Ігара Афанасьева і з перакладаў знакамітага рамана “Майстар і Маргарыта” рускага пісьменніка Міхаіла Булгакава на беларускую, украінскую і польскую мовы.

Ключавыя словы: *кампаратывістыка, імагалогія, Д.-А. Пажо, вобраз, пераклад, І. Афанасьеў, “Урус-шайтан”, М. Булгакаў, “Майстар і Маргарыта”.*

The author of the article tells about the most topical issues of imagology, with the help of the concept of its founder – the French comparatist Daniel-Henri Pageaux. The article presents examples from the work “Urus-Shaytan” by Ukrainian writer Igar Afanasyew and from translations of the famous novel “Master and Margarita”, written by Russian writer Mikhail Bulgakaw, into Belarusian, Ukrainian and Polish languages.

«Вобраз – гэта не “фатаграфія” свету, але яго сімвалічнае адлюстраванне» [2, с. 248], – адзначае вядомы беларускі гісторык і культуролог Алесь Белы. Навуковую дысцыпліну “пра ўяўленні і вобразы” – імагалогію – даследчык, з пэўнай доляй умоўнасці, называе “гісторыяй вобразаў” [2, с. 244]. Рэальнасць, метафарычна і сімвалічна адлюстраваная ў літаратуры, устойлівыя вобразы (стэрэатыпы), інтэрпрэтацыя вобразаў іншых (чужых) нацый у мастацкіх творах – прадметы даследавання літаратуразнаўчага напрамку імагалогіі, які ў поўнай меры можа называцца гісторыяй літаратурных вобразаў. Між тым даследаванне створаных пісьменнікамі і пераствораных перакладчыкамі літаратурных вобразаў бачыцца мэтазгодным грунтаваць на тэарэтычных распрацоўках французскага літаратуразнаўцы Даніэля-Анры Пажо, які акцэнтуюе ўвагу на гісторыка-культурных кантэкстах вывучэння нацыянальных вобразаў. Аднак найперш варта звярнуць увагу на меркаванні Д.-А. Пажо наконт сутнасці і задач кампаратывістыкі ў цэлым і “гісторыя вобразаў” у прыватнасці.

Артыкул “Параўнальнае літаратуразнаўства і параўнанне” (“Littérature comparée et comparaisons”) даследчык пачынае з пытання “Кампаратывісты, што вы параўноўваеце?” і са спасылкай на калегу Ж.-М. Карэ вылучае наступны тэзіс: “Параўнальнае літаратуразнаўства не з’яўляецца літаратурным параўнаннем” [11]. Сутнасць гэтага выслоўя ў тым, што, паводле Д.-А. Пажо, не трэба параўнанне тэкстаў рабіць сімвалам літаратурнай кампаратывістыкі і толькі ў ім бачыць яе задачы: «Калі мы адмаўляем параўнанне, што трэба выкарыстоўваць для вызначэння дысцыпліны? Жан-Мары Карэ вылучыў “даследаванне міжнародных духоўных адносінаў”, “фактар сувязі”, і я прапанаваў фармулёўку: перш за ўсё параўнальнае літаратуразнаўства зыходзіць з разу-

мення і адпаведнай праблематызацыі чужога вымярэння ў тэксце, у пісьменніка, у культуры» [11]. Д.-А. Пажо настойвае на неабходнасці ў межах параўнальнага літаратуразнаўства найперш вывучаць культуры як полісістэмы, што кантактуюць паміж сабой, а не спыняцца “на падабенствах і адрозненнях паміж Тэнісонам і Мюзэ, Дыкенсам і Дадэ” [11]. Пры гэтым трэба аддаваць увагу ўзаемаабмену, апазіцыям, перайманням, адаптацыі, падабенствам культуры.

Для вывучэння «знакамітага “ўплыву”, дарагога для параўнальнага літаратуразнаўства» [11], неабходна браць пад увагу храналагічную адпаведнасць, эквівалентнасць, адпаведнасці ў перадачы тэм і матываў, жанравыя і стылістычныя падабенствы. Ва ўсіх гэтых выпадках «параўнальны факт не з’яўляецца “відавочным”, ён не з’яўляецца неабходным, ён не з’яўляецца абсалютным, ён “неабавязковы” і не вельмі “строгі”, ён адносны ва ўсіх сэнсах гэтага слова. ...мы чакаем, – піша Д.-А. Пажо, – што кампаратывіст будзе ведаць, як спалучыць пералічанае: ён павінен ведаць, як сумясціць гэтыя дыяпазоны. Але, перш за ўсё, чакаецца, што ён ведае, як паказаць, што ўсё гэта прыводзіць да нечага новага. Прасцей кажучы, што сувязь была плённай і што параўнанне даказвае яе эўрыстычную каштоўнасць» [11].

Даніэль-Анры Пажо – пачынальнік імагалагічнага напрамку “культурная вобразнасць” (“*imagerie culturelle*”)*. У артыкуле “Перспек-

* Назва імагалагічнага напрамку Д.-А. Пажо “*imagerie culturelle*” трактуецца намі як утвораная ад фр. *imagerie* ‘вобразнасць’ і *culturelle* ‘культурны(ая)’. Трактоўка не супадае з памылковым, на наш погляд, тлумачэннем расійскага літаратуразнаўцы А. Ашчэпкава, які падае так: «Одно из направлений современной имагологии – культурная иконография (“*imagerie culturelle*” – от фр. “*imagerie*” – производство картинок, гравюр; совокупность образов; обработка, техника получения изображений). Его основоположником является французский ученый Даниель-Анри Пажо» [6, с. 252].

тва даследаванняў у параўнальным літаратуразнаўстве: культурная вобразнасць” (“Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle”) ён тлумачыць разуменне вобраза як “уяўленне пра чужую культурную рэчаіснасць”, а таксама як у пэўнай ступені “размову пра Чужога” – калі вобраз адсылае да той рэальнасці, якую называе і адлюстроўвае. «Між тым, – падкрэслівае кампаратывіст, – сапраўдная праблема – праблема логікі вобраза, яго “праўдзівасці” (а не “лжывасці”). Вывучаць вобраз – значыць разумець, што робіць яго падобным да іншых або арыгінальным» [9, р. 171]. Імагалогія, на думку Д.-А. Пажо, павінна не толькі даследаваць вобразы “чужога” ў літаратурных тэкстах, але і “выяўляць сілавую лінію культуры, яе аксіялагічныя арыентацыі, якія вызначаюць механізмы рэпрэзентацыі нацыянальнага” [7, с. 182].

Пажо прапанаваў таксама канцэпцыю імагалогічнага аналізу нацыянальных вобразаў, якую сцісла можна прадставіць наступным чынам:

I. Выяўленне і характарыстыка бінарнай апазіцыі “свайго” (родная культура, апавядальнік) і “чужога” (іншая культура, вобраз-персанаж).

II. Лінгвістычны аналіз (лексіка, якая характарызуе вобраз-персанаж, семантыка, канатацыя і г. д.).

III. Супастаўленне тэксту з культурна-гістарычнай сітуацыяй і аналіз нацыянальнага вобраза ў адпаведнасці з чатырма пазіцыямі:

- 1) тыповыя рысы вобраза і іх функцыянаванне ў мастацкім тэксце;
- 2) сацыяльныя і культурныя нормы;
- 3) культурныя мадэлі, якія сталі асновай стварэння вобраза;
- 4) “код”, які дае чытачам магчымасць пазнаць вобраз або наадварот пазбаўляе персанажа вобразнай сілы.

Важна таксама, што французскі даследчык вылучае наступную тыпалогію ўспрымання і адлюстравання нацыянальнага вобраза “чужога”:

I. Чужая культура ўспрымаецца пісьменнікам як вышэйшая ў адносінах да сваёй, ідэалізуецца, у выніку чаго рэальныя нацыянальныя вобразы становяцца “міражамі” – непраўдзівымі ідэалізаванымі вобразамі. Адпаведна свая культура, уласныя нацыянальныя вобразы прыніжаюцца.

II. Чужая культура прыніжаецца, разглядаецца як ніжэйшая ў параўнанні са сваёй, якая, наадварот, празмерна ўзвылічваецца.

III. Чужая культура разглядаецца як станоўчая, у творы выяўляецца паважлівае стаўленне

пісьменніка да яе нароўні з паважлівасцю ў дачыненні да ўласнай культуры.

IV. Чужая культура адлюстроўваецца нейтральна, пісьменнік падчас адлюстравання нацыянальных вобразаў ніяк не ацэньвае ні іншаземную, ні сваю культуру [9].

У якасці прыкладу, адпаведна распрацоўцы Д.-А. Пажо, прааналізуем вобразы ўкраінскага і французскага нацыянальных герояў Сірко і д’Артаньяна, створаныя ўкраінскім празаікам, драматургам, сцэнарыстам і акцёрам, заслужаным дзеячам мастацтваў Украіны Ігарам Афанасьевым у апавесці “Урус-шайтан. Байкі про Сірка – кошового атамана, шевалье д’Артан’яна та турецького султана”, задуму якой аўтар тлумачыць так:

«Основная идея ее написания родилась, когда узнал о том, что Богдан Хмельницкий подписал договор с кардиналом Мазарини о найме украинского войска для взятия крепости Дюнкерк, что это войско возглавляли сотники Сирко и Солтенко и что брали они эту крепость рука об руку с легендарным д’Артаньяном. Существуют копии этих договоров и платежных ведомостей. Когда же я прочитал разные источники биографии Сирка, легенды и версии, то захотелось создать образ романтического и непобедимого героя украинского казачества, не менее значимый, чем д’Артаньян для французов или Дон Кихот для испанцев. Исторических документов о Сирке мало, разве что договор с Питиримом о верности православной вере, а больше легенд. Потому эта повесть и не претендует на исторический роман, а написана в жанре “байки»» [1, с. 36].*

Адразу можна сказаць, што ў апазіцыі “свой” (Сірко) – “чужы” (д’Артаньян) перавага на баку “свайго”. Гэта заканамерна, бо кашавы атаман – галоўны герой твора, а французскаму шэвалье адведзена некалькі эпизодаў у адной частцы (байцы). Але на карысць “свайго” працуе і згаданая вышэй аўтарская задума “создать образ романтического и непобедимого героя украинского казачества, не менее значимый, чем д’Артаньян для французов или Дон Кихот для испанцев” [1, с. 36]. Згодна з ёй, акрамя іншага, Сірко размаўляе з французскім прынцам “на хорошем французском” [1, с. 91], прыдумвае хітры план захопу крэпасці, які з пазіцыі старэйшага па званні і больш вопытнага ваяра тлумачыць д’Артаньяну: “Если веришь нам, лейтенант, то делай, как тебе заporож-

* Цытуецца паводле публікацыі апавесці ў рускамоўным штомесячным літаратурна-мастацкім і грамадска-палітычным часопісе Украіны “Радуга” [1].

ский полковник скажет” [1, с. 93], і перамагае іспанцаў.

Задуманая І. Афанасьевым рамантычнасць вобраза Сірко ствараецца на працягу ўсяго твора праз апісанне яго юнацтва і маладосці, гісторыі кахання і шматлікіх подзвігаў. Пры тым у творы ўкраінскага пісьменніка няма і намёку на звыклую для аматараў французскай класікі рамантычнасць вобраза д’Артаньяна, створаную ў рамане “Тры мушкецёры” А. Дзюма. Больш за тое, тут сусветна вядомы персанаж страчвае вобразную сілу, бо паўстае як “жук усатый в плаще с крестами” і “таракан” [1, с. 91 – 92], фізічна слабейшы за Сірко мужчына – “Тут Сирко хлопнул француза по плечу, по-дружески, не сильно, но тот даже пошатнулся” [1, 93], але ў добрай славе і вялікай пашане: “Этот лейтенант у них и гетмана за пояс затыкал!” [1, с. 93].

У эпізодах, прысвечаных удзелу кашавага атамана ў асадзе крэпасці Дзюнкерк, раз за разам падкрэсліваецца розніца ўкраінскай і французскай культур, часам з прыніжэннем апошняй. Але асабліва ярка супрацьпастаўленне не на карысць французскай культуры, з прыніжэннем яе, выяўляецца ў фінальным эпізодзе, дзе героі развітваюцца:

“Напоследок обнял Сирка лейтенант и сказал:

– Вот тебе подарок – моя труба подзорная! Чтобы ты издали мог меня рассмотреть! Не дай нам Бог встретиться под разными знаменами! Виват, шевалье Сирко!

– Тогда и тебе подарок, – достал из кармана люльку Сирко. – Говорят, у вас в Версале дурно пахнет, так ты люльку казацкую закури – крепче всякого парфума запах отобьет!

– Мерси боку, шевалье Сирко! – рассмеялся весело лейтенант и положил трубку в карман.

– Храни тебя Бог, пан лейтенант! – ответил Сирко, и они обнялись по-братски” [1, с. 96].

Сімвалічныя падарункі, характэрная для французскай і ўкраінскай мовы лексіка добра абыгрываюць сацыяльна-культурную апазіцыю. Згадка пра кепскі пах у Версалі – прыніжальны культурна-гістарычны факт, на які, аднак, прадстаўнік французскай культуры не пакрыўдзіўся, што паказвае на лёгкі характар д’Артаньяна, а гэта ўжо на карысць яго вобраза.

Пажо таксама не абышоў увагай такі важны і “дастаткова дзіўны”, на яго думку, від літаратурна-мастацкай дзейнасці, як пераклад, “калі ў выніку чытання чужога тэксту ствараецца іншы тэкст, дублікат першага” [12], “закуты” паміж дзвюма неабходнасцямі: паважаць арыгінал і пераствараць яго, г. зн. ствараць іншы, пера-

кладны тэкст. Кампаратывіст называе пераклад свайго роду ўтопіяй, “якая зусім не адэкватная тэксту-крыніцы і абсалютна не аналагічная тэкстам, непасрэдна створаным на мове перакладу” [12]. Гэтыя акалічнасці далі Д.-А. Пажо падставы сцвярджаць: “Перекладчыцкая дзейнасць прыводзіць да трансфармацыі перакладнога тэксту ў своеасаблівы інтэртэкст” [12].

Праблему адэкватнага перастварэння мастацкага твора сродкамі іншай мовы варта паказаць на прыкладзе перакладаў аднаго з найбольш значных і найбольш складаных тэкстаў сусветнай літаратуры ХХ ст. – рамана “Майстар і Маргарыта” Міхаіла Булгакава. З рускай на беларускую мову яго перастварыў Алесь Жук [3], на ўкраінскую – Мікола Біларус [4], на польскую – Ірэна Левандоўска і Вітольд Дамброўскі [8]. Для аналізу возьмем адзін з найбольш яркіх і запамінальных вобразаў:

“Она несла в руках отвертительные, тревожные желтые цветы. Черт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве. И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто. Она несла желтые цветы! Нехороший цвет. Она повернула с Тверской в переулок и тут обернулась. Ну, Тверскую вы знаете? По Тверской шли тысячи людей, но я вам ручаюсь, что увидела она меня одного и поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно. И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!” [5, с. 136].

Пераклад А. Жука:

“Яна несла ў руках зусім дрэнныя, трывожныя жоўтыя кветкі. Чортведама як іх завуць, але яны чамусьці першыя з’яўляюцца ў Маскве. І гэтыя кветкі вельмі выразна віднеліся на чорным яе вясновым паліто. Яна несла жоўтыя кветкі! Нядобры колер. Яна звярнула з Цвярскае вуліцы ў завулак і тут азірнулася. Ну, Цвярскую вы ведаеце? Па Цвярскай ішлі тысячы людзей, але я ручаюся, што ўгледзела яна толькі мяне аднаго і паглядзела не сказаць каб трывожна, а нават неяк балюча. І мяне ўразіла не гэтак яе прыгажосць, як незвычайная, нікім нязведаная адзіноতা ў вачах!” [3, с. 137].

Пераклад М. Біларуса:

“Вона несла в руках огидні, тривожні жовті квіти. Біс його знає, як іх називають, але вони перші чомусь з’являюцца в Москві. І ці квіти дуже чітко вирізнялися на чорному її весняному пальті. Вона несла жовті квіти! Недобрий колір. Вона завернула з Тверської в провулок і тут озірнулася. Ну, Тверську ви знаєте? Тверською йшли тисячі людей, але я вам ручуюся, що побачила вона мене одного і подивилася не те що бентежно,

а якое навіць болісна. І мене вразила не так її врода, як надзвычайна, нікім не бачена самотність в очах!” [4].

Пераклад І. Левандоўскай і В. Дамброўскага: “*Niosła obrzydliwe, niepokojąco żółte kwiaty. Diabli wiedzą, jak się te kwiaty nazywają, ale są to pierwsze kwiaty, jakie się wiosną pokazują w Moskwie. Te kwiaty rysowały się bardzo wyraziście na tle jej czarnego płaszcza. Niosła żółte kwiaty! To niedobry kolor! Skręciła z Twerskiej w zaułek i wtedy się obejrzała. No, Twerską chyba pan zna? Szły Twerską tysiące ludzi, ale zaręczałam pani, że ona zobaczyła tylko mnie jednego i popatrzyła na mnie nie to, żeby z lękiem, ale jakoś tak boleśnie. Wstrząsnęła mną nie tyle jej uroda, ile niezwykła, niesłychana samotność malująca się w tych oczach”* [8].

Адметны адмоўнай эмацыйнай напоўнена-сцю эпітэт *отвратительные* ў перакладзе на беларускую мову не атрымаў адэкватнага перастварэння – характарыстыка *зусім дрэнныя* невыразная, бо незразумела, што гэта значыць, чым дрэнныя кветкі для Майстра, які дае ім такое азначэнне, і чаму да таго ж яны яшчэ і *трывожныя*. Можна меркаваць, што беларускі перакладчык палічыў слова *брыдкія* занадта негатыўным, залішне адмоўным у дачыненні да кветак, аднак у дадзеным літаратурна-мастацкім кантэксце лепш было б усё ж ужыць гэтае слова, як зрабілі польскія перакладчыкі (*obrzydliwe*), ці лексему *агідныя*, як украінскі перакладчык (*огидні*), што значна лепш спалучалася б з астатнімі словамі фразы “*тревожные желтые цветы*” / “*тревожные жойтыя кветкі*”, бо трывога – таксама выразнае адмоўнае пачуццё. Між тым эквівалент, ужыты А. Жуком, паказвае на варыятыўнасць перастварэння, магчымасці інтэрпрэтацыі і важнасць светапогляду перакладчыка.

Акрамя таго, узяты для аналізу эпізод нясе вялікую эмацыйную нагрузку балючай трывожнасці і адзіноты, якая паступова павялічваецца, згушчаецца ў фразе “*поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно*” і канцэнтруецца ў апошнім сказе “*И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!*” Тут усе перакладчыкі з уважлівасцю і адказнасцю паставіліся да арыгінала, пайшлі ўслед за аўтарам, што паспрыяла дакладнасці, а разам з ёй адэкватнасці перастварэння. І ў кантэксце ўсяго эпізоду “*зусім дрэнныя*” кветкі адступілі на задні план, калі вельмі моцна ўразіла “*незвычайная, нікім нязведаная адзінота ў вачах*”. Згадаем прыведзеную на пачатку артыкула фразу А. Белага: «Вобраз – гэта не “*фатаграфія*” свету, але яго сімвалічнае адлюстраванне». Пераствараны вобраз тым больш не фатаграфія арыгінальна-

га, а яго адлюстраванне, што захоўвае сутнасць першакрыніцы, як у прыведзеным прыкладзе. Такім чынам, насамрэч, як сцвярджае Д.-А. Пажо, “перакладчыцкая дзейнасць прыводзіць да трансфармацыі перакладнага тэксту ў своеасаблівы інтэртэкст”.

Аднак, насуперак сцверджанню Д.-А. Пажо, перастварэнне можа быць адэкватным арыгіналу, але пры тым “абсалютна не аналагічным тэкстам, непасрэдна створаным на мове перакладу”. Апошняя само сабой зразумела і з’яўляецца бясспрэчным фактам, бо любы мастацкі твор кожнай з нацыянальных літаратур свету непаўторны, асабліва такі, як раман “Майстар і Маргарыта”. Праз стварэнне “ўтопій” – перакладаў – нацыянальных літаратур далучаюцца да сусветнай культурнай прасторы, а наяўнасць у іх пераствораных твораў замежнай класікі – справа гонару і сведчанне высокага ўзроўню нацыянальнага прыгожага пісьменства.

Спіс літаратуры

1. **Афанасьев, И.** Урус-шайтан : повесть / И. Афанасьев // Радуга. – 2013. – № 3-4. – С. 36 – 129.
2. **Белы, А.** Хроніка Белай Русі: Імагалогія Беларусі XII – XVIII стст. / А. Белы. – 2-е выд. – Смаленск : Інбелкульт, 2013. – 468 с.
3. **Булгакаў, М. А.** Майстар і Маргарыта : раман / М. А. Булгакаў ; пер. з рус. А. Жука ; прадм. М. Тычыны. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 365 с.
4. **Булгаков, М.** Майстер і Маргарита [Электронны рэсурс] / М. Булгаков ; пер. з російск. М. Білоруса. – Рэжым доступу : <http://knigger.org/bulgakov/master-i-margarita/lang/ua/>. – Дата доступу : 18.05.2014.
5. **Булгаков, М. А.** Собрание сочинений : в 5 т. / М. А. Булгаков. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 5 : Мастер и Маргарита ; Письма. – 734 с.
6. **Ощепков, А. Р.** Россия в книге Т. Готье “Путешествие в Россию” / А. Р. Ощепков // Знание. Понимание. Умение. – 2009. – № 2. – С. 154 – 157.
7. **Поляков, О. Ю.** Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо / О. Ю. Поляков // Филология и культура. Philology and culture. – 2013. – № 2 (32). – С. 181 – 184.
8. **Bulhakow, M.** Mistrz i Małgorzata [Электронны рэсурс] / M. Bulhakow ; tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski // Biblioteka kijowski. – Рэжым доступу : <http://biblioteka.kijowski.pl/bulhakow%20michail/mistrz.pdf/>. – Дата доступу : 18.05.2014.
9. **Pageaux, D.-H.** Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle / D.-H. Pageaux // Synthèse. – 1981. – № 8. – P. 169 – 185.
10. **Pageaux, D.-H.** De l'imagerie culturelle à l'imaginaire / D.-H. Pageaux // Précis de littérature comparée. – Paris, 1989. – P. 139 – 140.
11. **Pageaux, D.-H.** Littérature comparée et comparaisons [Электронны рэсурс] / D.-H. Pageaux // SFLGC : Société française de littérature générale et comparée. – Рэжым доступу : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/pageaux.html>. – Дата доступу : 20.02.2017.
12. **Pageaux, D.-H.** La littérature générale et compare / D.-H. Pageaux. – Paris : Colin, 1994. – P. 18.

Наталля ЯКАВЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

“ПАД ГРУЗАМ АПЕКІ ЧУЖЫХ СВАЯКОЎ”

Гужалоўскі, А. А. Чырвоны аловак: нарысы па гісторыі цэнзуры ў БССР: у 2 кн. – Мінск: А. М. Янушкевіч, 2018. – Кн. 2.

Доктар гістарычных навук, прафесар Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Аляксандр Аляксандравіч Гужалоўскі добра вядомы фундаментальнымі даследаваннямі. У гэтым шэрагу асаблівае месца належыць “Нарысам па гісторыі цэнзуры ў БССР” у дзвюх кнігах пад агульнай назвай “Чырвоны аловак”. Першая частка (1919 – 1941 гг.) выйшла ў 2012 г. у выдавецтве рэдакцыі газеты “Звязда”. Летась выйшла кніга другая (1943 – 1991 гг.).

Галоўная навуковая каштоўнасць другой кнігі – сістэмная рэканструкцыя гісторыі функцыянавання і знікнення сістэмы партыйна-дзяржаўнага інфармацыйнага кантролю ў БССР у 1943 – 1991 гг. Гэта зроблена ўпершыню ў гістарычнай навуцы.

Айчыны навуковец робіць акцэнт на эксклюзіўную фактуру. Менавіта яна ўтварае ядро крыніц, на грунце якіх робяцца каштоўныя ў навуковым плане абагульненні. Аляксандр Гужалоўскі быў першым даследчыкам, якому пашчасціла пазнаёміцца з фондам № 1195 у Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь. Змест фонду: матэрыялы справаводства Галоўліта БССР у 1944 – 1991 гг. Выкарыстанне іх у рэцэнзаванай кнізе азначае знікненне многіх белых плям гісторыі цэнзуры ў БССР. Гэтых “плям” становіцца менш і дзякуючы актыўнаму прыцягненню працоўнага пасяджэнняў Рэперткома Упраўлення па справах мастацтваў пры Савеце Міністраў БССР, органаў прэвентыўнай цэнзуры. Проста бліскуча рэалізаваны метады вуснай гісторыі. У ліку суразмоўцаў прафесара былі як тыя, хто ў 1943 – 1991 гг. праводзіў цэнзурную палітыку, так і тыя, хто яе адчуў на ўласным лёсе. У крынічную базу таксама ўвайшлі партыйныя рашэнні і пастановы адносна палітычнага кантролю за інфармацыйным забеспячэннем грамадства, перыядыка 1940 – 1980-х гг., мемуарная літаратура.

З цікавасцю чытаюцца старонкі кнігі, дзе разглядаюцца месца і роля Галоўліта БССР у сістэме інфармацыйнага кантролю грамадства. Аднолькава ўдала паказаны падпарадкаванне, статус, структура, кадры, механізмы цэнзуры.

Прафесар пачынае разбор аб’ектаў цэнзурнай палітыкі з літаратуры. Парнас пад цэнзурным наглядом перажыў розныя часы. Горш за ўсё было ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе. Тады палітычныя кантралёры паводзілі сябе

найбольш жорстка. Тут адбіліся, вядома ж, і агонія сталінскага рэжыму, і ганебныя ідэалагічныя кампаніі. Менавіта тады з верша “Цемень” М. Багдановіча выкінулі радкі: “Не глядзіць на мяне ясны выраз Хрыста”.

З прычыны абсурдных прэтэнзій былі не дазволеныя творы, якія цяпер з асалодай чытаюць нашы суайчыннікі. За што, напрыклад, забаранілі раманы “Бацькаўшчына” і “Пошукі будучыні” Кузьмы Чорнага? Галоўліт выявіў, што тут аўтар “*ідэалізаваў немцаў, развіваў думку аб іх гуманнасці*”. Апавяданні “У вёсцы”, “Начлег у вёсцы Сінегах”, “Мяшчане ў густой пары”, “Быльнікавы межы” К. Чорнага былі пакладзены пад сукно за тое, што “*аўтар паказвае вёску ўбогай. Больш за тое, Вялікая Кастрычніцкая рэвалюцыя, савецкая ўлада нічога не далі вёсцы*”.

Тагачасныя беларусы былі пазбаўлены магчымасці пазнаёміцца з “*шэрагам твораў маладых літаратараў наваеннага пакалення – будучых класікаў беларускай літаратуры*”. За 1943 – 1948 гг. «не былі дазволены ў набор і друк на палітыка-ідэалагічных прычынах наступныя творы: шэсьць вершаў П. Панчанкі, у т. л. верш “*Перад сустрэчай*” у газеце “*Літаратура і мастацтва*”, апавесць Я. Брыля “*Той самы*” ў часопісе “*Польмя*”, яго творы – “*Нядаўняя быль*” у часопісе “*Беларусь*”, “*Мышалоўкі*” ў часопісе “*Польмя*”, “*Прыгоды цюціка*” і “*Маленства*” ў часопісе “*Бярозка*”, вершы М. Танка “*Дружба*” і “*Восень*”, верш П. Пранузы “*Хвалюючае пытанне*”, верш А. Моркаўкі “*Ліпень*”».

Цэнзурны ўціск адчулі на сабе і сталыя, знаныя літаратары. Яскравы прыклад таму – Кандрат Крапіва. «*У 1945 г. цэнзура прымусіла перапрацоўваць К. Крапіву яго арыгінальную, незвычайную па форме камедыю “Мілы чалавек”, імкнучыся звесці яе да ўзроўню тагачаснай параднай літаратуры. Сатырык, вымушаны ўносіць праўкі, не ўстрымаўся адказаць на грубы прымус з дапамогай сваёй паэтычнай зброі:*

*Напісаўшы добры твор,
Мы здаем яго ў набор.
Калі ж ёсць у нас сумненні –
Адсылаем проста к Фені.
Наша Феня – Галоўліт,
Знает, што в ёму болит.*

У апошнім радку К. Крапіва змясціў намёк на гаворку беларуска-яўрэйскіх мястэчак, ад якой

не магла пазбавіцца галоўны беларускі цэнзар». Гэтую пасаду з 1943 да 1951 г. займала Фаіна Дадзіёмава.

Што такое цэнзура, адчуў на сабе і Якуб Колас. «Статус жывога класіка беларускай літаратуры не быў перашкодай для паліткантралёраў, што рыхтавалі да друку 7-томны збор твораў Я. Коласа (1952). Гісторыя калектыўнага рэдагавання і вымушанага самарэдагавання апавяданняў “Пад Новы год”, “Дачакаўся”, “У двары пана Тарбецкага”, “Адукацыя”, “Туды, на Запад!”, апавесцяў “На прасторах жыцця”, “Адшчапенец”, паэмы “Адплата” – гэта адна з найбольш драматычных старонак беларускай літаратуры. Толькі ў апавесць “Адшчапенец” цэнзары ўнеслі звыш пяцідзсяці правак».

Аляксандр Гужалоўскі не абмяжоўваецца тымі літаратарамі, якія сталі ахвярамі татальнага палітычнага і ідэалагічнага кантролю. Ён звяртае ўвагу на тое, што «ў той жа час за калючым дротам стваралася пазацэнзурная лагерная літаратура, накіраваная супраць таталітарнага занявольвання. У 1951 г. падчас адбыцця 10-гадовага тэрміну ў Інце В. Супрун заклікаў:

*Свяціся ж ярчэй, воблік роднай Пагоні!
Народу вярні памяць слаўных вякоў,
Аб волі даўно ссумаваліся гоні
Пад грузам апекі чужых сваякоў».*

Кранае душу апісаны прафесарам учынак былога вязня ГУЛАГа Б. Мікуліча: «напрыканцы 1940-х гг. пісаў “Аповесць для сябе”, бо тое, што ён пісаў для людзей, рэдактары, прызнаючы іх бяспрэчную мастацкую вартасць, не адважваліся друкаваць».

У 1953 г. савецкае грамадства ўступіла ў новы этап, з лёгкай рукі аднаго з класікаў савецкай літаратуры названы адлігай. Сутнасць яго заключалася ў частковай дэсталінізацыі. Вядома ж, савецкая ідэалагічная сістэма захоўвалася. Прадукты сталінскай эпохі ў высокіх кабінетах нікуды не дзіваліся. Разам з тым станоўчыя моманты былі і іх нельга ігнараваць.

Чытаем: «У цэлым у гады “адлігі” савецкая цэнзурная машына крыху запаволіла свае абароты, што дазволіла з’явіцца ў друку творам, якія некалькі гадоў таму каштавалі б аўтарам не толькі права быць пачутым, але і асабістай свабоды. У 1956 г. на старонках “Літаратуры і мастацтва” з’явіўся верш П. Панчанкі “Прыстасаванцы”, нягледзячы на тое, што ён вельмі не спадабаўся прадстаўнікам “агіднага ордэну”, супраць якіх быў накіраваны выкрывальніцкі пафас аўтара. У 1959 г. амаль без праблем праз Галоўліт БССР прайшоў раман А. Адамовіча “Вайна над стрэхамі”, дзе падаваўся адрозны ад афіцыйнага аўтарскага погляд на падзеі мінулай вайны. Г. Бураўкін у

сваім надрукаваным у 1963 г. вершы “Паклённікі” здэкліва намаляваў даносчыкаў сталінскіх часоў. Яго знакамітыя вершы «Пустыя п’едэсталы» заўважылі нават за мяжой. Праз сем гадоў пасля вяртання ў 1963 г. з мардоўскіх лагераў Л. Геніюш друкуюцца яе першыя вершы, а ў 1967 г., дзякуючы М. Танку, пад рэдакцыяй Ул. Караткевіча – першы зборнік твораў “Невадам з Нёмана” (з шэрагам купюр)».

У часы застою яскрава прасочвалася частковая рэсталінізацыя. Каб адцягнуць увагу савецкіх людзей ад рэальных праблем, атачэнне Брэжнева прыдумала міф пра тое, што ў СССР пабудавана грамадства “развітога сацыялізму”. Зразумела, што цэнзурныя органы пільна сачылі за тым, каб літаратурныя творы ўпісваліся ў ідэалогію “развітога сацыялізму”. Прафесар яскрава паказвае гэтыя рэаліі на прыкладзе тых беларускіх пісьменнікаў, якія, кажучы словамі класіка, складалі “розум, гонар і сумленне эпохі”. Вядома ж, першы ў гэтым шэрагу Васіль Быкаў: «В. Быкаў добра ведаў, што такое ідэалогія “развітога сацыялізму” з уласнага вопыту. У гэты час атрымала працяг цэнзурная гісторыя яго апавесці “Мёртвым не баліць”. У. М. Сеўрук, які ўжо курыраваў у ЦК КПСС цэнзуру, пільна сачыў за тым, каб пра апальны твор нідзе не было нават згадак. Па яго загаду з ужо гатовага тыражу кнігі выбраных твораў В. Быкава “Дожыць до рассвета” (Москва, 1979) адбіраліся старонкі з пасляслоўя В. Аскоцкага, дзе гаварылася пра “Мёртвым не баліць”. Аўтара кнігі “Васіль Быков: Очерк творчества” (Москва, 1979) Л. Лазарава ён таксама прымусяў зняць усе спасылкі на гэту апавесць. Падчас падрыхтоўкі ў 1984 – 1985 гг. у “Молодой гвардии” быкаўскага чатырохтомніка “Атака с ходу” “Мёртвым не баліць” таксама ўключана не была. Нарэшце, рукамі супрацоўнікаў маскоўскага і мінскага Галоўлітаў У. М. Сеўрук спрабаваў выкінуць твор з беларускага чатырохтомнага збору твораў пісьменніка».

Другім аб’ектам цэнзурнай палітыкі былі сродкі масавай інфармацыі (СМІ). У часы манапольнага кіравання КПСС “спецыяльныя структурныя падраздзяленні партыйных органаў (сектары друку аддзелаў прапаганды і агітацыі ЦК, абкамаў, райкамаў) ажыццяўлялі непасрэдна штодзённы кантроль за газетамі і часопісамі. Там узгадняліся перспектыўныя планы работ рэдакцый рэспубліканскіх газет, тэматыка перадавых артыкулаў, тэксты дакладаў партыйных кіраўнікоў, выявы класікаў марксізму-ленінізму і партыйных дзеячоў”.

На наш погляд, вельмі каштоўным выглядае такі ўрывак з кнігі Гужалоўскага: «Часам аўтары газетных матэрыялаў спрабавалі даць факты,

якія характарызувалі рэальнае сацыяльна-эканамічнае, палітычнае, культурнае становішча рэспублікі, але не ўкладваліся ў савецкія прапагандысцкія штампы. Усе падобныя факты бязлітасна выкрэсліваліся цэнзарамі. Сёння зводкі цэнзарскіх выкрэсленняў, зробленых у СМІ, можна разглядаць як цікавую спецыфічную першакрыніцу па найноўшай гісторыі Беларусі.

У 1946 г. баранавіцкі аблліт выкрэсліў са слонімскай раённай газеты “Вольная праца” наступны сказ: “Рабочыя па 8 дзён не атрымліваюць хлеба, а калі атрымліваюць, то гэта не хлеб, а мякіна”. Тады ж полацкі аблліт прыбраў з абласной газеты наступнае: “За 5 месяцаў не выплачаны заробак, працаўнікі культасветустаноў не атрымліваюць прадуктовых картак, не атрымліваюць ніякіх прамтавараў”. 15 лістапада 1946 г. з “Гродзенскай праўды” знікла: “Сяляне затрымалі на хут. Дзергужы невядомага, які спрабаваў перайсці мяжу. Затрыманы на прозвішчу Пражайчык апынуўся буйным дыверсантам”».

Што тычыцца становішча СМІ ў гарбачоўскія часы ў кантэксце цэнзуры, то тут рубажным стаў 1987 год. «Пасля таго, як у 1987 г. М. С. Гарбачоў ухваліў палітыку “галаснасці”, сродкам масавай інфармацыі стала дазволена пачаць шырокую кампанію крытыкі існуючага грамадства і яго гісторыі пад лозунгам “вяртання да ленінскіх нормаў”».

З аўтарам можна цалкам пагадзіцца ў тым, што «ў другой палове 1980-х гг. змест тэлебачання стаў арыентаваны на публічнасць, на вострую крытыку недахопаў, на “сучасніка, які ажыццяўляе перабудову ў краіне”. Колькасць цыклаў і рубрык у 1989 г. была скарачана амаль у два разы. Прапагандысцкія, лекцыйнага характару перадачы замянілі “прамыя выхады”, “жы-

выя эфіры”, “адкрытыя мікрафоны”, “тэлемасты”, якія пашыралі аўдыторыю гледачоў. Стала больш дыскусійных, палемічнага характару перадач, у якіх назіраўся больш смелы зварот да сацыяльна-эканамічных праблем (“Крок”, “Наш каментарый”, “Час пісьма”).

Палагаднела цэнзура. З пачаткам перабудовы кіраўнікі шэрагу рэдакцый атрымалі права даваць матэрыялы ў эфір пад уласную адказнасць. З’явіліся выпадкі адкрытага ігнаравання журналістамі цэнзурных забаронаў. Адно з іх – не даваць у эфір вершы Л. Геніюш – адмовілася выконваць галоўны рэдактар літаратурна-драматычнага вяшчання В. М. Іпатава. Прычым ніякіх карных альбо выхаваўчых захадаў у дачыненні да журналісткі ўжыта не было».

Былі і іншыя аб’екты цэнзурнай палітыкі (тэатр, эстрада, кіно, культурная спадчына), але абмежаванасць аб’ёму рэцэнзіі не дазваляе іх разабраць. Іх аналіз таксама атрымаўся выдатны.

Аўтар рэцэнзаванай кнігі прыйшоў да наступнай высновы: “Галоўнымі ахвярамі дзейнасці цэнзурнай сістэмы ў Савецкай Беларусі сталі людзі. Палітычная цэнзура нанесла шкоду грамадскай свядомасці, сфарміраваўшы ў жыхароў БССР цэнзурную ментальнасць (самацэнзуру), якая выключала з поля зроку цэлыя пласты нацыянальнай і сусветнай гісторыі і культуры. Спачатку прымусова, а потым ужо агрэсіўна-добраахвотна стваральнікі беларускай савецкай культуры і яе спажыўцы збудавалі ўтапічную прастору, закрытую ад навакольнага свету і ад саміх сябе. Знаёмства з гісторыяй і механізмамі функцыянавання савецкай цэнзуры дае адзін з адказаў на пытанне: чаму мы такія сёння?”

Міхаіл СТРАЛЕЦ,
прафесар, доктар гістарычных навук.

Умовы апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў

Нагадваем, што ў адпаведнасці з Інструкцыяй па афармленні дысертацыі і аўтарэферата, зацверджанай пастановай Вышэйшай атэстацыйнай камісіі Рэспублікі Беларусь ад 15.08.2007 г. № 4, аб’ём навуковага артыкула павінен складаць не менш за 14 000 друкаваных знакаў, улічваючы прабелы, знакі прыпынку, лічбы і інш.

Элементы навуковага артыкула:

- анатацыя на англійскай і беларускай мовах, ключавыя словы артыкула;
- прозвішча і ініцыялы аўтара (аўтараў) артыкула, яго назва;
- уводзіны;
- асноўная частка, якая ўключае графікі і іншы ілюстрацыйны матэрыял (пры яго наяўнасці);
- заключэнне, дзе дакладна сфармуляваны вынікі;
- спіс выкарыстаных крыніц;
- індэкс УДК.

Прымаюцца да друку артыкулы, якія маюць рэкамендацыю навуковага кіраўніка або кафедры.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Пачынальнікі

ПІСЬМЕННІК – ГОЛАС БОЖЫ

150-ГАДОЎ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ЯДВІГІНА Ш.

Празаік (аўтар твораў з фальклорнай асновай і ўзораў рэалістычна-псіхалагічных апавяданняў, лірычных імпрэсій, першага беларускага рамана), публіцыст, драматург, крытык, перакладчык, паэт – гэта ўсё пра аднаго чалавека. Можна падацца, што гаворыцца пра нашага сучасніка, таго, хто мае не толькі вышэйшую адукацыю, але і спецыяльную літаратурную падрыхтоўку, у каго ёсць доступ да скарбонкі сусветнай літаратуры. Памыляешся, дарагі дружа! Сказанае мае дачыненне не да Ядвігіна Ш., 150-годдзе з дня нараджэння якога адзначаецца ў пачатку гэтага года.

Жанр юбілейнага артыкула вымагае асвяжыць у памяці чытачоў біяграфічныя звесткі (а сяго-таго і пазнаёміць з імі) нашага імянініка Ядвігіна Ш. (Антана Лявіцкага). І, паверце, гэта будзе не біяграфія дзеля біяграфіі. Гісторыя (а 150 гадоў, вядома ж, значны часавы адрэзак) патрабуе канкрэтыкі: даты, імёны, падзеі, кантэксты, стасункі, паралелі...

Месца нараджэння: маёнтка Добасна (ці Добасня?) былога Рагачоўскага павета Магілёўскай губерні.

Дата нараджэння: 4 студзеня 1869 г.

Бацькі: Ян і Вольга Лявіцкія, шляхта. Не з самых багатых. Аднак быў у іх і свой маёнтка, і магчымасць даць сыну адукацыю.

Адукацыя: школа ў Люцінцы, дзе настаўнічалі Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і яго дачка Каміла (для знаўцаў гэты факт скажа пра многае), Мінская гімназія, медыцынскі факультэт Маскоўскага ўніверсітэта (не закончыў). А найперш – самаадукацыя, самаразвіццё на працягу ўсяго жыцця, грамадзянская смеласць прызнаць сваёй “мужыцкую” культуру і прадэманстраваць магчымасці беларускай мовы, пабыўшы эксперыментатарам у станаўленні яе мастацкага і публіцыстычнага стыляў.

Перагорнем старонкі кнігі жыцця і творчасці Ядвігіна Ш., завастрыўшы ўвагу на тых фактах і падзеях, што паўплывалі на станаўленне асобы пісьменніка.

Актыўнае далучэнне Ядвігіна Ш. да беларушчыны адбылося ў Бутырскім астрозе, дзе ён апы-



нуўся за ўдзел у студэнцкіх хваляваннях. За гэта ж яго выключылі з Маскоўскага ўніверсітэта. Пра тагачасныя падзеі Ядвігін Ш. раскажа пазней у сваіх “Успамінах” (1921). У турме пачаўся адлік літаратурнай творчасці: Ядвігін Ш. пераклаў на беларускую мову апавяданне “Сігнал” У. Гаршына.

Пасля вызвалення з Бутырки Антон Лявіцкі вярнуўся ў Беларусь, у родную Карпілаўку, што каля Радашкавіч. Пэўны час працаваў у Мінску, у Радашкавічах служыў памочнікам правізара. Там стаў сябрам гуртка мясцовай інтэлігенцыі. У 1892 (ці 1893?) г. напісаў камедыю “Злодзей”.

У 1903 – 1904 г. Ядвігін Ш. супрацоўнічаў з мінскімі і віленскімі прагрэсіўнымі выданнямі: выступаў з апавяданнямі, публіцыстычнымі артыкуламі, карэспандэнцыямі мясцовага характару. Першае апавяданне на беларускай мове “Суд” было надрукавана ў газеце “Наша Доля” 20 верасня 1906 г. Праз 4 гады яго пераклалі на ўкраінскую мову. Тагачасная беларуская крытыка адзначала талент Ядвігіна Ш. як сатырыка і гумарыста.



Удзельнікі Другой сесіі Цэнтральнай Рады беларускіх арганізацый. Антон Лявіцкі (Ядвігін Ш.) у другім шэрагу 7-ы злева. 15 кастрычніка 1917 г. Фотаздымак з фонду Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

На працягу 1904 – 1906 гг. частым госцем Лявіцкіх быў Янка Купала, які пазней акрэсліць знаёмства з Ядвігіным Ш. як “вялікую падзею”: “Я ўпершыню сутыкнуўся з чалавекам, які быў не толькі пісьменнікам, але і пісаў па-беларуску. З ім я вельмі зблізіўся”.

Ванда Лявіцкая, дачка Ядвігіна Ш., успамінала: «Купала прыходзіў да нас браць кнігі. Чытаў тату свае вершы і ў хуткасці стаў друкаваць іх у “Нашай Ніве”. З татам яны вялі доўгія гутаркі». Яшчэ адзін цікавы факт: Янка Купала быў хросным бацькам унучак Ядвігіна Ш. – Люцыі і Алесі.

З 1908 г. Антон Лявіцкі быў загадчыкам літаратурнага аддзела “Нашай Нівы”, чытаў, ацэньваў, выпраўляў дасланае ў рэдакцыю, непасрэдна ўплываючы такім чынам на мастацкую і моўную якасць публікацый.

Перыяд творчай актыўнасці Ядвігіна Ш. прыпадае на 1909 – 1911 гг. Беларуская мастацкая проза да гэтага часу мела ўжо даволі значныя набыткі ў рэалістычным паказе народнага жыцця. Але з сярэдзіны 1908 г. у прозе назіраецца застой: у турме – Якуб Колас, толькі эпизадычна з’яўляюцца празаічныя творы Дзядзькі Пранука (Ф. Умястоўскага), пераклады з рускай мовы. Вось тады і выступае са сваімі творами Ядвігін Ш., запаўняючы вакуум.

У 1910 г. Антон Лявіцкі здзейсніў вялікае падарожжа (больш за 500 км пешшу) з Вільні ў Карпілаўку, вынікам якога сталі “Лісты з дарогі” – нарыс пра беларускія землі і іх насельнікаў (з развагамі над эканамічнымі і сацыяльнымі праблемамі, з думкамі пра мову і народную асвету).

Адна за адной выходзяць кніжкі Ядвігіна Ш.: “Дзед Завала” (1910), “Бярозка” (1912), “Васількі” (1914; пры падтрымцы княгіні Магдалены Радзівіл). Яго раннія апавяданні – вынік наследвання фальклорных сюжэтаў з аўтарскімі ўдакладненнямі: пе-

рароблена з каляды; казка; з народнага апавядання. Значнае месца ў творчай спадчыне пісьменніка займаюць так званыя байкі ў прозе, у якіх рэалістычныя дэталі малююцца нацыянальна-самабытнымі фарбамі. Культура стварэння мастацкага вобраза ў творах Ядвігіна Ш. звязана з выкарыстаннем шматлікіх ацэнак і характарыстык, на якія багата жывая народная мова. Нярэдка яны ў адной лексеме, што сама па сабе, без кантэксту, здольная стварыць вобраз – прадметна адчувальны, лёгкі на ўспрыманне.

Новы этап у станаўленні Ядвігіна Ш. як празаіка – яго імкненне паказаць чытачам побыт беларуса і самога беларуса ў гэтым побыце. Пісьменнік імкнецца намалюваць

чалавека ў дзеянні, у руху, дэманструючы гэты рух як працэс, праз які праглядае настрой і характар чалавека, яго асаблівасці. Прыярытэтная была стаўка на побытава-этнаграфічны каларыт твораў, на абарону сялянства як носбіта народных маральных каштоўнасцей.

І на гэтым не спыняецца Ядвігін Ш. Зразумець, адчуць і паказаць чалавека можна пры адной умове: ты ведаеш яго псіхалогію. Якім жа бачыў Антон Лявіцкі працоўнага беларуса? Гэта чалавек добры і сумленны. Каб падкрэсліць такія якасці сваіх герояў, пісьменнік паказвае іх у экстрэмальных умовах. Перш чым адважыцца на злачынства або пасля злачынства, рашыцца на якое людзей штурхае сацыяльнае зло, нястача, яго героі заўсёды перажываюць душэўныя пакуты. І гэта вынік таго, што зло пярэчыць чалавечай натуре. Аўтар паказвае чалавека як частку адзінай сістэмы – прыроды. Калі людзі – гэта элемент наваколя, то натуральна думаць, што душы іх тым больш чулыя, непасрэдныя, чым бліжэй яны да прыроды. Адсюль у творчасці пісьменніка (дарэчы, у аднаго з першых беларускіх творцаў) такая антытэза: чалавек горада і чалавек вёскі; першы – з папсаванай, зломленай псіхікай, другі – непасрэдны і чулы. Ядвігін Ш. не толькі сам расказвае пра сваіх персанажаў. Ён прымушае іх матываваць, апраўдваць свае дзеянні і ўчынкі, шукае мастацкую праўду і дасканаласць формы. Вельмі эфектыўна тут працуе такі спосаб моўнай арганізацыі тэксту, як няўласна-простая мова (цікавая знаходка пісьменніка!).

Ядвігін Ш. шукаў новыя шляхі, ідучы ў сваёй творчасці шырокім фронтам, выпрацоўваючы ўласны почырк, паказваючы магчымасці “сялянскай” мовы, пішучы творы самых розных жанраў.

Вернемся, аднак, да жыццёвых дарог Ядвігіна Ш. У 1914 г. ён пераехаў у Мінск, дзе аргані-

заваў часопісы “Саха”, “Лучынка”, а пасля працаваў у іх тэхнічным рэдактарам.

Не мог застацца Ядвігін Ш. убаку ад цяжкіх, стратных ваенных падзей і іх наступстваў – удзельнічаў у стварэнні Беларускага таварыства дапамогі ахвярам вайны. Неўзабаве адбылося знаёмства Ядвігіна Ш. з Максімам Багдановічам. Літаратурныя стасункі, духоўная блізкасць, агульныя інтарэсы стымулявалі частыя сустрэчы пісьменнікаў, іх “доўгія гутаркі”. Максім Багдановіч перакладаў на ўкраінскую мову сёе-тое з Ядвігіна Ш. Праз пэўны час Багдановіч напіша: “З Ядвігіна Ш. вырабіўся такі пісьменнік, што не можна яго ставіць ніжэй крупных прадстаўнікоў таго ж жанру ў іншых літаратурах: глянцце, напрыклад, на казкі Шчадрына, або гэтакія ж апавяданні Горкага, на байкі Леманскага, – няўжо ж Ядвігін Ш. горшы ад іх? А калі і горшы, дык ці зашмат?”

Антон Лявіцкі захварэў на сухоты горла. Цяжкі стан здароўя папраўляў у шпіталі (1918). Крыху падлячыўшыся, вярнуўся да актыўнай працы – друкаваў у газеце “Беларус” свой твор “Золата” (1920) – першы беларускі раман. У пачатку 1922 г. яму значна пагоршала. Чарговы шпіталь... І ўсё: 24 лютага пісьменніка не стала. Пахаваны ён у Вільні на могілках Росы.

І ў літаратуры, як у звычайным жыцці, аднаму вельмі цяжка пратаптаць нават невялічкую сцежачку. Трэба, абавязкова трэба, каб за табой ішлі па ёй паслядоўнікі. Адчуваючы і разумеючы гэта, Ядвігін Ш. адкрыў невядомыя для тагачаснай беларускай літаратуры сцежкі-дарожкі, высвеціў новыя гарызонты.

Праптаўшы сцяжынку для наступнікаў-літаратараў, Ядвігін Ш. нямала зрабіў і для станаўлення беларускай літаратурнай мовы, дэманструючы яе здольнасць забяспечваць функцыянаванне розных стыляў, даказваючы нявернікам, што на беларускай мове (на іх думку, сялянскай, грубай, мужыцкай) можна пісаць творы самых розных жанраў і на самыя розныя тэмы. Пацвярджэннем сказанага можа быць, у прыватнасці, яго верш у прозе “Раны”.

Бываюць раны большыя і меншыя. Меншыя – гоцяца, і па іх знаку няма. Большыя – гоцяца, але па іх застаюцца рубцы.

Гэтак на целе.

Бываюць раны большыя і меншыя. Меншыя – гоцяца, па іх застаюцца рубцы. Большыя – заўсёды крывавацяца.

Гэтак на сэрцы.

Бываюць раны большыя і меншыя. Меншыя – заўсёды крывавацяца. Большыя – залечвае толькі... смерць.

Гэтак на душы.

Кожная з трох частак верша ўспрымаецца як цэласная. У іх аднолькавая колькасць сказаў –

чатыры, прычым чацвёрты (*Гэтак на целе, Гэтак на сэрцы, Гэтак на душы*) – своеасаблівы рэфрэн, які падводзіць вынік, ставячы кропку пасля трох папярэдніх. Адметную форму, своеасаблівы рытм надае твору паўтор першага і апошняга сказаў. Гэтыя кальцавыя паўторы нібы адбіваюць такт, падкрэсліваючы асаблівую, сталую рытміка-меладычнасць, інтанацыйную напружанасць. З кожнай часткай нарастае дынамізм аўтарскай думкі, што, у прыватнасці, праяўляецца і ў сінтаксічнай арганізацыі “Ран”: у першай частцы – два простыя і два складана-злучаныя сказы, у другой – тры простыя і адзін складаны бяззлучнікавы, у трэцяй – усе простыя. І яшчэ адна дэталю: колькасць слоў у кожнай з частак адпаведна памяншаецца – 22, 17, 15; чым больш чалавеку баліць, чым больш ён узрушаны, тым менш слоў.

Тры часткі, з якіх складаюцца “Раны”, – закончаныя праявічныя перыяды, што нагадваюць строфы вершаванага твора. Тэкст – без параўнанняў, метафар, эпітэтаў (таго, што называюць вобразнымі сродкамі), аднак *гаваркі*, мудры, багаты на думкі і пачуцці.

Змест “Ран” глыбока філасофскі. Каб напісаць так пра сваё, асабістае, трэба было зачэрпнуць з усеагульнага, з *чужога*, знайсці адпаведныя сродкі і спосабы, каб знітаваць у адно цэлае эмоцыю і глыбіню думкі. І хоць твор напісаны з канкрэтнай нагоды (“памяці Сяргея Палуяна”), ён успрымаецца як пэўнае абагульненне. У такім выпадку, думаецца, можна з поўным правам гаварыць пра нацыянальны афарыстычны тэкст.

Яшчэ адзін аспект дзейнасці Ядвігіна Ш. Творца пісаў тады, калі нормы беларускай літаратурнай мовы выкрышталізоўваліся, вырабляліся; не было нарматыўных слоўнікаў, граматык. А яго тэксты ўжо тады былі ўнармаваныя. Гэта сведчыць пра высокую моўную культуру, добрае адчуванне ладу беларускай мовы, грамадзянскую смеласць пісьменніка.

Сваёй дзейнасцю і творчасцю Ядвігін Ш. выхоўваў у чытачоў усведамленне грамадзянскай і нацыянальнай годнасці, кансалідуючы беларускі народ, павышаў агульны ўзровень культуры, актывізаваў развіццё прыгожага пісьменства, спрыяў дынаміцы станаўлення мастацкага і публіцыстычнага стыляў.

Справядлівае вымагае, каб усё, што добра зроблена, было заўважана і адзначана. Не толькі спецыялістамі. Не дзіва, што чытача і сёння прываблівае своеасаблівая стылёвая манера “беларускага Камю” – нашага Ядвігіна Ш.

Ніна НЯМКОВІЧ,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

І СВЕТЛА НАМ, КАЛІ МЫ СВЕЦІМ

ДА ЮБІЛЕЮ МАРЫІ КАВАЛЁВАЙ



Ёсць людзі, якім лёсам наканавана быць узорам, прыкладам для тых, хто з імі працуе, хто разам крочыць па жыцці, з кім хочацца дзяліць і радасць, і клопат, і трывогу. З такіх Марыя Цімафееўна Кавалёва, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, заслужаная настаўніца школ БССР.

Даследчыкі беларускага слова, настаўнікі, студэнты ведаюць яе як таленавітага вучонага-лінгвіста, аўтара шматлікіх артыкулаў, вучэбных дапаможнікаў.

Жыццёвы і творчы шлях Марыі Цімафееўны, абаяльнай, светлай, прыгожай, выключна добрай і спагадлівай жанчыны, няпросты і нялёгкі, хоць багаты плённымі навуковымі здабыткамі, асветлены духоўнасцю, пашанай і любоўю аднадумцаў-калег, яе вучняў. Гэта шлях адданага, шчырага патрыятычнага служэння роднай Беларусі, яе культуры і навуцы.

Дзяцінства Марыі выпала на суровыя гады Вялікай Айчыннай вайны. Ёй, тады яшчэ падлетку (нарадзілася 18 студзеня 1929 г.), давялося прайсці цяжкімі дарогамі партызанскай барацьбы, звездаць голад і холад, жахі фашысцкай акупацыі. З восені 1941 г. яе мама Феня Іванаўна Маркавец стала сувязной сакратара Бягомльскага падпольнага райкама партыі Сцяпана Манковіча, які арганізаваў партызанскі атрад, што пазней вырас у брыгаду “Жалязняк”. З першым атрадам гэтай брыгады з 1942 г. былі звязаны Марыя і яе мама. Трынаццацігадовая дзяўчынка дапамагала маці ва ўсім. Феня Іванаўна раілася з дачкой, давярала ёй усе сакрэты.

Марыя Цімафееўна ўспамінае: “На пачатку зімы 1943 г. пачалася жорсткая нямецкая блакада. Фашысты хацелі ачысціць ад партызан дарогу Докшыцы – Лепель. Сялян навакольных вёсак каго знішчылі, каго вывезлі ў рабства. Выратаваліся нямногія. Мы з мамай і яшчэ 12 дзяўчат блукалі-хаваліся па балоце, што яшчэ не ўмерзла. Гэта нас і выратавала: немцы баяліся сунуць

ца ў балотную дрыгву. Тут нас і знайшлі партызаны-жалязнякоўцы. З імі мы трапілі ў свой атрад. Нас прызначылі ў разведку Бандарэнкі, камісарам якой быў Васіль Ковель. На заданне хадзілі нараўне з дарослымі, а нярэдка выконвалі тое, што сталым байцам зрабіць было б вельмі цяжка... Вярнуліся на Бягомльшчыну – зруйнаваную, спаленую нярэдка разам з людзьмі. А дзесьці там, на захадзе, яшчэ грывела вайна...”

У 1948 г., закончыўшы Глыбоцкае педвучылішча, Марыя стала студэнткай літаратурнага факультэта Мінскага педагагічнага інстытута імя М. Горкага. Нягледзячы на галодныя і халодныя пасляваенныя студэнцкія гады, вучылася выдатна і была запрошана працаваць на кафедры беларускай мовы гэтага інстытута. Больш як паўстагоддзя аддала працы на кафедры, прайшла шлях ад асістэнта да дацэнта, стала адным з аўтарытэтных даследчыкаў-лінгвістаў.

23 лістапада 1967 г. Марыя Кавалёва паспяхова абараніла кандыдацкую дысертацыю “Зваротныя дзеясловы ў беларускай літаратурнай мове”, у 1971 г. ёй было прысвоена вучонае званне дацэнта.

Кваліфікаваны і дасведчаны навуковец, Марыя Цімафееўна ўмее сказаць пра самае складанае проста, але не спрошчана. Яе першыя працы, прысвечаныя беларускаму дзеяслову, выйшлі ў 1961 г. З таго часу навуковыя публікацыі штогод з’яўляліся на старонках зборнікаў, энцыклапедычных і перыядычных выданняў. Яна член аўтарскіх калектываў шматлікіх падручнікаў і дапаможнікаў: “Беларуская мова: вучэбны дапаможнік для сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў” (1971), “Сучасная беларуская літаратурная мова: Марфалогія” (1975, 3-е выд. 1997), “Сучасная беларуская літаратурная мова: Лексікалогія. Фанетыка. Арфаграфія” (1976, 3-е выд. 1993), “Сучасная беларуская літаратурная мова: практычныя заняткі” (1981, 3-е выд. 1995), “Беларуская мова: зборнік дыктантаў” (1998), “Беларуская мова: дапаможнік для абітурыентаў” (1992, 3-е выд. 1998), “Беларуская мова: тэорыя, тэсты” (2004), “Беларуская мова: дапаможнік для вучняў старэйшых класаў” (1982, 5-е выд. 1995); праграм навучальных курсаў “Сучасная беларуская літаратурная мова”, “Дзяржаўны экзамен па беларускай мове” і факультатываў для вучняў сярэдняй школы “Стылістыка і культура мовы”, “Сінтаксіс і пунк-

туацыя”. У спісе навуковых прац М. Кавалёвай больш за 100 назваў.

Дапаможнік па роднай мове для школьнікаў старэйшых класаў М. Кавалёвай прызнаны адным з найлепшых. Аўтар ставіла за мэту не толькі дапамагчы вучням асэнсаваць і засвоіць шматлікія лінгвістычныя факты і з’явы, але і выхаваць асобу з высокай моўнай культурай, з развітым пачуццём нацыянальнай годнасці. Кніга высока ацэнена педагогічным калектывам БДПУ імя Максіма Танка. На I конкурсе навуковых прац у 1996 г. дапаможнік адзначаны прэміяй, а яго аўтару прысвоена званне “Лаўрэат прэміі Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка”.

Кола навуковых інтарэсаў Марыі Кавалёвай шырокае і шматаспектнае. Яе ўвага засяродзілася на адной з самых складаных і малараспрацаваных праблем сучаснай філалогіі – праблеме даследавання мовы мастацкага твора. Даследчыца звярнулася да вобразнага слова класікаў беларускай літаратуры – Янкі Купалы, Якуба Коласа, Янкі Брыля, Івана Мележа. У навуковых зборніках змешчаны яе артыкулы: «Аповесць Янкі Брыля “Сірочы хлеб”», “Экспрэсіўная лексіка і фразеалогія ў вершах Янкі Купалы гадоў Вялікай Айчыннай вайны”, “Коласава слова ў пейзажных замалёўках”, “Метафара і кантэкст”, “Палескія дарогі ў мастацкім тэксце Івана Ме-

лежа”, “Слова-дзеянне ў мастацкім тэксце Івана Мележа” і інш. Публікацыі выяўляюць грунтоўную лінгвістычную падрыхтаванасць, дасведчанасць аўтара, уменне разумець і адчуваць слова ў кантэксце, рабіць арыгінальныя назіранні, змястоўныя вывады.

Дзейнасць Марыі Кавалёвай атрымала высокую ацэнку. Яна выдатнік народнай асветы, узнагароджана медалём Францыска Скарыны і медалём “Ветэран працы”, ганаровымі граматамі Міністэрства асветы. Мае баявыя ўзнагароды: ордэн Айчыннай вайны II ступені, медаль “За перамогу над Германіяй у Вялікай Айчыннай вайне 1941 – 1945 гг.”.

Настаўніца па вызванні і адукацыі, Марыя Цімафееўна больш за пяцьдзясят гадоў аддавала веды, цеплыню і спагаду сваім выхаванцам, шчодро дзялілася з імі педагогічным вопытам. Яе вучні працуюць ва ўсіх раёнах Беларусі, помняць, любяць яе, звяртаюцца з просьбай парадзіць, дапамагчы і ў працы, і ў жыцці.

Сёння Марыя Цімафееўна Кавалёва на заслужаным адпачынку. Клапатлівая мама, бабуля, прабабуля дорыць ласку, дабро не толькі сям’і, родным, але і былым калегам, і нам, яе вучням.

Ніна ГАЎРОШ,
Ніна НЯМКОВІЧ.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

Нашы прозвішчы

ОНИМЫ ДЗЕЯЧАЎ КУЛЬТУРЫ

Даследаванне антрапаніміі Беларусі ў галіне мастацтвазнаўства і культуралогіі ажыццяўляецца ў традыцыйным кірунку (як і разгляд онімаў пісьменнікаў, літаратуразнаўцаў). Але гэтым разам дадаецца яшчэ адзін аспект: у адымёнавых прозвішчах паказваецца, ад якога імя яно паходзіць, а таксама значэнне гэтага імя (этымон).

Абакумоўская (Тамара) – вытвор ад тапоніма *Абакумаўка* з суфіксам *-ск-ая* і значэннем ‘жыхарка (нараджанка) названай мясцовасці, паселішча’: *Абакумаў(ка)ская* – *Абакумоўская*. ФП: імя *Абакум* (зафіксавана ў 1578 г.), *Авакум* (1567) < яўр. ‘моцны, змагар, любоў Божая’ – *Абакум* (празванне, потым прозвішча) – *Абакумаўка* (‘паселішча з прозвішчам *Абакум*’) – *Абакумоўская*.

Абеліёвіч (Леў) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-ёвіч* ад антрапоніма *Абель* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Абель-ёвіч* – *Абеліёвіч*. Адымёнавае прозвіш-

ча: *Абель* і *Авель* (< ст.-яўр. ‘лёгка павеў ветру’) – *Абель* (празванне, потым прозвішча) – *Абеліёвіч*.

Абразевіч (Іван) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-евіч* ад антрапоніма *Абраз* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Абраз-евіч*. Утваральнае слова ад апелятыва *абраз* ‘выява Бога, святога або падзей іх жыцця як прадмет рэлігійнага пакланення вернікаў’.

Абрамаў (Сямён) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Абрам* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Абрамаў*. Адымёнавае прозвішча: ад *Абрам*, *Абрамій*, *Аўрам*, *Аўрамій* < яўр. ‘бацька высокі, вялікі’.

Агафонава (Наталля) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-ав-а* ад антрапоніма *Агафон* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Агафон-ава*. Адымёнавае прозвішча: ад *Агафон* < грэч. ‘добры, дабрадзейны’.

Працяг на с. 81, 94.

ХАРАКТАРЫСТЫЧНА-ЭМАТЫЎНАЯ ФУНКЦЫЯ ЗВАРОТКА І ФУНКЦЫІ НАЛАДЖВАННЯ, ПАДТРЫМАННЯ І ЗАВЯРШЭННЯ КАНТАКТУ З АДРАСАТАМ

НА МАТЭРЫЯЛЕ МАСТАЦКІХ ТВОРАЎ

У творах мастацкай літаратуры адлюстроўваюцца асаблівасці сінтаксічных канструкцый сучаснай беларускай мовы, у тым ліку канструкцый са звароткам, ужываюцца разнастайныя тыпы зваротка, выкарыстоўваюцца ўсе магчымыя спосабы і сродкі яго выражэння. Даследаванні, праведзенае на матэрыяле твораў мастацкай літаратуры, дазваляе вылучыць наступныя функцыі зваротка: намінацыйную, мадальную, характарыстычна-эматыўную, наладжвання, падтрымання і завяршэння кантакту*.

Мэта артыкула – раскрыць сродкі выражэння характарыстычна-эматыўнай функцыі зваротка, а таксама функцый наладжвання, падтрымання і завяршэння кантакту з адрасатам у мове мастацкіх твораў.

Характарыстычна-эматыўная функцыя выяўляецца ў здольнасці зваротка выступаць у якасці сродку характарыстыкі адрасата, а таксама выражаць эмоцыі і пачуцці да суразмоўцы. Для яе ўвасаблення ўжываюцца розныя лексіка-граматычныя разрады слоў: назоўнікі, прыметнікі, дзеепрыметнікі.

Пры камунікацыі адрасант выражае асабістыя адносіны да суразмоўцы, дае яму станоўчую ці адмоўную характарыстыку.

Як адзначае Е. Галкіна-Федарук, “зваротак ужываюць не толькі як назву адрасата маўлення, але і як... ацэначна-характарыстычны сродак таго, да каго звяртаюцца з маўленнем ці каго клічуць” [3, с. 64].

Станоўчая характарыстыка суразмоўцы можа быць заключана ў семантыцы слова: – *Сама ж ты, золатца, казалла мне не раз...* (Я. Купала. Паўлінка). *А матылёк ужо не б’еца: табе ахвяра ён, краса!* (М. Багдановіч. Свяча бліскучая зіеа...). – *Даруйце, красуня. Можна адно маленькае пытаннейка?* (У. Рубанаў. Насустрач твайму сэрцу). – *Малайчына, умееш трымаць слова гонару...* (В. Быкаў. На Чорных лядах). У прыведзеных прыкладах звароткі перадаюць жаданне адрасанта ўхваліць суразмоўцу. Сваёй яркай ацэначнай семантыкай такія звароткі паказваюць, што яны не столькі называюць рэальныя

прыметы суразмоўцы, колькі выражаюць асабістыя, суб’ектыўныя адносіны адрасанта да адрасата. Намінацыі са значэннем станоўчай ацэнкі ўжываюцца, калі камуніканты знаходзяцца ў добрых стасунках ці калі адрасант хоча выклікаць прыхільнасць суразмоўцы і тым самым дасягнуць паразумення ў далейшых зносінах.

Звароткам выражаюцца эмоцыі радасці, захаплення, замілавання, ухвалення, падзякі, спакування, прабачэння, здзіўлення, ласкі, пяшчоты і пад. Гэтыя эмоцыі падказваюцца кантэкстам: – *Маладзец, Ганька!* (А. Васілевіч. Пачакай, затрымайся...). – *Даруй, Сашок, – ціха папрасіў ён [Пятро] прабачэння за свае абразлівыя, недарэчныя думкі* (І. Шамякін. Трывожнае шчасце). – *Не, Іванка, мне няможна, – была шчырасць і ласка ў яе голасе* (В. Адамчык. Аржаны колас). – *Я вам, браткі, прынясу чаго паесці, – неяк радасна сказаў Тамаш...* (К. Чорны. Хвоі гавораць). *Мой родны кут, як ты мне мілы!..* (Я. Колас. Новая зямля). Л. Выгонная сцвярджае, што з дапамогай любых лексічных сродкаў можна перадаць пачуцці, але пэўныя моўныя сродкі і ўзніклі ў першую чаргу як сродак перадачы эмацыйнасці. Зваротак, як правіла, надае маўленню эмацыйную афарбоўку [2, с. 27].

Нярэдкія выпадкі, калі пад назвамі птушак і жывёл, раслін, абстрактных паняццяў у функцыі зваротка трэба разумець асобу чалавека. Праз ужыванне такіх звароткаў у пераносным значэнні бачым ласкавыя, прыязныя адносіны, якія існуюць паміж суразмоўцамі: – *Пасядзі лепш, саколік, за абразікам* (Я. Купала. Паўлінка). – *Толькі ты, зязюлька, гэтага саколіка цяпер не клянні – ён нічога не вінен...* (Я. Купала. Раскідае гнездо). – *Такі, галубка, час наступіў, і, хоць ты са скурты лужыся, – не перайначыш ужо яго...* (А. Васілевіч. Пачакай, затрымайся...). – *А гэта я трыпутнічку наварыла... Выпі, каток...* (І. Навуменка. Вяснова праталіны). – *Ну, арлы, вы і жывяце!* (В. Лапцік. Аўчары). – *А ты, ластаўка, кажаш, усё па-старому, па-ранейшаму жывеш?* (Я. Янішчыц. Адно толькі ліха, што вароны каркаюць).

У кантэксте гэтых звароткі могуць набываць іранічнае адценне: – *Ну, ну, петушок! Не гарачыся: паспееш з козамі на торг* (Я. Купала. Паўлінка).

* Пра намінацыйную і мадальную функцыі зваротка гл. артыкул **Ірыны Капцюг** у № 7 за 2018 г.

ка). З пакоя выглянуў высокі поўны мужчына ў піжаме і жартаўліва крыкнуў на дзяцей: – *Гэць, шпачаняты, спаць!* (І. Шамякін. Крыніцы).

Часцей у ролі звароткаў, што рэалізуюць характарыстычную функцыю, ужываюцца агульныя назоўнікі, семантыка якіх адрозніваецца ад асноўнага слоўнікавага значэння. Гэта можна растлумачыць узмацненнем уплыву на асноўнае намінацыйнае значэнне тых сем, што фарміруюць зменнае значэнне слова, якое нярэдка становіцца дамінантным: – *Ах ты, мядзведзь цельшыньскі!* – *крыкнуў радасна Турсевіч...* (Я. Колас. На ростанях). – *Ну, добры вечар, мядзведзька...* (В. Быкаў. Сцюжа). Мядзведзем можа быць названы непаваротлівы, нязграбны чалавек, акрамя таго, з гэтым словам звязваецца ўяўленне пра вялікую фізічную сілу. Такое выкарыстанне зваротка было б немагчымым, калі б сэнс назоўніка *мядзведзь* не меў у сабе адпаведнага дадатковага семантычнага элемента.

У наступным прыкладзе словам *сабака* выражаюцца зняважлівыя адносіны да палоннага. Так звяртаюцца да чалавека, якога лічаць ніжэйшым за сябе, меркаванне якога не вартае ўвагі: *Палоннік сядзеў на зямлі, апусціўшы галаву...* – *Хадзі сюды, сабака!* – *падышоў да яго чорны...* (Я. Маўр. Палескія рабінзоны). *Сабакам* называюць злога, шкоднага чалавека, ворага; такое ўжыванне слова мае размоўны, лаянкавы характар: – *Ану, да сценкі, сабака!* (В. Быкаў. Апошні шанц). Як бачым, чым меншая ступень семантычнай адпаведнасці лексемы-зваротка свайму асноўнаму значэнню, тым мацней выступаюць яе характарыстычныя ўласцівасці.

Намінацыі са значэннем адмоўнай характарыстыкі ўжываюцца ў сітуацыях непаразумення паміж людзьмі або выкарыстоўваюцца тады, калі адрасант імкнецца прымусіць суразмоўцу спыніць дзеянне, якое выклікае асуджэнне ў людзей. Звароткі могуць выкарыстоўвацца для выражэння абразы з мэтай падкрэсліць пэўны фізічны ці разумовы недахоп адрасата, даць экспрэсіўную ацэнку яго дзеянням, адлюстраваць учынкi і паводзіны суразмоўцы: – *Лявей, лявей бяры ты, ахламон!* (В. Быкаў. Жоўты пясочак). – *Што ты пляцеш, пустабрэх стары!* (А. Дудараў. Парог). – *Чаму ты не скончыў мой партрэт, гультай?* (П. Васючэнка. Пясочны гадзіннік). – *Гэй, скажыце, шэльмы, кату свайму там: не дам яму жонкі, на ганьбу не дам* (Я. Купала. Нікому). – *Куды ты ідзеш, вар'ятка?* (М. Танк. Учора сустрэўся з Кастлявай...). – *Нашто прадаў ты свой народ, адступнік?* (У. Караткевіч. Дзікае паляванне караля Стаха). – *Чалавекам зробім, дурань!* (І. Шамякін. Вазьму твой боль). – *Што вы робіце, злодзеі!* (В. Быкаў. Сотнікаў). – *Што, з'елі,*

гады? (І. Шамякін. Трывожнае шчасце). – *А каб ты выхвараў ды выстагнаў, абармоціна ліхая!* (Я. Колас. Дзядзькаў сведка). Як бачым, звароткам выражаюцца адмоўныя эмоцыі: папрок, раздражненне, прыкрасць, варожасць, злосць, абурэнне, гнеў, раз'юшанасць, нянавісць і г. д. Найбольш ярка яны праяўляюцца ў стане моцнай эмацыянай узбуджанасці. Існаванне такіх непрыемных камунікатыўных сітуацый можна патлумачыць дрэнным настроем суразмоўцаў, узаемным незадавальненнем паводзінамі, станам афекту і іншымі прычынамі. Выказванні з адмоўнымі эмоцыямi маюць на мэце пакрыўдзіць, зняважыць адрасата або забараніць яму выканаць якое-небудзь дзеянне.

Адмоўная характарыстыка, заключаная ў лексічным значэнні слова, можа ўзмацняцца далучэннем да асновы слова павелічальна-зневажальных суфіксаў: – *Ах ты, зладзюга, кацяня няшчасны!* *Што нарабіў бабе!* (В. Быкаў. На сцяжыне жыцця). – *Я вас злаўлю, бандзюгі!* (І. Шамякін. Крывінка). – *Жартачкі строіш, падлюга?* (В. Быкаў. Апошні шанц).

Такія звароткі, як *авечка*, *шчанюк*, *кацянё* і іншыя, пры адрасацыі асобам выступаюць сродкам адмоўнай характарыстыкі суразмоўцы, набываюць зніжаную эмацыяна-экспрэсіўную афарбоўку: – *Шчанюк! Ты доўга яшчэ будзеш ганьбіць добрае імя бацькі, маці, сястры?* (І. Шамякін. Сэрца на далоні). – *Сам вінен, свіння* (У. Караткевіч. Дзікае паляванне караля Стаха). – *Ага, будзеш ведаць, як брахаць языком, сабачанё малое;* – *Эй ты, кацянё спяное, даволі ўжо табе вадзіць носам па кніжцы – прадзярэш...* (А. Васілевіч. Пачакай, затрымайся...). – *А ты і рада гэтаму, дурная авечка? Табе хочацца, каб усе прызнаваліся табе ў каханні* (І. Шамякін. Трывожнае шчасце). *Фельчар, спуціўшы ўсе грошы, сярдзіта назіраў на старшыню, кінуў карты, сказаўшы: “Давіся, акула!”* (Я. Колас. Пісаравы імяніны).

Яшчэ В. Вінаградаў адзначаў: “Пераход ад намінацыйнай функцыі слаvesнага знака да семантычных форм самога слова звычайна звязваецца з камунікатыўнай функцыяй мовы. Тое або іншае значэнне слова рэалізуецца і вызначаецца кантэкстам яго ўжывання” [1, с. 17]. Так, неадушаўленыя назоўнікі, што абазначаюць канкрэтныя нежывыя аб'екты прыроды, могуць выступаць у ролі зваротка пры адрасацыі асобам толькі ў сваім дадатковым, непрамым значэнні. Такія звароткі характарызуюць чалавека з адмоўнага боку і надаюць экспрэсіўную ацэнку выказванню: – *Ах ты, гнілая качарэжка, яшчэ можа табе чаго захочацца?..;* – *Ды чаго ж ты, несвянцоная костка, расцеўся, як у сваёй хаце!* (Я. Купала. Паўлінка). – *Надзела [капялюш], каб*

вам жа спадабацца, **бервяно вы, чурбан вучоны!** (Я. Колас. Адукацыя). – *Толькі дзякуючы мне ты трымаўся на месцы, **стары мяшок!*** (І. Шамякін. Крыніцы). – *Ты сама, **кадушка**, хочаш замуж! – **накідваецца яна** [Ганька] на Анютку (А. Васілевіч. Пачакай, затрымайся...). – **Зірні ў люстэрка, **лапаць**...*** (А. Дудароў. Парог). – *Хоць маму ўважыў бы, **таўкач!***.. (Н. Гілевіч. Родныя дзеці). – *Хітрыш, **стары пень!** Ужо я цябе ведаю (В. Быкаў. Апошні шанц). Такія звароткі звычайна развітыя, часцей выражаюцца атрыбутыўным словазлучэннем, тады суразмоўца ўяўляецца больш наглядна. Варта згадзіцца з думкай В. Рагаўцова, які адзначае, што звароткі, выражаныя словамі з пераносным значэннем, характарызуюцца функцыянальным сінкрэтызмам: адначасова рэалізуюць апеляцыйную і экспрэсіўную функцыі [5, с. 3].*

Праз звароткі, выражаныя субстантываванымі часцінамі мовы, адрасант выказвае пачуцці да суразмоўцы, выяўляе станоўчыя адносіны да адрасата: *І ты прыйшла, **каханая**, прыйшла і асвяціла дні мае цяжкія (А. Грачанікаў. Актавы кахання). **Моцна кахаў я цябе, **дарагая**, але рас-тацца нам час (М. Багдановіч. Раманс). **Сабакі, **шаноўны**, як людзі. Жывуць, пакуль хоць каму-небудзь патрэбныя на зямлі (А. Ждан. Сям'я для старога сабакі). – **Дзякуй, **дзіўная**, за каханне! Дзякуй, **юная**, за любоў!** (Л. Галубовіч. Дзякуй, дзіўная, за каханне!). **Любы-наважаны!** Прашу прабачыць, што ў дзядоўскі спосаб рашыў адначыць нашай веры поступ (Н. Гілевіч. Святочнае пасланне Васілю Быкаву). **Здароў, **радзімыя!** Мацней, ясней гарыце і сэрцу аб красе прыроды гаварыце!** (М. Багдановіч. Актава). **Калі цябе, **мілы**, краіна пакліча за родны змагацца парог...** (Л. Геніюш. Беларуска).*****

Гэтыя прыметнікі набываюць метафарычнае значэнне, калі ўжываюцца пры звароце да Радзімы, да роднага краю: *Дармо, што сівеюць мае аднагодкі – вучы нас, краіна, сягоння нанова!.. Я чую: над плошчай і ў полі ля гаю, дзе б'юць на Дзвіне перад сконам парогі, – гучыць пажаданне тваё, **дарагая**: – Далёкай дарогі, шчаслівай трывогі!.. (А. Вялюгін. Першая вясна). **Мілы краю, я ўжо не глухі! Я хацеў ужо сказаць Табе сам – за Твой боль, за страшное цярпенне ўсё Табе, **наймілейшы**, аддам, нат жыццё занясу на каленях!** (Л. Геніюш. Краіне).*

Іншы раз субстантываваныя часціны мовы ў ролі зваротка выражаюць спачуванне адрасату, шкадаванне: *Спачні з дзіцянем, **адзінокая**, – вам лепшых не знаці начлегаў!; Падумай, падумай, **гаротная!** (Я. Купала. Зімою). **Выйду ў поле ды разважу тое гора, гэі, **гаротнае, маркотнае!**** (М. Багдановіч. Мушка-зелянушка і камарык-насаты тварык).*

Некаторыя субстантываваныя прыметнікі і дзеепрыметнікі ў ролі зваротка выяўляюць негатыўнае стаўленне да адрасата: *Апомніся, **грэшны**, вярніся дадому!* (Я. Купала. Адплата кахання). – *Ча-чаго ты, **дурны**, што, з людзьмі пабыць не хочаш?* (К. Чорны. Па дарозе). – *О ты, халера! О, **шалёны!*** (Я. Колас. Новая зямля). – ***Абвінавачаныя!** Ці пазнаяце вы свае ахвяры?* (В. Быкаў. Апошні шанц). – *Куды ты, **апечаны?** Ізноў пад мухай?* (П. Васючэнка. Пясочны гадзіннік). – *Ах ты, **гнушное!** – **накідваецца яна** [Фядора] на Ганьку (А. Васілевіч. Пачакай, затрымайся...).*

У зваротках, выражаных субстантываванымі прыметнікамі з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі, што паказваюць на адмоўныя адносіны да адрасата, можа выяўляцца і мяккасць адносін (з мэтай суцешыць суразмоўцу): – *Ах ты, **дурненькая**... А ты думаеш – сам я хачу гэтага?* (А. Васілевіч. Пачакай, затрымайся...). – *Што ты робіш, **дурненькі?** Прастудзішся яшчэ больш, – кажа мама з-за прасніцы (Я. Брыль. Птушкі і гнёзды). І наадварот, словамі, якія, здавалася б, павінны характарызаваць адрасата са станоўчага боку або выказваць спачуванне яму, перадаюцца адмоўныя адносіны да суразмоўцы, здэк з яго, незадавальненне ўчынкамі адрасата. Тут асноўную ролю адыгрывае інтанацыя, з якой вымаўляюцца звароткі, і кантэкст: – *Знайду цябе, **даражэнькі**. І перад тваімі сабутэльнікамі душу з цябе вытрасу (І. Шамякін. Палеская мадонна). – Ты, **мой міленькі**, азварэў і не помніш сам, што кажаш (Я. Купала. Раскіданае гняздо). – Ах, **гаротненькі!** – раптам ад плачу перайшла яна [Антаніна] на здэклівы тон (І. Шамякін. Трывожнае шчасце). – **Вось што, **дарагі мой**, давай раз і назаўсёды кінем гэтае сюсюканне (А. Федарэнка. Багаты кватарант).****

Значную ролю пры характарыстыцы суразмоўцы выконваюць звароткі з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі, якія пры далучэнні да асновы слова змяняюць прыметы адрасата, бо “паняцыйны змест суфіксальных намінацый застаецца тым жа, як у зыходных, але іх эмацыйна-канататыўныя ўласцівасці атрымліваюць новае значэнне – значэнне асабістых адносін адрасанта да адрасата пры яго характарызацыі” [4, с. 14]. Памяншальна-ласкальныя формы выражаюць сімпатыю, прыхільнасць да адрасата: – ***Мамачка!** Што ты да мяне маеш?* (Я. Купала. Раскіданае гняздо). – ***Іванька, сыночак**, пра што паліцаі пыталіся?* (І. Шамякін. Вазьму твой боль). – *Ну, **цётка**, дзякуй табе!* (В. Быкаў. Сцюжа). – *Э, **кумка**, дарэмна твой клум і турбота...* (В. Ластоўскі. Варона і рак). – *Ідзіце, **свацейка**, тудэма-сюдэма, не звайайце на мяне (Я. Купала. Паўлінка). – **Давайце, **дзяў-*****

чаткі, лепш спяваць (Я. Колас. Нёманаў дар). *Ён [Адольф Быкоўскі] сам мне, каханенькая, родненькая, хваліўся, што яго гаспадарка ў сто раз лепшая ад усіх тутэйшых гаспадароў* (Я. Купала. Паўлінка). – *Даражэнькая, скажыце вы старшыні, каб прыняў мяне* (І. Шамякін. Палеская мадонна).

З усяго сказанага можна зрабіць выснову, што функцыя характарыстыкі цесна пераплятаецца з эматыўнай функцыяй і ў некаторых выпадках не ўяўляецца магчымым вызначыць крытэрыі гэтага размежавання, таму варта разглядаць іх як адзіную характарыстычна-эматыўную функцыю.

Аналіз фактычнага матэрыялу паказаў, што звароткі, ужытыя ў гэтай функцыі, выражаюць суб'ектыўныя адносіны да адрасата і падзяляюцца на дзве групы:

1) звароткі са станоўчай характарыстыкай адрасата;

2) звароткі з адмоўнай характарыстыкай адрасата.

Характарыстыка суразмоўцы праяўляецца ў семантыцы зваротка або выяўляецца ў кантэксце. У залежнасці ад гэтага звароткі ўжываюцца з прамым (*краса, малайчына, дарагі, мілы ці гультай, паразіт, адзінокі, абвінавачаны*) або пераносным значэннем (назвы раслін, жывёл, прадметаў рэчаіснасці пры адрасацыі асобам). Пры выкарыстанні зваротка ў пераносным значэнні на першы план выступаюць дадатковыя семы значэння слова. Звароткі з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі прыўносяць у асноўнае значэнне слова дадатковыя канататыўныя значэнні.

Функцыі наладжвання, падтрымання і завяршэння кантакту з адрасатам адлюстроўваюць працэс камунікатыўнага акта. Каб выклікаць суразмоўцу на гутарку і паспяхова наладзіць зносіны з ім, пажадана ўжыць такі зваротак, які ўкажа на прыхільнасць да адрасата: – *Здарова, Рыгор Андрэевіч!* (Я. Колас. Курская ананіма). – *Добры дзень, Іван Пятровіч* (І. Шамякін. Палеская мадонна). *Заходзь, праходзь смялей, прысядзь, каханы, набудзь са мной* (Т. Цвірка. У дождж начны, пад мітусню малака...). – *Дзень добры, Косцік!* – *Валя падала яму руку* (В. Адамчык. Млечны шлях).

Зваротак неабходны не толькі для наладжвання кантакту з адрасатам, але і для яго падтрымання. Каб не страчвалася ўвага суразмоўцы да прадмета гутаркі, адрасант звяртаецца да адрасата, называючы яго па імені, бо калі чалавек чуе сваё імя, гэта адразу прыцягвае яго ўвагу і павышае шансы ўспрыняць пачутае: – *Што ж мне рабіць, Наташа?* – *як перапалоханае дзіця, спытаў студэнт* (Я. Колас. Крывавы

вір). – *Паліна Андрэеўна! Дзякуй вам* (І. Шамякін. Палеская мадонна). – *Не, Настачка: я ж хачу добра табе!* (Я. Колас. Адукацыя). – *Дзеля Валодзі, Сашачка, намажы мне...* (Я. Брыль. Абы на здароўе).

У працэсе гутаркі адрасант можа не толькі звяртацца да чалавека па імені, але і ўжываць намінацыі роднасці і сваяцтва, назвы асоб паводле полу і ўзросту і іншыя словы: – *Мамка, ці ты ўсё чула?* (Я. Купала. Раскіданае гняздо). – *Ну во, братка, як яно ўсё атрымалася...* (В. Быкаў. На Чорных лядах). *Ды бацька раптам на мяне: – А ну, сыноч, за плуг вазьміся...* (У. Гетманчук. Першы ранак). *Дык чым мне вечар твой заняць, дзяўчынка?* (В. Слінко. Верш на развітанне). – *Хоць снапок, гаспадынька...* (В. Адамчык. Пагарэльцы).

Для зваротка характэрна таксама функцыя завяршэння кантакту. Размова звычайна заканчваецца ў сітуацыі развітання. Камунікатыўны імкнучы быць ветлівымі адзін з адным, застацца ў добрых узаемаадносінах: – *Ну, Наташа, бывай!* (Я. Колас. Крывавы вір). – *Добрай ночы, Даніла Платонавіч, – ледзь чутна прашаптала Раіса...* (І. Шамякін. Крыніцы). *А крыху пазней, развітваючыся: – Будзь, Іване, здароў* (Я. Брыль. Добра быць маладым). – *Ты, сыночак, будзеш з дзедам, хату пасцеражэш* (І. Мележ. Людзі на балоце).

Такім чынам, ілюстрацыйны матэрыял сведчыць, што зваротак дапамагае наладзіць кантакт з адрасатам, працягнуць размову ў жаданай танальнасці і служыць сродкам ветлівых зносін у сітуацыі развітання, спрыяе дасягненню ўзаема разумення паміж людзьмі.

Спіс літаратуры

1. **Виноградов, В. В.** Русский язык: грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. – М.: Высш. шк., 1972. – 614 с.
2. **Выгонная, Л. Ц.** Інтанацыя. Націск. Арфаэпія / Л. Ц. Выгонная. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – 215 с.
3. **Галкина-Федорук, Е. М.** Обращение как семантико-стилистическое средство выразительности в стихах С. Есенина / Е. М. Галкина-Федорук // Проблемы современной филологии: сб. ст. к 70-летию акад. В. В. Виноградова. – М., 1965. – С. 63 – 67.
4. **Ле Ван Нян.** Виды характеристики адресата в формах русского обращения: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ле Ван Нян; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 1989. – 24 с.
5. **Рагаўцоў, В. І.** Зваротак як сродак выражэння камічнага ў беларускай драматургіі / В. І. Рагаўцоў // Веснік БрДУ. – 2001. – № 1. – С. 3 – 7.

Ірына КАПЦЮГ,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
дацэнт кафедры рускай мовы і культуры маўлення
Ваеннай акадэміі Рэспублікі Беларусь.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ЖАЎНЕР РОДНАЙ МОВЫ

ДА 60-ГОДДЗЯ ПЯТРА ЖАЎНЯРОВІЧА



2 студзеня 2019 г. беларускаму лінгвісту, кандыдату філалагічных навук, дацэнту кафедры медыялінгвістыкі і рэдагавання факультэта журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Пятру Жаўняровічу споўнілася 60 гадоў.

Пятро Пятровіч вядомы ў беларускай і замежнай філалагічнай навуцы як спецыяліст у галіне тэорыі і практыкі рэдагавання. Ён аўтар вучэбных дапаможнікаў “Асновы рэдагавання на беларускай мове”, “Асновы рэдагавання тэкстаў службовай дакументацыі”, “Стылістыка дзелавога маўлення і рэдагаванне службовых дакументаў”.

Фундаментальнае выданне “Даведнік па літаратурнай праўцы: арфаграфічны, пунктуацыйны, лексічны, марфалагічны, сінтаксічны, тэхнічны ўзроўні”, што ўбачыла свет у 2017 г., стала першай на Беларусі грунтоўнай навукова-метадычнай працай, у якой знайшлі адлюстраванне рэдактарскія падыходы да літаратурнай праўкі рукапісаў. Аўтар даведніка праілюстраваў кожнае правіла яркавымі прыкладамі, прапанаваў карыстальнікам узоры абгрунтаваных правак, прадэманстраваў прафесійныя рэдактарскія прыёмы працы з тэкстам.

Цікавасць Пятра Жаўняровіча да творчасці У. Караткевіча ўвасобілася ў кандыдацкай дысертацыі даследчыка “Публіцыстыка Уладзіміра Караткевіча: моўны факт у вызначэнні жанру” і манаграфіі “Публіцыстычны дыскурс Уладзіміра Караткевіча”, а таксама ў мностве навуковых артыкулаў, прысвечаных спадчыне класіка беларускай літаратуры. П. Жаўняровіч стаў адным з рэдактараў і складальнікаў новага Збору твораў Уладзіміра Караткевіча ў 25 тамах, апошні том якога павінен выйсці ў 2020 г. да 90-годдзя з дня нараджэння пісьменніка.

Літаратурны талент П. Жаўняровіча выявіўся ў яго мастацкіх перакладах твораў Уладзіміра Караткевіча (вершы, раман “Хрыстос прыземліўся в Городне. Евангелие от Иуды”, аповесцяў “Дикая охота короля Стаха” і “Цыганский король”), Фёдора Дастаеўскага (раман “Браты Карамазовы”), Аляксея Талстога (вершы).

Вершы самога Пятра Жаўняровіча прасякнуты шчырай любоўю да вялікай Радзімы – Беларусі, пяшчотай да малой радзімы – вёскі Азярэц, ласкавай павагай да матулі. Яго лірычныя творы вельмі сучасныя, пазбаўлены залішняга пафасу.

Зычым жаўнеру роднай мовы быць моцным на варце роднага слова. Няхай і надалей натхняе Караткевічаў радок на творчы плён, навуковыя здабыткі і каштоўныя рэдактарскія парады!

Сяргей ЗЕЛЯНКО,
кандыдат філалагічных навук.

Мова заканадаўства

СПАСАБЫ ЎДАСКАНАЛЕННЯ СКЛАДАНЫХ СКАЗАЎ

НА ПРЫКЛАДЗЕ КОДЭКСА РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ АБ КУЛЬТУРЫ

Развіццё беларускай мовы цяжка лічыць натуральным і паўнакроўным без існавання ў ёй тэкстаў усіх функцыянальных стыляў, якія арганічна дапаўняюць адзін аднаго, прыносяць новыя павевы, выяўляюць пэўныя тэндэнцыі і такім чынам удаканальваюць самы тонкі інструмент вербальнай прэзентацыі думак і пачуццяў. Афіцыйны (афіцыйна-справавы) стыль на сучасным этапе характарызуецца, па-першае, адносна невялікім корпусам прэзентаваных у ім тэкстаў і, па-другое, істотным уплывам канцылярскай традыцыі рускай мовы.

Навуковае асэнсаванне функцыянавання слова, словаспалучэння і сказа ў названым стылі амаль не праводзілася, навучанне спецыялістаў (юрыстаў, сакратароў-рэферэнтаў – памочнікаў кіраўніка, менеджараў па персанале, архівістаў і інш.), звязаных са стварэннем адпаведных тэкстаў, вядзецца на рускай мове. Практычна ўсе законы, прынятыя беларускім парламентам, таксама рускамоўныя. Таму прыняцце ў 2016 г. Кодэкса Рэспублікі Беларусь аб культуры (уступіў у дзеянне 3 лютага 2017 г.) можна лічыць адметнай падзеяй для развіцця і далейшага

пашырэння беларускай мовы ў розных сферах, павышэння яе статусу ў грамадстве.

Кодэкс як прававы акт агульнадзяржаўнага значэння стаў своеасаблівым узорам афіцыйнага стылю, бо “мова законаў – правільная літаратурная мова без якіх бы там ні было адхіленняў ад агульналітаратурных норм” [3, с. 319]. Аднак рэдактарскі аналіз тэксту Кодэкса як “прагнастычнае вывучэнне таго, як будзе функцыянаваць твор у чытацкім асяроддзі і як яму пажадана функцыянаваць зыходзячы з патрэб патэнцыйных чытачоў і асаблівасцяў твора” [4, с. 51], паказвае, што асноўныя праблемы яго моўнай арганізацыі выкліканы білінгвізмам і характарызуюцца паўсюдным калькаваннем, г. зн. даследаванні паданалізнага тэксту варта праводзіць таксама і з гледжання мэтазгоднасці і дакладнасці перакладу з рускай мовы.

Самая складаная рэдактарская праца зводзіцца да аналізу і ўдасканалення аб’ёмных выказванняў – сказаў складанай сінтаксічнай будовы з некалькімі даданымі часткамі. У афіцыйным стылі такія сказы з сінтаксічнага гледжання маюць большую колькасць даданых азначальных частак праз неўжывальнасць дзеепрыметнікаў з суфіксамі *-уч-, -юч-, -ач-, -яч-, -ем-, -ім-, -ўш-, -ш-* і адпаведных звяротаў. Яны пры перакладзе замяняюцца даданымі азначальнымі часткамі са злучальнымі словамі *які* і *што*, а гэты ўскладняе часта і без іх грувасткія сказы. З улікам таго, што “стыль нарматыўных прававых актаў павінен выключачь магчымасць іх разнастайнага тлумачэння (прынамсі, з выкарыстаннем лінгвістычнага метаду)” [7], удасканаленне падобных сказаў набывае выключнае значэнне.

Злучальнае слова *які* – універсальны сродак для пабудовы даданых азначальных частак, бо яно не мае функцыянальна-стылістычных абмежаванняў і можа ўжывацца ва ўскосных склонах, у тым ліку і з прыназоўнікамі.

Злучальнае слова *што* не мае паказчыкаў роду і ліку, і ў гэтым яго асноўны недахоп: чытач звязвае *што* з першым злева назоўнікам галоўнай часткі. Напрыклад, у сказе *Арганізацыі культуры, якія забяспечваюць доступ грамадзян да культурных каштоўнасцей, што знаходзяцца ў фондах гэтых арганізацый, або ствараюць умовы для занятку народнай і мастацкай творчасцю, самаадукацыяй, а таксама для культурнага развіцця, лічацца культурна-асветнымі* [2, с. 37] злучальнае слова *якія* ў множным ліку паказвае на аднесенасць даданай часткі да назоўніка *арганізацыі*; злучальнае слова *што* паказвае на сувязь з назоўнікам *каштоўнасцей*.

Часам правільнаму сэнсавому аднясенню даданай азначальнай часткі са злучальным словам *што* дапамагае і форма дзеяслова-выказніка: *Ахова археалагічнай спадчыны – напрамак культурнай дзейнасці, які ўключае сістэму ... мер, накіраваных на выяўленне археалагічных аб’ектаў і*

археалагічных артэфактаў, іх вывучэнне, улік, захаванне, аднаўленне, утрыманне і выкарыстанне, што ажыццяўляюцца ў мэтах зберажэння і памнажэння археалагічнай спадчыны [2, с. 108].

Акрамя таго, “значна абмежавана ўжыванне злучальнага слова *што*, калі яно адносіцца да адушаўлёных назоўнікаў; такія канструкцыі або з’яўляюцца яўна гутарковымі, або выкарыстоўваюцца як сродак стылізацыі пад гутарковую мову” [6, с. 205], і такое ўжыванне ў афіцыйным стылі супярэчыць стылёвай норме.

Прапануем некаторыя спосабы ўдасканалення складаных сказаў на падставе прыкладаў з Кодэкса Рэспублікі Беларусь аб культуры.

1. Пры наяўнасці дзвюх даданых частак са злучальным словам *які* адна замяняецца ўжывальным дзеепрыметнікавым звяротам: *Уліку падлягаюць археалагічныя аб’екты, звесткі аб якіх маюцца на дату ўступлення ў сілу гэтага Кодэкса, а таксама археалагічныя аб’екты і археалагічныя артэфакты, якія выяўлены пры правядзенні археалагічных даследаванняў або выпадкова пасля 18 сакавіка 2016 года* [2, с. 109] (*якія* ў другой даданай частцы адносіцца да аднародных дзейнікаў *аб’екты* і *артэфакты*; тыя ж сэнсавыя адносіны захавваюцца і пры дзеепрыметнікавым звяроте: ...*артэфакты, выяўленыя*...). Падобную карэкціроўку можна было б правесці і ў наступным сказе: *Прапановы аб наданні культурным каштоўнасцям, якія прафесійна або выпадкова выяўлены іншымі юрыдычнымі асобамі, грамадзянамі, у тым ліку індывідуальнымі прадпрыемальнікамі, статусу гісторыка-культурнай каштоўнасці ўносяцца мясцовым выканаўчым і распарадчым органам базавага тэрытарыяльнага ўзроўню, на тэрыторыі якога гэтыя культурныя каштоўнасці выяўлены* [2, с. 68] (*якія* ў першай даданай частцы адносіцца да назоўніка *каштоўнасцям*; тое ж будзе і пры дзеепрыметнікавым звяроте: ...*аб наданні культурным каштоўнасцям, прафесійна або выпадкова выяўленым*...).

У сказе *Новы ўласнік матэрыяльнай гісторыка-культурнай каштоўнасці або новы землекарыстальнік, на зямельным участку якога размешчана нерухомая матэрыяльная гісторыка-культурная каштоўнасць, абавязаны на працягу трыццаці календарных дзён з дня набыцця права ўласнасці на матэрыяльную гісторыка-культурную каштоўнасць або ўзнікнення права на зямельны ўчастак, на якім размешчана нерухомая матэрыяльная гісторыка-культурная каштоўнасць, падпісаць ахоўнае абавязацельства* [2, с. 54] у дзвюх даданых частках злучальнае слова стаіць ва ўскосным склоне з прыназоўнікам, але і ў такім разе другую частку можна было б удасканаліць: ...*або ўзнікнення права на зямельны ўчастак з размешчанай на ім нерухомай матэрыяльнай гісторыка-культурнай каштоўнасцю падпісаць ахоўнае абавязацельства*.

2. Пры наяўнасці дзвюх даданых частак са злучальнымі словамі які адно злучальнае слова замяняецца на *што*: *Да хадайніцтва аб наданні статусу народнага майстра прыкладаюцца вырабы народных мастацкіх рамёстваў або іх фота-, відэаздымкі, слайды, даведка аб творчай дзейнасці прэтэндэнта на наданне статусу народнага майстра, дакументы, якія пацвярджаюць наяўнасць у яго званняў, прэміі, іншых заахвочванняў за ўдзел у культурных мерапрыемствах, рэкамендацыі структурных падраздзяленняў мясцовых выканаўчых і распарадчых органаў базавага тэрытарыяльнага ўзроўню, якія ажыццяўляюць дзяржаўна-ўладныя паўнамоцтвы ў сферы культуры, абласных аддзяленняў грамадскага аб'яднання "Беларускі саюз майстроў народнай творчасці"* [2, с. 168] (якія ў другой даданай частцы адносіцца да назоўніка органаў, таму можна замяніць злучальнае слова першай даданай часткі, якая ўдакладняе назоўнік дакументы: *дакументы, што пацвярджаюць наяўнасць...*). М. Цікоцкі адзначае: "Злучальнае слова *што* пры адушаўлёным назоўніку можа ўжывацца ў сказах з некалькімі даданымі часткамі, каб пазбегнуць паўтарэння слова *які* (якая)" [6, с. 205], не акцэнтуючы ўвагі на стылістычнай заганацы падобных сказаў.

Падкрэслім яшчэ адну асаблівасць: "Сказы з паўторанымі ў адной даданай частцы складаназалежнага сказа злучальнымі словамі, у тым ліку які (пераважна ў розных склонавых формах), не патрабуюць праўкі" [1, с. 403], напрыклад: *У выпадку сумеснай вытворчасці фільма двума і больш вытворцамі (прадзюсарамі) дагавор аб сумеснай вытворчасці фільма павінен утрымліваць гарантыі кожнаму вытворцу (прадзюсару) на сумеснае валоданне зыходнымі матэрыяламі фільма і доступ да іх, за выключэннем выпадкаў вытворчасці нацыянальных фільмаў, іншых фільмаў, якія маюць важнае сацыяльна-культурнае значэнне і вытворчасць якіх поўнасю або часткова фінансуецца з рэспубліканскага бюджэту* [2, с. 178].

3. Пры наяўнасці дзвюх і больш даданых частак са злучальнымі словамі адна даданая частка можа замяняцца назоўнікам, напрыклад: *У выпадку арганізацыі міжнародных выставак у Рэспубліцы Беларусь Міністэрства культуры па хадайніцтве дзяржаўнага органа або арганізацыі культуры, якія арганізуюць міжнародную выстаўку, на падставе дагавора паміж бакамі і дакумента, які пацвярджае страхаванне культурных каштоўнасцей, што ўвоззяцца ў Рэспубліку Беларусь, прадастаўляе гарантыйныя абавязацельствы аб іх захаванасці і своечасовым вяртанні* [2, с. 197]. Пачатак сказа можа мець наступны выгляд: *У выпадку арганізацыі міжнародных выставак у Рэспубліцы Беларусь Міністэрства культуры па хадайніцтве дзяржаўнага органа або арганізацыі культуры – арганіза-*

раў міжнароднай выстаўкі на падставе дагавора... Варта звярнуць увагу і на выкарыстанне лексемы *прадастаўляе*, пераклад якой з рускай мовы выклікае пэўныя цяжкасці (СБМ не кадыфікуе *прадаставіць, прадастаўляць, прадастаўлены, прадастаўленне* [гл. 4, с. 626]). Пры творчым падыходзе канец сказа мог бы выглядаць наступным чынам: *пісьмова гарантуе іх захаванасць і своечасовае вяртанне або падпісвае гарантыйныя абавязацельствы аб іх захаванасці і своечасовым вяртанні*.

4. Складальнікам і рэдактарам афіцыйных тэкстаў трэба ўлічваць магчымасці прыёмаў эканоміі маўленчых намаганняў, як, напрыклад, у выразе: *Прыклады, якія ўтрымліваюцца ў кнізе, пацвярджаюць...* → *Прыклады з кнігі пацвярджаюць...* Такія працэдуры дапамаглі б удасканаліць наступны аб'ёмны сказ: *Для пацвярджэння прафесійнаму (аматарскаму) калектыву мастацкай творчасці наймення "народны" ("узорны") у выпадку, прадугледжаным падпунктам 13.1 пункта 13 гэтага артыкула, заснавальнік не пазней за 31 кастрычніка года, у які заканчваецца трохгадовы тэрмін з дня прысваення (папярэдняга пацвярджэння) наймення "народны" ("узорны"), накіроўвае ў структурнае падраздзяленне мясцовага выканаўчага і распарадчага органа абласнога тэрытарыяльнага ўзроўню, якое ажыццяўляе дзяржаўна-ўладныя паўнамоцтвы ў сферы культуры, або абласное (Мінскае гарадское) аб'яднанне прафесійных саюзаў (на прафесійных (аматарскіх) калектывах мастацкай творчасці, якія ўваходзяць у сістэму прафесійных саюзаў, іншых грамадскіх аб'яднанняў, за выключэннем творчых саюзаў) хадайніцтва аб пацвярджэнні наймення "народны" ("узорны") і дакументы, прадугледжаныя падпунктамі 3.2 – 3.10 пункта 3 гэтага артыкула* [2, с. 235]. Першую даданую частку, аформленую злучальным словам які з прыназоўнікам, замяніць немагчыма; у другой даданай частцы ніякі род злучальнага слова якое паказвае на аднесенасць да назоўніка падраздзяленне, і правесці замену на *што* – значыць зрушыць сэнсавыя адносіны: *што* можа быць аднесена да *органа*, таму лепш выкарыстаць прыназоўнікавую канструкцыю (узроўню з дзяржаўна-ўладнымі паўнамоцтвамі ў сферы культуры); трэцяя даданая частка можа быць або трансфармавана ў прыметнікавы зварот: (калектывах мастацкай творчасці, уваходных у сістэму), або "сціснута" да роднага склону назоўніка: (калектывах мастацкай творчасці сістэмы прафесійных саюзаў).

Патрабуе ўдасканалення і наступны сказ: *Аўтэнтывным фальклорным калектывам мастацкай творчасці прызнаецца калектыв, што складаецца з грамадзян, звязаных з натуральным фальклорным асяроддзем пэўнай мясцовасці, якія атрымалі і перадаюць у вуснай традыцыі фальклорныя веды і навывкі, сумесна займаюцца мастац-*

кай творчасцю на прафесійнай аснове [2, с. 31], бо ў ім спалучаны ў якасці аднародных дзеепрыметнікавы зварот і даданая азначальная частка (звязаных і якія атрымалі). Першая даданая частка можа быць скарочана з пераносам дапаўнення ў другую даданую частку: *Аўтэнтычным фальклорным калектывам мастацкай творчасці прызначацца калектыў, у якім грамадзяне звязаны з натуральным фальклорным асяроддзем пэўнай мясцовасці, атрымалі і перадаюць у вуснай традыцыі фальклорныя веды і навыкі, сумесна займаюцца мастацкай творчасцю на прафесійнай аснове.*

Сказ Музеі, **якія** з'яўляюцца юрыдычнымі асобамі, або юрыдычныя асобы, падраздзяленнем **якіх** з'яўляецца музей, не пазней за дзесяць каляндарных дзён з дня стварэння музея абавязаны прадставіць у структурнае падраздзяленне мясцовага выканаўчага і распарадчага органа абласнога тэрытарыяльнага ўзроўню, **якое** ажыццяўляе дзяржаўна-ўладныя паўнамоцтвы ў сферы культуры, звесткі аб музеі (найменне, профіль (профілі), месца знаходжання, рэжым работы музея, яго заснавальнік і іншае) на форме, устаноўленай Міністэрствам культуры [2, с. 145] патрабуе грунтоўнай перапрацоўкі па дзвюх прычынах. 1. У сказе ёсць тры даданыя часткі са злучальным словам *які* (дзве замяняюцца ўдакладняльнымі недапасаванымі азначэннямі: *Музеі са статусам юрыдычнай асобы; у структурнае падраздзяленне мясцовага выканаўчага і распарадчага органа абласнога тэрытарыяльнага ўзроўню з дзяржаўна-ўладнымі паўнамоцтвамі ў сферы культуры*). 2. Узнікае неабходнасць праўкі канструкцыі са ступенню параўнання прыслоўя (*не пазней за дзесяць каляндарных дзён*). Мы ўжо адзначалі, што “ў некаторых выпадках у структуры сказа перад аб'ектам ужо прысутнічае прыназоўнік (*за, на і інш.*), таму пасля кампаратыва ўжываюцца толькі злучнікі *чым і як*” і “існуюць канструкцыі, якія літаральна патрабуюць выкарыстаць пасля вышэйшай ступені параўнання толькі пэўны сінтаксічны сродак” [1, с. 329]. Прыкладзем нарматыўны прыклад: *Дзейнасць прафесійных (аматарскіх) калектываў мастацкай творчасці лічыцца стабільнай, калі гэты калектыў: б.1. праводзіць самастойныя культурныя мерапрыемствы не радзей за адзін раз у два месяцы* [2, с. 201]. Але ў разгледаным сказе без уліку прыслоўя *пазней* перад аб'ектам ёсць прыназоўнік *за*, таму правільна: *не пазней чым за дзесяць каляндарных дзён; параўн.: Арганізатар культурна-відовішняга мерапрыемства мае права адмовіцца ад правядзення культурна-відовішняга мерапрыемства не пазней чым за адзін каляндарны дзень да дня яго правядзення* [2, с. 193].

5. Некаторыя даданыя часткі (асабліва ў разнастайных сказах-дэфініцыях) можна трансфармаваць ва ўстаўныя канструкцыі. Як, напрыклад,

можна палепшыць сказ *Навукова-дапаможны матэрыял – матэрыял, які набыты або спецыяльна выраблены для раскрыцця зместу экспазіцыі і замяняе арыгінальны прадмет, або арыгінальны прадмет, які не аднесены да музейных прадметаў па прычыне немагчымасці забеспячэння яго доўгатэрміновага захоўвання, якія пастаянна захоўваюцца ў музеі і ўключаны ў музейны фонд* [2, с. 135]? Першая даданая частка не можа быць трансфармавана ў дзеепрыметнікавы зварот з прычыны наяўнасці ў ёй аднароднага выказніка *замяняе*; другая даданая частка замяняецца без праблем; трэцяя даданая частка ўдакладняе аднародныя члены *матэрыял або прадмет*. Пасля праведзенага ўдасканалення сказ будзе выглядаць наступным чынам: *Навукова-дапаможны матэрыял – матэрыял (набыты або спецыяльна выраблены для раскрыцця зместу экспазіцыі з гэтай замяны арыгінальнага прадмета) або арыгінальны прадмет (не аднесены да музейных прадметаў па прычыне немагчымасці забеспячэння яго доўгатэрміновага захоўвання), якія пастаянна захоўваюцца ў музеі і ўключаны ў музейны фонд*. У такім сказе выразна бачыцца сувязь злучальнага слова *якія* з аднароднымі выказнікамі *матэрыял або прадмет*.

“Беларуская мова законаў вызначаецца меншай колькасцю спецыфічных, абмежаваных толькі прававымі адносінамі лексем і выразаў у параўнанні з рускай мовай” [3, с. 319]. Але гэта не азначае, што па-беларуску немагчыма пісьмова сфармуляваць юрыдычныя палажэнні з захаваннем усіх норм сучаснай мовы, у тым ліку і спецыфічных патрабаванняў да афіцыйнага стылю. Грунтоўная, карпатлівая праца складальнікаў і рэдактараў заканадаўчых дакументаў абавязкова дасць плён, а прапанаваныя змяненні дапамогуць інтэнсіфікаваць яе, скараціць час на падрыхтоўку і рэдагаванне тэкстаў афіцыйнага стылю.

Спіс літаратуры

1. Жаўняровіч, П. Даведнік па літаратурнай праўцы / П. Жаўняровіч. – Мінск : АіВ, 2017. – 448 с.
2. Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры. – Мінск : Нац. цэнтр прававой інф. Рэсп. Беларусь, 2016. – 272 с.
3. Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. А. Я. Баханькова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – 463 с.
4. Мільчін, А. Э. Методика редактирования текста / А. Э. Мільчін. – М. : Логос, 2005. – 524 с.
5. Слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 916 с.
6. Цікоцкі, М. Я. Стылістыка беларускай мовы : вуч. дап. для фак. журналістыкі / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – 294 с.
7. Чухвичев, Д. В. Законодательная техника : учеб. пособие [Электронный ресурс] / Д. В. Чухвичев. – М. : Юнити-Дана, 2012. – 415 с. – Режим доступа : twirps.com/file/1727790/. – Дата доступа : 25.09.2018.

Пятро ЖАЎНЯРОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ХВАЛА І ГОНАР НЯСТОМНАМУ ДАСЛЕДЧЫКУ КОСАЎШЧЫНЫ УСПАМІНАЮЧЫ АЛЕСЯ ЗАЙКУ



З Алесем Фамічом Зайкам мне давалося пабачыцца толькі аднойчы. Гэта было каля пятнаццаці гадоў таму ў Мінску падчас навуковай канферэнцыі ў акадэмічным інстытуце. Пасля пленарнага паседжання мяне зачпіў інтэлігентны з выгляду чалавек, сказаў, што мой даклад яму спадабаўся, што яму вядомы некаторыя мае публікацыі, што ён таксама займаецца запісваннем дыялектнай мовы і фальклору. Мы пазнаёміліся, я даведаўся, што ён настаўнік, жыве каля Косава ў Брэсцкай вобласці. Настаўнік з захапленнем стаў апавядаць пра пачутую і зафіксаваную ім на Брэстчыне ўнікальную, яшчэ невядомую ў славянскай фалькларыстыцы язычніцкую легенду пра ўзнікненне чалавека, пра тое, адкуль пайшлі на зямлі добрыя і ўсялякія людзі. Я з цікавасцю выслухаў, а ён паабяцаў даслаць тэкст легенды па пошце. Мы абмяняліся адрасамі, нумарамі тэлефонаў і развіталіся, бо Алесь Зайка спяшаўся на цягнік.

У хуткім часе Алесь Зайка даслаў мне запісаны ім тэкст легенды, я, у знак удзячнасці, – нейкія свае навуковыя працы яму. І пайшло ліставанне, тэлефонныя гутаркі. Мы абменьваліся думкамі пра жыццё, людзей, пра свае навуковыя, творчыя знаходкі. Не было такога каляндарнага месяца, каб не прагучаў тэлефонны званок. З таго боку чуўся лагодны, мяккі голас: “Добры вечар! Гэта Зайка”. І пачыналася слова

шчырае, адкрытае, часта па-дзіцячы наіўнае. Пра тое, што зроблена, што хвалюе, што ў планах. Я стараўся не перабіваць, уважліва слухаў, з захапленнем (у наш тлумны век ёсць такі чалавек!), часам з патаемнай добрай зайздрасцю (які я недацёга ў параўнанні з ім...).

Ён так глыбока ўвайшоў у мае жыццё, што лічу святым абавязкам расказаць пра гэтага незвычайнага рупліўца, высакароднай душы чалавека.

Нарадзіўся Алесь Зайка 12 жніўня 1948 г. у вёсцы Заполле Івацэвіцкага раёна Брэсцкай вобласці ў простаі сляянскай сям’і. Хоць слова “простаі” тут напісалася як шаблон, як трафарэт, што замацаваўся ў свядомасці з савецкіх часоў. Правільней было б сказаць: нарадзіўся ў няпростаі, у незвычайнай сляянскай сям’і, бо бацька быў майстар на ўсе рукі, здольны апавядальнік, маці – таленавітая вясковая спявачка, з унікальным мецца-сапрана. Думаецца, творчыя гены бацькоў перадаліся сыну. Яшчэ школьнікам ён спрабаваў пісаць, друкавацца ў газетах. У 1966 г. скончыў Косаўскую сярэднюю школу, у 1971 г. – філалагічны факультэт Брэсцкага педінстытута. Пасля службы ў войску вырашыў вярнуцца на радзіму. Уладкаваўся на працу ў школу ў сваёй вёсцы Заполле, спачатку настаўнікам фізкультуры, пасля, калі знайшлося месца, – па спецыяльнасці, настаўнікам беларускай мовы і літаратуры. Адначасова загадваў школьным этнаграфічным музеем.

За ўсё жыццё Алесь Зайка толькі два разы надоўга разлучаўся з радзімай – калі вучыўся ў Брэсцкім педінстытуце і калі служыў у войску. Улюбёная ў свой край, у маляўнічыя краявіды прыроды, у культуру і побыт мясцовага люду, творчая душа не здавальнялася толькі сузіраннем усяго гэтага багацця. Яна прагнула выказаць сваё захапленне, праз слова данесці да іншых. Настаўнік актыўна ўключыўся ў краязнаўчае вывучэнне і апісанне Косаўшчыны. А гэта ўнікальны рэгіён з 63 вёскамі, цэнтрам якога з’яўляецца мястэчка Косава, размешчаны на высокай градзе – вялікім водападзеле паміж Чорным і Балтыйскім марамі. Ён проста дыхае

гісторыяй. Праз Косава праходзіў старажытны шлях з Вільні на Валынь. Тут пакінулі свой след знакамітыя Сапегі, прамыслоўцы Пуслоўскія. Тут, у фальварку Марачоўшчына, што за 2 км ад Косава, нарадзіўся знакаміты Тадэвуш Касцюшка, нацыянальны герой Беларусі, Польшчы і ЗША. А якая мова жыхароў Косаўшчыны: “кожнае слаўцо лепш за піўцо”, а “прыказкі – як арэхі дзеля пацехі”!

Як бы самі сабой акрэсліліся кірункі краязнаўчых пошукаў: гісторыя вёсак, жыццяпіс людзей, якія ўславілі гэты край, і мова – невычэрпае мора слоў, фразеалагізмаў, прыказак, фальклорных твораў. І пайшла нястомная, апантаная праца: перапіска, паездкі ў бібліятэкі і архівы Мінска, Гародні, Бярэсця, Львова, Санкт-Пецярбурга, вывучэнне царкоўных метрычных кніг, інвентарных спісаў. Вельмі каштоўнай крыніцай сталі аповеды жыхароў Косаўшчыны – жывых сведкаў гісторыі. За больш як сорак гадоў мэтанакіраванай краязнаўчай дзейнасці адбыліся сотні, а можа і тысячы, сустрач-гутарак з людзьмі розных пакаленняў. Пры любых абставінах – у хаце, на лавачцы каля хаты, на прыпынку, у краме, падчас працы на полі ці сенажаці, у бальнічнай палаце, на вяселлях, фэстах – Алесь Зайка імкнуўся разгаварыць суразмоўцу, вывесці яго на разняволены кантакт. І гэта заўсёды ўдавалася лёгка, бо былі ў яго характары, у маўленні, у манерах паводзінаў шчырасць, адкрытасць, добразычлівасць – тое, што выклікае даверлівыя адносіны.

Нязменнымі памочнікамі, спадарожнікамі ў вандроўках Алесь Зайкі сталі фотаапарат і матэрыял маркі “Мінск”. На сваім “Мінску” за апошнія трыццаць гадоў вандроўнік аб’ездзіў ці не ўсю Берасцейшчыну, а таксама суседнія раёны Гарадзеншчыны і Міншчыны. Зроблена мноства фотаздымкаў, слайдаў з адлюстраваннем архітэктурных, ландшафтных аб’ектаў, дакументаў, запісаны тысячы слоў, фразеалагізмаў, прыказак, песень, вусных апавяданняў.

Сваімі знаходкамі і адкрыццямі краязнавец дзяліўся ў перыядычным і навуковым друку, у рэгіянальных даведніках накшталт “Памяці”, у музейных экспазіцыях. З цягам часу матэрыялу назбіралася столькі, што ахапіць яго больш-менш поўна стала пад сілу толькі салідным выданням. Апошняе дзесяцігоддзе стала вызначальным для Алесь Зайкі тым, што ён апублікаваў шэраг сваіх кніг, пра якія варта згадаць.

У 2011 г. у выдавецтве “Слоніўская друкарня” ўбачыў свет “Дыялектны слоўнік Косаўшчыны”. Слоўнік мае дыферэнцыйны характар, бо ўключае ў сябе толькі дыялектныя лексічныя адзінкі (каля 4000). Сярод іх пераважаюць уласна лек-

січныя дыялектызмы – словы, не засведчаныя слоўнікамі літаратурнай мовы, напрыклад: *бурвалак* ‘здоравае, тоўстае дзіця’, *гаматны* ‘звялікі, прасторны (пра вопратку)’, *жыркi* ‘непераборлівы ў ядзе’, *закло* ‘закутак пры балоце, лузе, сенажаці’, *копнуцца* ‘спалохацца, уздрыгануць’. У слоўніку шмат арыгінальных слоў, якія пры адпаведных умовах маглі б стаць літаратурнымі. Гэта часта вобразныя, гаваркія назвы паняццяў, што не атрымалі ў літаратурнай мове спецыяльнага лексічнага абзначэння, а перадаюцца аналітычнымі канструкцыямі ці апісальна: *гадавічок* ‘невялікі шчупак’, *ветрына* ‘асаблівы пах, які чуваць ад сабакі’, *некаш* ‘перастоеная, няскошаная трава’, *вішар* ‘не скошаная да марозу трава’, *гумоўцы* ‘жаночы гумовы абутак з кароткімі халяўкамі’, *ватовікі* ‘ватовыя штаны’, *заквечваць* ‘упрыгожваць кветкамі’, *красько* ‘здоровы, чырванашчокі, прыгожы чалавек’, *кухлік* ‘чалавек, які ўвесь час кашляе’, *прыдбач* ‘дзіця, якое нарадзілася раней, чым праз дзевяць месяцаў пасля шлюбу’.

Якасць слоўніка ўзмацняецца тым, што яго аўтар ведаў мову Косаўшчыны не як назіральнік у часовых дыялекталагічных экспедыцыях, ён засвоіў яе з матчыным малаком і знаходзіўся ў яе стыхіі штодзённа. Тонка адчуваў лексічнае і эмацыйнае значэнне слова, умеў дакладна сфармуляваць яго. У сціслым слоўнікавым артыкуле аўтар імкнуўся паказаць слова ва ўсёй яго прывабнасці, прыгажосці. Вельмі ўдала падбіраў ілюстрацыйныя прыклады – фрагменты жывой мовы канкрэтных людзей, ад якіх непасрэдна зроблены дыялекталагічныя запісы. З іх можна чэрпаць разнастайную інфармацыю пра побыт, звычкі, працу, абрады, духоўнае жыццё мясцовага людю. Напрыклад, слова *калюкі* ‘кветкавыя кошыкі бадзяка балотнага, лопуху вялікага’ падмацоўваецца такім кантэкстам: *Калюкі, шчо на лопусе растуць, рвуць, сушаць і абкурваюць імі ад нярэпалахоў. Вельмі гэта памагая, але трэба рваць у такім месці, дзе ні пачуяш спевы петуша.* Да слова *квас* ‘суп, галоўным кампанентам якога з’яўляюцца грыбы’ знаходзім гатовы рэцэпт ужо ў пэўнай ступені забытай беларускай нацыянальнай стравы: *Як вараць квас з грыбоў? Вада, добрую костку туды, картопліка ўкрышышы, жменьку круп укіняшы, а тады грыбы сушаныя, добра перамытыя. Цыбулінку дабавішы, лаўроваго ліста, укрупу. Смачно, за вушы ні адцягнешы.*

“Дыялектны слоўнік Косаўшчыны”, створаны краязнаўцам-аматарам, і падборкай матэрыялаў, і зместавай напоўненасцю, і метадыкай лексікаграфічнага афармлення не саступае па якасці ранейшым дыялектным слоўнікам, якія складаліся прафесійнымі мовазнаўцамі. Гэта

значны набытак беларускай лінгвістычнай навукі і культуры.

Навукова-папулярны даведнік “Населеныя пункты Івацэвіччыны” апублікаваны ў 2012 г. у выдавецтве “Пінская рэгіянальная друкарня”. Гэта пакуль што адзіная такога кшталту кніга ў Беларусі. Унікальнасць яе ў нетрадыцыйнай слоўнікавай прэзентацыі населеных пунктаў. Аўтар вельмі ўдала спалучыў элементы навуковасці, дакументалістыкі і мастацкасці. Пры раскрыцці “біяграфій” 117 населеных пунктаў Івацэвіцкага раёна даецца падрабязная гісторыя кожнага паселішча, ад даты яго заснавання ці першага ўпамінавання да нашых дзён, на падставе адшуканых звестак у архівах і кнігасховішчах Беларусі і за яе межамі, а таксама запісаных у вандроўках па раёне падчас сустрэч са старажыламі. Але гэтая інфармацыя выкладаецца не трафарэтна – у яе ўплываюцца цудоўныя лірычныя радкі, аздобленыя любоўю і шчырымі пачуццямі. Пачытаем, для прыкладу, як пачынаецца артыкул пра вёску Дубітава: *Ціхая, сціпная і руплівая, вёска Дубітава прывеціць кожнага, хто з добрым сэрцам, адкрытай душой зверне з гасцінца Косава – Була і ступіць на яе адзіную шырокую вуліцу...*

Наступная лінгвістычная праца Алеся Зайкі – “Фразеалагічны слоўнік Косаўшчыны” (Брэсцкая друкарня, 2014). Аб’ём кнігі – больш як 3000 фразеалагізмаў, пачутых і занатаваных на абшарах Косаўшчыны. Фразеалагізмы растлумачваюцца па выпрацаваных правілах навукі, паказваецца іх ужыванне ў выказваннях, пачутых і запісаных з жывой гаворкі жыхароў розных сельсаветаў. Фразеалагічных слоўнікаў такога тыпу ў беларускай лінгвістыцы – адзінкі. Важнае навуковае значэнне яго ў тым, што ён адлюстроўвае натуральнае функцыянаванне фразеалагізмаў, уводзіць у навуковае і практычнае выкарыстанне шмат арыгінальных, вобразна непаўторных выразаў, якія можна лічыць каштоўным рэзервам фразеалагічнага складу літаратурнай мовы. Некалькі прыкладаў: *вароны за сыра ўхопяць* ‘пра святочна апранутага чалавека’, *за так жонку не пацалуе* ‘сквапны чалавек’, *кот за ноч з’есць* ‘благі, невялікі ростам’, *на Вялікдзень не засмяецца* ‘пра панурага чалавека’, *атрута на блохі* ‘бесцерымонны, надакучлівы’.

Сапраўдным фальклорным суквеццем можна назваць кнігу Алеся Зайкі “Прыказкі і прымаўкі... з Косаўшчыны” (Мінск: Тэхналогія, 2015). Яна мае каля 20 раздзелаў, у кожным з якіх творы малых формаў фальклору нейкага аднаго жанру: прыказкі, прыкметы, жарты, вітанні, зычэнні, дражнілкі, параўнанні і інш.

Вельмі важна, што да шмат якіх фальклорных мініяцюр даюцца семантычныя, этымалагічныя тлумачэнні, прыклады ўжывання, а таксама, як пашана да землякоў, – прозвішчы і ўзрост інфармантаў. Зборнік высока ацэнены навукова-культурнай грамадскасцю Беларусі. На прэзентацыю кнігі, што ладзілася 25 чэрвеня 2015 г. у Дзяржаўным літаратурным музеі Янкі Купалы ў Мінску, сабралася больш за сотню чалавек, зала музея не змагла змясціць усіх, хто хацеў удзельнічаць у імпрэзе. Выступоўцы выказвалі найлепшыя водгукі пры ацэнцы зборніка. Ніл Гілевіч з-за хваробы не змог прыйсці на сустрэчу, але даслаў ліст, у якім адзначыў: “Якія дзівосныя ўзоры мудрасці і паэтычнага густу бліскаюць на кожнай старонцы кнігі, якая глыбінная маральнасць і высокая чалавечнасць закладзена ў іх!”

Алесь Зайка быў не толькі руплівым даследчыкам-краязнаўцам, але і таленавітым пісьменнікам. Пра гэта сведчаць яго мастацкія кнігі “Дым з коміна” (Мінск: Логвінаў, 2011) і “Чысты чацвер” (Брэст: Альтэрнатыва, 2015). Ён майстар кароткай прозы: апавяданняў, абразкоў, лірычных мініяцюр і замалёвак. Творчасць яго грунтуецца на шматлікіх назіраннях за жыццём, працай, маральнымі каштоўнасцямі простага чалавека. Шчырасць, пранікнёнасць, любоў да сваіх герояў, тонкі лірызм, здаровы народны гумар вызначаюць творчую манеру аўтара. Пасля прачытання твораў звяртаеш сябе з літаратурнымі героямі, задумваешся, ці так жыў, ці не сорамна за свае ўчынкі і, быццам пасля споведзі, адчуваеш сябе чысцейшым душой.

У Івацэвіцкім раёне Алеся Зайку добра ведалі і як грамадскага актывіста. Ён быў удзельнікам шматлікіх мерапрыемстваў культурна-асветніцкага характару. Цяпер у сельскай мясцовасці, на Івацэвіччыне ў тым ліку, склалася традыцыя штогод ладзіць свята вёскі. Арганізатары ведалі, да каго ў раёне можна звярнуцца, хто найлепей можа раскажаць пра гісторыю населенага пункта, – гэта Алесь Зайка. І звярталіся, і ні разу не было адмовы. Дзякуючы ініцыятывам Алеся Зайкі цяпер больш як у дваццаці населеных пунктах раёна з’явіліся манументальна-дэкаратыўныя знакі – камяні-валуны з усталяванымі на іх памятнымі надпісамі. Ён стаў ініцыятарам устаноўкі мемарыяльных дошак славетым землякам, напрыклад, у Бялавічах – нараджэнцу гэтага мястэчка, вучонаму, медыку і археолагу, доктару навук Міхалу Гамаліцкаму, які ў 1828 г. загадваў кафедрай у Віленскім універсітэце. Намаганнямі актывіста ў райцэнтры з’явіліся назвы вуліц у гонар гістарычных асобаў, створаны школьны краязнаўчы музей у вёсцы Заполле. Без кансультацый Алеся Зайкі не абы-

шлося і пры аднаўленні дома-сядзібы Тадэвуша Касцюшкі, рэстаўрацыі палаца Пуслоўскіх ва ўрочышчы Марачоўшчына.

Сёння ў наш рацыянальны век хтосьці можа спытаць: а што меў Алесь Зайка ад сваёй дзейнасці, колькі яму за гэта плацілі, ці хоць трохі разбагацеў за 40 гадоў такой актыўнай працы? Адказ – у грашовым эквіваленце не атрымліваў ні капейкі. Наадварот, даводзілася зарабляць, каб быць фундатарам сваёй жа справы. Адночы Алесь Зайка раскажаў, да якіх “хітрыкаў” ён дадумаўся. За кіраўніцтва школьным этнаграфічным музеем раённы аддзел адукацыі налічваў яму заробак, адпаведны шасці гадзінам настаўніцкай працы ў тыдзень. Гэтыя грошы ён не траціў, а адкладваў. Паступова, непрыкметна, за год-два збіралася сума, якой амаль хапала на выданне чарговай кнігі. Для энтузіяста, акрыленага прагай пошукаў, творчасці, багацце вымяраецца не грашыма. У інтэрв’ю, змешчаным у раённай газеце “Івацэвіцкі веснік”, Алесь Зайка вельмі выразна і красамоўна абазначыў сваё разуменне багацця: “Ведаеш, ехаў па дарозе і не вытрымаў, збочыў у лес. А там першацвету!.. Аж бела ўсё. Птушкі спяваюць. Так хораша – не выказаць. І вось я падумаў: які ж я багаты! Разумееш, у мяне ўсё гэта ёсць. Я ўсё гэта люблю: зямлю сваю, кветачкі твая ў лесе, лес. Вось у чым сапраўднае багацце – у веданні, што ў цябе ёсць твая радзіма. Любімая...”

Алесь Зайка быў вельмі камунікабельны чалавек. Сваёй шчырасцю, непасрэднасцю, адкрытасцю думак і памкненняў ён як магнітам прыцягваў да сябе іншых. Меў шмат сяброў рознага гарту і калібру: настаўнікі, пісьменнікі, навукоўцы, работнікі ўстаноў культуры. Раённае начальства з ім лічылася, паважала. А з якой цеплынёй ён адгукаўся пра многіх вяскоўцаў! Але самы дарагі яму чалавек – спадарожніца жыцця Антаніна Іванаўна, з якой – душа ў душу, якая не раз падстаўляла сваё надзейнае плячо, асабліва калі моцна і доўга хварэў, якая ва ўсіх справах – правая рука. Ва ўступе да адной з кніг Алесь Зайка пісаў: “У працяглай напружанай працы побач са мной была жонка Антаніна. Яна – мой першы чытач, зычлівы дарадца, прынцыповы крытык”. Нейк у тэлефоннай гутарцы я між іншым спытаўся ў Алесь Зайкі, чым ён цяпер займаецца, ці піша. Ён адказаў, што чамусьці не пішацца, але дарэмна часу не траціць: “Чатыры вечары запар чытаў жонцы вершы Максіма Танка. О, якая паэзія, якая магутнасць!” Пачуўшы гэтыя словы, скажу шчыра, я быў глыбока ўражаны. Каментаваць іх няма патрэбы. Тут як на далоні ўвесь Алесь Зайка, з яго характарам, схільнасцямі, адносінамі, захапленнямі.

Краязнаўча-асветніцкая і літаратурная праца Алесь Зайкі была заўважана, яна адзначалася граматамі, падзячнымі лістамі раённага выканаўчага камітэта. Ён лаўрэат прэміі імя Тадэвуша Касцюшкі. За кнігу “Дым з коміна” ўзнагароджаны прыватнай літаратурнай прэміяй Міколы Папекі – пудам мёду. Хоць, на маё меркаванне, дзейнасць Алесь Зайкі заслугоўвала б большай увагі з боку дзяржаўных уладных і культурных структур абласнога і рэспубліканскага ўзроўняў.

Зробленае было для Алесь Зайкі мінулым днём. Наперадзе чакалі новыя важныя справы. Падрыхтаваў да друку “Слоўнік мікратапанімаў”, кнігу пра Івацэвіцкі раён, неабходна было закончыць працу над бацькавымі ўспамінамі “Як адзін дзень”. Новыя планы не дазвалялі сядзець склаўшы рукі, клікалі ў паход. У сакавіку 2018 г., як толькі сышоў снег, Алесь Зайка агледзеў свайго “вернага каня”: матацыкл пачысціў, змазаў дэталі, падкруціў гайкі, адрамантаваў сядло. Няўрымслівая душа рвалася туды, на палеткі, у вёскі, якія запланаванаведцаў. Трэба было яшчэ шмат чаго ўдакладніць і сабраць па такіх тэмах, як “Імёны, прозвішчы, мянушкі людзей”, “Народныя геаграфічныя тэрміны”, “Назвы дрэў і раслін”, “Народныя песні Косаўшчыны”, “Этнаграфічныя нарысы” і інш.

З вялікімі творчымі, навуковымі набыткамі і надзеямі падыходзіў Алесь Зайка да свайго юбілею. На вялікі жаль, за паўтара месяца да 70-годдзя, 26 чэрвеня 2018 г., раптоўна, неспадзявана яго жыццёвы шлях скончыўся.

Але задумы яго працягваюць здзяйсняцца. Трымаю ў руках нядаўна апублікаваную кнігу Алесь Зайкі “Мікратапаніміка Івацэвіччыны”, багатую зместам, шыкоўна выдадзеную ў выдавецтве “Тэхналогія”. Вось-вось павінна выйсці ў свет кніга пра Івацэвіцкі раён. Сябры і аднадумцы рыхтуюць да друку яшчэ дзве кнігі.

На заканчэнне хочацца прывесці цытату з ліста Ніла Гілевіча, зачытанага ў час прэзентацыі кнігі Алесь Зайкі ў 2015 г.: “І мы з пачуццём глыбокай удзячнасці гаворым: хвала і гонар гэтаму нястомнаму рупліўцу-збіральніку, хвала і гонар! Ён выканаў, ці лепш сказаць, выконвае адну з самых высакародных місій беларускага інтэлігента – ахвяруе ўсе свае сілы на захаванне і прапаганду моўных скарбаў народа, ведаючы, што менавіта гэтая праца – самы верны сённы спосаб выратавання душы народа, выратавання нацыі”.

Мікола ДАНИЛОВІЧ,
доктар філалагічных навук, прафесар.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

НАЗВЫ МАЛОЙ РАДЗІМЫ: ЗНАЁМЫЯ І ЗАБЫТЫЯ

ПРА КНІГУ “МІКРАТАПАНІМІКА ІВАЦЭВІЧЫНЫ” АЛЕСЯ ЗАЙКІ

Захаванне духоўнай спадчыны беларускага народа, яго нацыянальна-культурнай самабытнасці і традыцый – адзін з прыярытэтных напрамкаў развіцця культуры ў нашай краіне. Духоўная ж спадчына этнасу звязана з яго мовай, народнымі гаворкамі, бо менавіта ў іх знаходзяць яскравае адлюстраванне маральна-этычныя нормы беларусаў, асаблівасці мыслення, жыццёвы вопыт. Бясспрэчна, народныя гаворкі не толькі захоўваюць адметныя рысы лексічнага і граматычнага ладу беларускай мовы, але і дазваляюць выразна ўбачыць мінулае таго ці іншага рэгіёна, побыт яго насельнікаў, вытворчую дзейнасць.

Як частка лексічнага складу народна-дыялектнай мовы онімы рэпрэзентуюць культурную прастору, выяўляюць этнічную ментальнасць, адметнасці народнага светабачання. “Палі радзімы, яе мова, яе паданні і жыццё ніколі не страчваюць неспасцігальнай улады над сэрцам чалавека”, – пісаў вядомы педагог К. Ушынскі [1, с. 27]. З гэтай прычыны ў задачы праектаў, што сёння ажыццяўляюцца ў Беларусі пад знакам Года малой радзімы, арганічна ўлісваюцца збор, сістэматызацыя і лексікаграфічнае апісанне назваў невялікіх геаграфічных аб’ектаў, якія на сучасным этапе развіцця грамадства знаходзяцца пад пагрозай знікнення.

Аднак лексікаграфічная інвентарызацыя ўласных імёнаў немагчымая без працы вялікага кола людзей, якія жывуць і працуюць у пэўнай мясцовасці, добра ведаюць гісторыю краю, могуць патлумачыць назвы, што ўзніклі тут у розныя часы. Таму нават не ставіцца пад сумненне важкасць тых рэгіянальных даведнікаў, у якіх багацце роднай зямлі выяўляецца ў народным слове. Паказальны ў гэтых адносінах слоўнік “Мікратапаніміка Івацэвіччыны” вядомага краязнаўцы, педагога, пісьменніка Алеся Зайкі (12.08.1948 – 26.06.2018). Гаворкі гэтай тэрыторыі адносяцца да гродзенска-баранавіцкай групы, арэал якой размешчаны на захадзе Беларусі – этнакантактнай тэрыторыі, дзе суіснавалі культуры розных народаў, што пакінулі свае яскравыя сляды на розных узроўнях мовы, у тым ліку і ў сістэме онімаў. На працягу больш як трыццаці гадоў Алеся Зайка вывучаў жывую народную мову, запісваў мясцовыя паданні, легенды, прыказкі, прыкметы народнага календара, і гэта знайшло адлюстраванне ў яго мастацкай прозе – невялічкіх замалёўках, апавяданнях, а таксама ў змястоўных працах лінгвістычнага характару: “Дыялектны слоўнік Косаўшчыны” (2011), “Населеныя пунк-

ты Івацэвіччыны” (2012), “Фразеалагічны слоўнік Косаўшчыны” (2014), кнізе “Прыказкі і прымаўкі, жарты і каламбурны, прыгаворкі і языкаломкі, вясельныя прыгаворкі пры дзяльбе каравая, вітанні і зычэнні, ветлівыя і ласкавыя выразы, засцярогі і прысягання, праклёны і адкляцці, жартоўныя праклёны і дражнілкі-кепікі, зневажанні і параўнанні, прыкметы народнага календара з Косаўшчыны” (2015).

Сам аўтар “Мікратапанімікі Івацэвіччыны” лічыў кнігу плёнам сваёй шматгадовай працы па збіранні назваў мясцовых геаграфічных аб’ектаў на тэрыторыі 116 вёсак Івацэвіцкага раёна. У прадмове да слоўніка ён дастаткова выразна акрэсліў мэту і задачы даведніка. Прычына, якая падштурхнула Алеся Зайку да запісу мікратапонімаў, агульная для амаль усіх сучасных даследчыкаў – паступовае знікненне і забыццё назваў, што існавалі шмат дзесяцігоддзяў. «Прызнаюся шчыра: узяўся за гэтую працу, калі пабачыў, колькі адметных, яскравых, невядомых лінгвістычнай навуцы слоў-назоваў знікла з ужытку пасля “вялікага” асушэння балот у 60-х гадах мінулага стагоддзя, пасля высечкі лясоў, страты дарог “звычайных, звечных”» [2, с. 4]. Гэты боль за страту цікавага, адметнага і дарагога і стаў штуршком да захавання спрадвечнай спадчыны свайго народа.

Зазначым, што складальнікам слоўніка зроблена спроба зафіксаваць і сістэматызаваць мікратапонімы Івацэвіччыны і сумежнага з ёй Слонімскага раёна Гродзенскай вобласці. Аўтарам вылучаны тры рэгіёны – Быценшчына, Косаўшчына і Целяханаўшчына, на якія дзеліцца Івацэвіцкі раён, бо кожны з іх мае свае адметнасці ў гаворках, што ўваходзяць у склад розных дыялектных груп.

Безумоўна, падчас стварэння даведніка А. Зайка абапіраўся на метадалагічныя прынцыпы, якія былі пакладзены ў аснову іншых тапанімічных слоўнікаў, выдадзеных у славянскай лінгвістыцы ў папярэднія часы. Адсюль, здаецца, у нейкай ступені традыцыйная структура слоўнікавага артыкула, якая ўключае ў сябе загаловак слова, што суправаджаецца граматычнай паметай, ідэнтыфікацыйную характарыстыку, пашпартызацыю мікратапоніма. Аднак вызначальная рыса слоўніка А. Зайкі – імкненне спалучыць сінхранічны і дыяхранічны падыходы пры апісанні назвы дробнага геаграфічнага аб’екта. Ужо нават з гэтай прычыны слоўнік мае відавочную перавагу над лексікаграфічнымі крыніцамі, дзе зафіксаваны рэгіянальныя тапонімы.

Да гонару аўтара трэба адзначыць, што “Мікратапаніміка Івацэвіччыны” вызначаецца комплексным падыходам да разгляду надзённых задач практыкі складання слоўнікаў мікратапанімаў і ўяўляе сабой першы вопыт фіксацыі на старонках адной лексікаграфічнай працы сучасных і старажытнабеларускіх мікратапанімічных адзінак, сумяшчэння дыхранічнага і сінхранічнага аспектаў. У слоўніку побач з сучаснай назвай геаграфічнага аб’екта змяшчаюцца яе старажытныя формы, выяўленыя аўтарам на падставе вывучэння шматлікіх архіўных матэрыялаў і дакументаў – разнастайных актаў, пісцовых кніг, рэвізій, інвентароў. Аналіз структуры такіх старажытных назваў дазваляе меркаваць пра працэсы, якія адбываліся ў фанетычным і граматычным ладзе беларускай мовы на працягу яе гістарычнага развіцця. Паказальна і тое, што ў шэрагу выпадкаў слоўнікавы артыкул дае магчымасць чытачу атрымаць цікавую інфармацыю не толькі пра назву, але і пра сам геаграфічны аб’ект. Так, нярэдка ў працы бачым звесткі адносна плошчы тэрыторыі таго ці іншага аб’екта, згадваюцца некаторыя факты, звязаныя са зменамі аб’екта ў сувязі з вытворчай дзейнасцю людзей, кліматычнымі ўмовамі, сацыяльнымі і грамадска-палітычнымі працэсамі: *ГУЙЧА ж. урочышча на 55 маргоў. Вяда Вядск. вол. (Пісц. кн. Пін. ст., 1561 – 1566 гг., 116 – 117); участак на 44 маргі. Тупічыцы Вядск. вол. (Пісц. кн. Пін. ст., 1561 – 1566 гг., 138 – 139); КОССЕ н. урочышча, ніва на 11 маргоў. Вяда Вядск. вол. (Пісц. кн. Пін. ст., 1561 – 1566 гг., 120 – 121); урочышча, восем нівак там. Вялікая Гаць Вядск. вол. (Пісц. кн. Пін. і Клец. княст., 1554 г., 147; Пісц. кн. Пін. ст., 1561 – 1566 гг., 156 – 157)* і інш.

Цікавая і структура працы, якая складаецца з некалькіх частак: слоўніка, прадмовы, дадаткаў і спісаў пісьмовых крыніц і геаграфічных скарачэнняў. Слоўнік змяшчае занатаваныя аўтарам ад жыхароў мясцовасці назвы розных геаграфічных аб’ектаў: палёў, сенажацей, лясоў і пад. Пераважную большасць складаюць аграонімы – назвы палёў (*Аўчынец, Бабін груд, Байдун, Бутрынаўка*), што абумоўлена характарам заняткаў насельніцтва; прыкметны пласт дэндронімаў (*Асовы бор, Бакавец, Балачоўшчына, Другі хвэйнік*). Шмат зафіксавана гелонімаў, што сведчыць пра наяўнасць розных тыпаў балот (*Азярыско, Багон, Бамбераўка, Барске*), лімонімаў – назваў азёр (*Андрэево, Лагавата*). Пададзены назвы дарог (*Баравіцкі гасцінец, Алісеўская, Антонікава*), сенажацей (*Андаткі, Паплаў*), узвышшаў (*Бетанярня, Папова гара*), найменні частак населеных пунктаў (*Лапухі, Ласкавая, Навозы*). Адлюстроўваецца нямала гідронімаў (*Альшаніцы, Альшанка, Паплаўка*) і мікрагідронімаў: на-

зваў месцаў на рэчцы (*Адколана, Маскаліха*), віроў (*Адолево*) і інш.

У рэестравым слове, у ілюстрацыйных прыкладах аўтар імкнецца захаваць асаблівасці мясцовай гаворкі, перадаць дакладна фанетычныя, марфалагічныя, лексічныя яе рысы. Сведчанне таго, што гаворкі вёсак, дзе запісаны мікратапанімы, належаць як да гродзенска-баранавіцкіх гаворак, так і да заходнепалескіх, – фіксацыя варыянтаў форм накішталт *Возера і Возеро, Макавішчэ і Маковішча, Пыдкрыніца ‘лес’, Пыдосіннікі ‘поле’, Пыдодрынка ‘вялікае поле’* і г. д.

Фактычны матэрыял, пададзены ў кнізе А. Зайкі, дае магчымасць выявіць у структуры мікратапаніміі дадзенай мясцовасці ўплыў польскай (*Броварыско, Панасове, Плянта, Левковэ, Міканаўчызна, Тапідло*), рускай моў (*Беседкі, Ізбішчы, Лабушкова нівка, Левков лясок, Лесовская, Медвеж’е, Около мастка*), уздзеянне літоўскай мовы (*Мізгіроўка, Паўлішкі*).

Зафіксаваны мікратапанімы, суадносныя з апелятывамі розных паводле семантыкі груп, сярод якіх адну з найбольш частотных складаюць намінацыі, што адлюстроўваюць раслінны свет (*Ліны, Ліпкі, Лешчына, Лозкі, Лознік, Малая яловая, Верас, Вэрба, Мхі, Ольховец, Ольшына, Ракітнік*), фаўну (*Медзвежы, Муравей, Мурашка*), гаспадарчыя пабудовы (*Млінок, Смалакурня, Смольня, Мураваны мост*), геаграфічныя аб’екты (*Озерышчэ, Островы*), іх формы (*Малая шыя, Матросаво калено, Нога, Нос, Паласкі, Рагач*), памер (*Малое круглае, Малое Хохлаво, Велькае поле, Велькі брод, Падлясок доўгі, Паловалакі вузкія*), размяшчэнне (*Верх рэчкі, Верх цёмнае, Пярэднія селішча*), глыбіню (*Плыткае*).

У якасці мікратапанімаў замацаваліся лексемы, што характарызуюць якасць глебы і вады (*Мокрае, Мокры, Мутвіца*), характар апрацоўкі зямлі (*Ляда, Навінкі, Наддаткі*), спецыфіку валодання зямлёй, форму ўласнасці (*Обча*), час яе апрацоўкі (*Новыя Навіны, Падстарына, Падстарынка*), парадак размяшчэння (*Першая рэзка, Першая дзялянка*), меры вагі і даўжыні (*Моргі, Палавінка, Плошча, Памера першая, Памера сярэдня*). Наклалі адбітак на сістэму мікратапаніміі Івацэвіччыны і падзеі мінулых гадоў, напрыклад рэаліі ваеннага жыцця (*Парцізанская сцэжка, Парцізанскі брод, Парцізанскія будкі*) і з’явы сучасныя (*Першы гараж*).

Даследаванне адлюстроўвае і розныя этапы станаўлення мікратапанімічных адзінак. Так, у слоўніку пададзены найменні, што ўтварыліся на той ці іншай ступені тапанімізацыі: *Падгаём ‘сенажаць’ і Падгай ‘поле’; Падлінай ‘поле’ і Падліна ‘поле’, Падліпка ‘балота’*. Падаюцца назвы-арыенціры: *Ля віра, Ля калодзеся, Ля маяка, Ля царквы, Ад ракі, На Барбарцы, На Крыжэ,*

якія сведчаць пра пераходны перыяд у развіцці мікратапонімаў.

Насуперак перакананню некаторых даследчыкаў, якія падкрэслівалі недаўгавечнасць мікратапонімаў, А. Зайка зрабіў выснову, што на тэрыторыі Івацэвіччыны большая частка мікратапонімаў бытуе ўжо не адно стагоддзе. Выяўленыя аўтарам з помнікаў пісьменства перыяду старажытнай беларускай мовы онімы, на наш погляд, дазваляюць скласці дастаткова дакладную гістарычна-тапанімічную карту гэтай мясцовасці, бо многія з тых старажытных крыніц, напрыклад вопісы, рэвізіі, інвентары, адкуль прыводзіцца матэрыял, складаліся рэгулярна.

Думаецца, што праца будзе пазнавальнай для гісторыкаў, краязнаўцаў, бо змяшчае звесткі, звязаныя з паходжаннем саміх аб'ектаў. Так, напрыклад, нярэдка ў слоўніку фіксуецца назва геаграфічнага аб'екта і падаецца гісторыя яе ўзнікнення: *Маджарова гара 'поле'*. Назва поля засталася ад венгра-мадзьяра *Хара Мацьвеея*, які ў 1915 годзе ажаніўся ў *Скурацах і застаўся жыць (інф.)*. Асобныя матэрыялы слоўніка даюць магчымасць выявіць некаторыя тэндэнцыі, звязаныя з перайменаваннем тых ці іншых дробных геаграфічных аб'ектаў.

Карыснымі для чытачоў будуць і дадаткі ў выглядзе табліц, што адлюстроўваюць параўнанне старажытнабеларускіх (на матэрыяле помнікаў XVI ст.) і сучасных мікратапонімаў (на прыкладзе вёсак Бабровічы, Вяда), а таксама спіс інфармантаў, які дазваляе чытачу зрабіць пэўныя высновы пра асаблівасці выкарыстання мікратапонімаў у маўленні прадстаўнікоў розных узроставых катэгорый.

Мяркуем, што большую стройнасць працы надала б паслядоўная падача ілюстрацыйнага матэрыялу да прыведзеных мікратапонімаў і больш разгорнутае і канкрэтнае тлумачэнне лакалізацыі геаграфічных аб'ектаў.

Калі казаць пра нейкія недахопы, то хочацца падкрэсліць, што іх можна знайсці ў любым слоўніку, нават падрыхтаваным цэлым калектывам навукоўцаў. Нягледзячы на тое, што прынцыпы намінацыі геаграфічных аб'ектаў у носьбітаў розных моў падобныя, а часам і ўніверсальныя, характар матывацыі, як правіла, вызначаецца адметнасцю. Таму каштоўнасць, на наш погляд, уяўляе сам мікратапанімічны матэрыял, які выступае састаўной часткай нацыянальнага корпусу беларускай мікратапаніміі.

На заканчэнне адзначым, што лексікаграфічная праца "Мікратапаніміка Івацэвіччыны" філолага-аматара Алеся Зайкі стане добрым набыткам для беларускай навукі. Кніга будзе цікавай і карыснай не толькі для гісторыкаў, фалькларыстаў, лінгвістаў, этнографістаў, яна з поспехам можа быць выкарыстана ў навучальным працэсе ў сярэдняй школе і ў вышэйшых навучальных установах.

Спіс літаратуры

1. Ушинский, К. Моя система воспитания. О нравственности / К. Ушинский. – М. : АСТ, 2017. – 576 с.
2. Зайка, А. Мікратапаніміка Івацэвіччыны / А. Зайка. – Мінск : Тэхналогія, 2018. – 227 с.

Жанна СПЛІВЕНЯ,

кандыдат філалагічных навук,
Іна БУБНОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

Алесь КАЎРУС

ЧЫТАЕМ, СЛУХАЕМ, ЗГАДВАЕМ РОДНАМОЎНАЕ

ЯК УСПРЫМАЕМ СЛОВА

Прыўкрасны

Карэспандэнт Яна Будовіч вядзе гутарку з "самай маладой з сёлетніх лаўрэатаў Нацыянальнай літаратурнай прэміі" Юліяй Алейчанкай.

На пытанне "На чым выхоўваўся твой паэтычны густ?" паэтка, перакладчыца, крытык адказвае:

– На творчасці класікаў. Я – з Оршы, зямлячка Уладзіміра Караткевіча. Гэта першы рамантычны досвед: ні з чым нельга параўнаць тое па-

чуццё, калі адкрываеш, адкуль пайшла Беларусь, рыцары, **прыўкрасныя** дамы... Часам прыходзіла ў аршанскі музей Караткевіча... А потым пазнаёмілася з творчасцю Максіма Танка... Яна і сталася для мяне ўзорам спалучэння сэнсу і формы, таленту і грамадзянскай мужнасці, працавітасці (ЛіМ. 26.10.18).

Юлія Алейчанка не выпадкова ўжыла ў гутарцы слова *прыўкрасны*: яго ўваходжанне ў беларускую літаратурную мову звязваюць з імем У. Караткевіча. Два прыклады з вершаў паэта: *...Не пага́сіць ніколі зло / У вачах маіх*

Жывое слова

гонар і любасць / I *прыўкраснае* сонца святло; “*Прыўкрасная пальма...*” (назва верша) (Мая Іліяда: вершы. Мінск: Беларусь, 1969, с. 26, 115).

Як заўважыў нехта з вядомых (ці не Янка Брыль?), гэтым словам, ды і некаторымі іншымі, захапіліся маладзейшыя аўтары “з любасці да Караткевіча”.

Ужо некалькі дзесяцігоддзяў слова-эпітэт *прыўкрасны* “аздабляе” тэксты беларускіх пісьменнікаў, публіцыстаў (напрыклад, новыя раманы Л. Рублеўскай).

Аўтарска-рэдакцыйны праект “Чытаем, слухаем, згадваем роднамоўнае” мае на мэце не толькі выяўленне адметных фактаў, з’яў сучаснай маўленчай практыкі, але і іх ацэнку, кваліфікацыю.

Маё стаўленне да названага слова не вельмі прыхільнае ад пачатку знаёмства з ім: “...не магу спакойна, прымірэнча ўспрымаць у літаратурных тэкстах слова цяжкавытлумачальнага ўтварэння і не вельмі прыгожага гучання *прыўкрасны*, а яно дружна падхопліваецца аўтарытэтнымі аўтарамі і яго ўжыванне навукова абгрунтоўваецца (П. Жаўняровіч)” (Роднае слова, 2009, № 3).

Адкуль пайшло гэтае слова? Можа, яно з’явілася ў творах У. Караткевіча пад уплывам украінскай мовы (агульнавядомы факт яго вучобы ў Кіеве)? Але ж у літаратурнай украінскай мове іншы прыметнік – *прекрасний* [вельмі] прыгожы; *чудоўны*. Караткевічаўскае *прыўкрасны* відавочна і не ад рускага *прекрасный*.

Шчыльней падыдем да роднага гунту.

У беларускай літаратурнай мове не прадстаўлены словаўтваральны тып, да якога можна было б не вагаючыся аднесці прыметнік *прыўкрасны*. Часткова набліжаюцца да яго *прыўдалы*, *прыўдатны*. Будова іх зразумелая, празрыстая. Калі ўспрымаем, асэнсоўваем гэтыя словы, без цяжасці вылучаюцца састаўныя часткі: прыстаўка *пры-* і адпаведныя прыметнікі *ўдалы*, *удатны* (якія існуюць як самастойныя лексічныя адзінкі).

Што да вытвора *прыўкрасны*, то дадзеная мадэль у ім не рэалізуецца: прыстаўка *пры-* выяўляецца выразна, а прыметнік *украсны* як кампанент яго словаўтваральнай базы ўвогуле ў беларускай мове не існуе. Інакш сказаць, лексічнае значэнне ўтваральнай асновы разгледанага слова не знаходзіць адэкватнага выражэння.

І гэты недахоп у слове *прыўкрасны* адчуваецца моўцам-слухачом (мною), можа, больш, чым у выпадку з запазычаным словам, калі значэнне яго не прасвечваецца, а засвойваецца ў працэсе гутаркі, чытання. Як, напрыклад, прыметнік *вы-*

бітны (сэнсава і словаўтваральна не суадносны, скажам, з дзеясловам *выбіць*). Параўнаем аказіянальны прыметнік *майбытны*, форма якога дае пэўнае ўяўленне пра яго семантыку.

Напэўна, такое стаўленне да лексічнай спаруды *прыўкрасны* і ў некаторых мовазнаўцаў, якія не спяшаліся, не спяшаюцца “ўкладаць” яе ў слоўнікі агульнаўжывальнай лексікі (СБМ-2012), сінонімаў, эпітэтаў (М. Клышка, Н. Гаўрош).

Няма падстаў бачыць роднаснасць прыметніка *прыўкрасны* з блізкагучнымі дзеясловамі *прыўкрасіць*, *прыўкраіваць* і дзеепрыметнікам *прыўкрашаны* (у “Вялікім слоўніку беларускай мовы” яны стаяць побач), зводзіць іх у адно словаўтваральнае гняздо. Разам з тым трэба прызнаць, што пры сённяшняй моўнай сітуацыі на Беларусі гэтыя ненарматыўныя (запазычаныя?) словы з каранем *крас-* / *краш-* спрыяюць ужыванню прыметніка *прыўкрасны* (дзякуючы блізкасці іх значэння).

Слова *прыўкрасны* змешчана ў “Словакладзе” (2013). Можа, дзеля эканоміі месца (мая звычка ад часу аспіранцтва), а найбольш каб засведчыць аўтарства гэтага слова, я праілюстравалі яго адным ужываннем з тэксту У. Караткевіча. (Чаго, як выяўляецца, замала для прэзентацыі праблематычнага слова.)

ПРЫЎКРАСНЫ, -ая, -ае. Цудоўны. *Тады быў яшчэ жывы ягоны [Максіма Танка] бацька, мілы невысокага росту чалавек. І я ніколі не бачыў... такіх прыўкрасных рабочых рук, як у яго маці. Чорныя, як зямля, усе пасечаныя шнарамі і зморшчынамі* (У. Караткевіч).

Відаць, не зусім выпадкова ў гэтым урывачку і ў выказванні Ю. Алейчанкі своеасабліва сышліся, судакрануліся Уладзімір Караткевіч і Максім Танк: іх дарогі, творчыя і жыццёвыя, нярэдка перасякаліся.

Так выпала, што калісьці і я прыгрэўся ля іх хатніх агменяў (вядома, не кажу: ля славы). Захаваўся ў памяці сустрэчы з гэтымі паэтамі, светлыя вобразы іх “матак” (М. Танк).

З Уладзімірам Караткевічам застольныя бяседы ў мяне былі дзве. Першая, працяглая, у кампаніі трох чалавек – у кватэры таго трэцяга, літаратуразнаўцы. Другая – у Караткевіча дома, у такім самым вузкім коле, але з іншым трэцім.

...Адчуваючы ці ўбачыўшы папрок у вачах маці, “Надежды Васильевны”, Уладзімір падышоў да яе і, ласкава сказаўшы “маменька, мілая...” (здаецца, і яшчэ нейкае слова па-руску), пацалаваў у шчаку... Не буду хлусіць, не памятаю ўсяго аблічча, постаці, рук, а вось галава – прыгожая, можа, якраз “прыўкрасная” – як у радках: *А сівыя матулі, / Як жніўе з павуціннем*

і добрае сонца ўгары. Ці не ў той далёкі час нараджаліся гэтыя радкі “Беларускай песні”, датаванай 1969 годам?

Мажліва, па кантрасце з рукамі жанчыны гарадской, інтэлігентнай, пісьменніка Уладзіміра Караткевіча так уразілі рукі маці-сялянкі.

Не бачыў, не магу нічога сказаць пра рукі маці Яўгена Іванавіча, а голас яе родна-беларускі ў мінскай кватэры сына нібы клікаў і мяне ў сваю вёску, што недалёка ад іх Пількаўшчыны: “Як там добра, птушачкі пяюць...” Старая казалася, успамінаючы вясну-лета.

Максім Танк у той зімовы вечар (дома, на вуліцы К. Маркса) прачытаў пераклад на беларускую мову верша М. Някрасава “Роздум ля параднага пад’езда”. Сярод слухачоў былі тры навуковыя супрацоўнікі акадэмічных інстытутаў, перакладчык Язэп Семяжон, брат паэта Фёдар Іванавіч. Усім спадабаўся пераклад, хвалілі. Можна, гэта было нетактоўна, але я зрабіў заўвагу да радка *Пад сінеючым небам Сіцыліі...* (рус. *Под синеющим небом Сицилии*) – пра непажаданасць ужывання формы дзеяслова *сінеючым*. Паэт не запырачыў, зайшоў у свой пакой, хвіліны тры пабыў там – і прачытаў нам страфу ў новай рэдакцыі (цытую паводле Збору твораў у шасці тамах, т. 5, 1980).

Бесклапотнай аркадскай ідыліяй
Абарвуцца старэчыя дні:
Пад блакітамі неба Сіцыліі
У духмяных аліў цішыні.

Пра гэты факт я згадваў раней (Полымя, 1998, № 5).

Няхай выбачае шанюны чытач: у мяне чамусьці болей застаюцца ў памяці “драбніцы” пра мову, чым “буйніцы” – эпізоды з літаратуры і жыцця, нават пачутыя з вуснаў выдатных асоб.

Гаворка, крыху збочыўшы ад тэмы, зацягваецца. А пэўнага адказу наконце слова *прыўкрасны* няма. Не выключаючы іншых шляхоў яго з’яўлення ў беларускай мове, схіляюся да меркавання, што гэтае слова – акт маўленчай дзейнасці пісьменніка У. Караткевіча.

Не справіўшыся з вырашэннем, здаецца, простага пытання, прыхаваю (ужо звыкла?) сваю няёмкасць напаўжартоўнымі радкамі.

Словы хараства

Краса, прыгожасць, прыгажосць...
Ці харашэйшае што ёсць?
Адказ паэту нібы ясны:
Ён – у прыметніку *прыўкрасны*.
Але на погляд навукоўцы
Штось не да ладу ў гэтым слоўцы:
Чагось замала ці запоўна...
А можа, густ мой не “густоўны”?

СВАЯМОЎНАЕ, АЛЕ ЦІ ДОБРА ВЯДОМАЕ?

Не раўнуючы як

Не магу пазбыцца звычкі часам пагартачь сваё надрукаванае, запыняючы ўвагу на асобных старонках, мясцінах.

У нататцы “Сянько / Сенько...” (Роднае слова, 2018, № 10) я напісаў: «Перад намі – самая чутная, самая бачная, “знакавая” для беларускай мовы з’ява – яканне. **Не раўнуючы як** у арыфметыцы: два ў два».

Паўстала пытанне: а ці дарэчы тут спалучэнне *не раўнуючы як*?

Да апошняга часу я калі і ўжываў яго, дык надта не задумваючыся, з навыку, як і абсалютную большасць слоў і сінтаксічных канструкцый.

Зазірнем у “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” (т. 4, 1980).

РАЎНУЮЧЫ. 1. *Дзеерпрысл. незак. ад раўнаваць.* 2. *(з адмоўем) у знач. пабочн.* Надае значэнне прабачэння за грубае параўнанне, змякчае сэнс параўнання. *Мазалі на руках зажылі сора, не раўнуючы, як на сабаку.* Чарнышэвіч. – *Панове! – імкнуўся прымірыць Лытка.* – *Чаго вы так усхадзіліся? Не раўнуючы, як куры на седла.* Гурскі.

Прыведзеныя ілюстрацыі паказваюць ролю гэтай лексіка-граматычнай адзінкі пераважна як **этычнага** складніка выказванняў. Каб вызначыць, ці паслядоўна рэалізуецца такая яго функцыя, пажадана было б звярнуцца да шырэйшай фактычнай базы. На жаль, не маю мажлівасці: картатэка ТСБМ, якой апошнімі гадамі я зрэзчас карыстаўся дзякуючы спрыянню вядучага навуковага супрацоўніка Інстытута мовазнаўства НАН Беларусі, лексікалага М. Н. Крыўко, не існуе, знішчана, як ён казаў. Дарэчы, на яе аснове цягам многіх гадоў ён складаў вялікі слоўнік сінонімаў беларускай мовы, атрымалася 12 тамоў. Першы том здаў у выдавецтва. Гэта паведаміў мне М. Крыўко падчас апошняга тэлефанавання. Кошт выдання ацанілі ў 200 мільёнаў беларускіх рублёў (недэнамінаваных).

Спрабую зразумець значэнне / прызначэнне канструкцыі *не раўнуючы як*, зыходзячы з яе структуры. У гэтым спалучэнні выражаецца параўнанне аднаго прадмета (з’явы, паняцця) з іншым пры дапамозе злучніка *як*, але робіцца і папярэджанне: іх падабенства не роўнае, не ў роўнай ступені, не поўнае, у тым ліку адносна стылістычна-этычнага кампанента.

Мажліва, у працэсе маўлення спярша параўноўваюцца (у думках) прадметы паводле іх дзеянняў, уласцівасцяў (чалавек – сабака, людзі – куры), а пры агучванні выказванняў – для патрэб камунікацыі – дадаецца этычны эле-

мент. Апошняя назіраецца далёка не заўсёды. Ёсць жа ў беларускай мове шмат “голых”, не прыхаваных строямі этыкету грубых выразаў кшталту *брэша як сабака* (а не: *брэша не раўнуючы як сабака*).

У “Глумачальным слоўніку беларускай мовы” (не) *раўнуючы* трактуецца як пабочнае слова і таму выдзяляецца коскамі. Але, як бачым, ёсць падставы лічыць спалучэнне *не раўнуючы як* састаўной часткай параўнальнага звароту. У такім разе і пунктуацыя іншая. У вышэйпададзеным сказе-ілюстрацыі з роднаслоўскай нататкі пасля дзееспрыслоўя (не) *раўнуючы* аўтар заканамерна не паставіў коскі, а рэдактар і карэктар яе не “даставілі”: успрынялі сінтаксічную канструкцыю адэкватна.

“НЕМЦАВА МАГІЛКА”: ШТО ЗА ВЫРАЗАМ?

Выраз вядомы, напэўна, толькі мне. Як рэальнае месца пахавання чужаземца і нават як аб’ект мікратапанімікі магіла не існуе, яе ўжо няма.

Я памятаю гэтую магілку. Парослы травой невысокі горбик-насып пры самай дарозе Мядзел – Вілейка, недалёка ад нашай вёскі Брусоў. На ўскраі ляску, перад Сважнам – балоцістай сенажаццю.

Пра немцаву магілку пачуў у маленстве ад свайго бацькі.

Падчас Першай сусветнай вайны вёска Брусы і наваколле знаходзіліся ў зоне дыслакацыі расійскіх войскаў. Дзедаўская сядзіба, гаспадарка зазнала змены адпаведна ваеннаму часу. На гарадах быў пабудаваны чыгуначны пакгаўз, у хаце месцілася вайсковая друкарня, выходзіла газета. Пры салдатах жыў і дзед Канстацін Андрэевіч з дзецьмі. Успамінаў бацька нейкага зухаватага, “добрага” князя. Дзеду і яго сыну даводзілася выконваць дапаможныя работы, нават вазілі на могілкі забітых вайскоўцаў.

Дарэчы, яшчэ ў 60-я гг. за Сважнам, каля дарогі на хутар Гушчары, у лесе можна было бачыць вялікі, з нахіленымі ці паваленымі збуццелымі крыжамі салдацкі магільнік. А месца пахавання атручаных нямецкімі газамі збераглося да сёння: самотная купка высокіх нятоўстых бяроз на полі за ўзгоркам пры дарозе ў блізкую залесную вёску Альсевічы – “газавы магільнік”, як каза мой швагер Валодзя.

...Аднойчы вясковы хлопец-падлетак, які стаў у атачэнні расійскіх вайскоўцаў і напоўніцу ўхапіў “рускага духу” (А. Пушкін), пад Сважнам убачыў забітага немца. Што ён перажываў, думаў, няхай чытач уявіць сам.

Хлопец пабег дамоў напразці праз Забалотніцу (поле), узяў рыдлёўку, сякеру, а можа, прыхапіў і пілку.

Выкапаў неглыбокую (бо блізка вада) прадаўгаватую ямку, паклаў альховага голля, уцягнуў на яго нябожчыка, закапаў. І на магілцы паставіў слупок. Напэўна, зрабіў ён гэта хутка, з уласцівым яму спрытам і кемлівасцю.

Ужо дарослы, калі я праходзіў ці праязджаў дарогай Мядзел – Вілейка, міжволі кідаў позірк на ледзь прыкметны горбик на ўзлеску за (перад) сваёй вёскай.

З 50-х гадоў не раз рабілі рамонт дарогі-гасцінца: падсыпалі пяску і жвіру, брукавалі, клалі асфальт, потым пашыралі дарогу і... зрэзалі той курганок-магілку, чымсьці неабыякавы для мяне – можа, як знак бацькавай людскасці і горычы...

Сважна, як і вакольнія (за вёскай) балаты, балацявіны меліяратары асушылі, на Мурожніцы зрабілі дрэнаж. Не стала ляскоў, узлескаў, дзе і я колісь збіраў грыбы, ягады, пасвіў каровы. Незваротна адышлі родныя з дзяцінства назвы месцаў сенакосы, пасыбы: *Бяроза, Лаза, Зарожжа, Пярэчкі, Йісвьянкі, Лічна, Баб’я вада, Кругліца*.

...Жывыя, новыя немцы (можа, сярод іх і нашчадкі таго немца) балюча напамнілі пра сябе ў Другую сусветную вайну. Бамбілі вёску Брусы, былі ахвяры. Бервяном ад знесенай бомбай Васілёвай хаты ўвагнула сцяну ў нашай, рубленай “на нямецкі вугол”. А блакадай увосень 1943 года вёску спалілі ўсю. “Ні кала ні двара”, – сказаў мой бацька, калі мы, вяртаючыся з лесу ад партызанаў, прыпыніліся на сваёй сядзібе.

Ці добра, што бацька пахаваў немца? Ці добра бацька пахаваў немца? Пытанні кшталту тых, якія пад сілу вырашаць хіба гісторыкам-філосафам і святарам. Тэма актуальная: свет толькі што адзначыў 100-годдзе заканчэння Вялікай вайны.

У 1945 годзе наша суседка Васіліна з сынамі Іванам і Натолем вярнулася з Нямеччыны (куды былі вывезены падчас блакады). Даведаліся, што іх бацьку Васіля спалілі карнікі, а брат Валодзя загінуў у партызанах. (Захавалася ў маёй памяці, як ён на нізкім сівым коніку разам з іншымі партызанамі выязджаў з Вінцэсевага дварышча. Блакадай спалілі і Вінцэся з жонкай Агатай.)

Аднаго дня мы – родны брат Валодзя, траюрадны брат Натоль і я – выправіліся на Базы, гэта вёрст 8-9 ад Брусоў. Спалучаючы яшчэ дзіцячыя забавы (пабралі лукі страляць у крумкачоў) з сур’ёзнай справай, “заданнем” – паглядзець партызанскі магільнік.

Спыраша ішлі пясчанай простаі, як пад лінейку, Лаўнай дарогай (колішнім чыгунач-

ным палатном), далей крыху Каменкай. Пасля збочылі направа. Вузкая дарога, робячы ёй вядомыя павароты між высокіх соснаў, прывяла нас у глухі куток лесу – на былыя партызанскія базы.

Магільнік знайшлі хутка: на схіле ўзгорка, за невысокай абгародкай, драўляныя пірамідкі. На адной – белая алюмініевая бляшка з надпісам (перадаю ў сучаснай арфаграфіі): “Каўрус Уладзімір Васілевіч. 1920 – 1943”.

Маці, Васіліна Казіміраўна, захацела перапахаваль Валодзю на вясковым магільніку. Дапамаглі родныя, суседзі.

Калі труну прывезлі, маці папрасіла адкрыць яе. Ubачыла, яшчэ “пазнала” сына... На яго магіле паставілі высокія сасновы крыж.

Праз нейкі час сышло распараджэнне (мусіць, ад ваенкамата) перапахаваль усіх партызанаў з тых лясных могілак.

Выбралі месца: крыху воддаль ад вясковага магільніка, на полі пры дарозе на Мядзел. Але і тут яны нядоўга “паспачывалі”: іх парэшткі дасталі і завезлі ў брацкую магілу пры ўездзе ў мястэчка Мядзел з боку Брусоў (Вілейкі). А вуліцу тую, “17 верасня”, пазней давялося дарожнікам пашыраць, і яна ледзь не прайшла ля падножжа абеліска. Можа, таму невядомому немцу было больш спакою на чужой зямлі.

Відаць, не будзе грэхам, неэтычнасцю, калі, дзеля дакладнасці аповеду, дадам: у першым перапахаванні давялося браць удзел і майму бацьку, былому партызанскаму сувязному, франтавіку (узнагароджаны медалямі “За баявыя заслугі”, “За перамогу над Германіяй...”), актывісту.

Пакідаю нататку-абразок пра месцы пахаванняў без пэўных высноў-падагульненняў. Хіба толькі паўтара мудрае Коласава: “Ну, што ты скажаш, брат, на гэта?”

А можа, які сучасны схільны да філасафавання Янка Тукала на аснове вышэйвыкладзенага выгукне афарызм: “Дарогі жыцця нішчаць магілы – сляды смерці”.

І ўсё ж хочацца скончыць свой тэкст на вяселейшай ноце – на момант вярнуцца ўспамінам да светлых часін дзяцінства. Была такая гульня (хлалечая).

Бярэш сякерку ці які іншы прадмет з вастрыём (часцей вялікі нож) і на палене або жэрдцы сцяны ці плота раўнамерна, рытмічна выстукваеш словы лічылікі “Сяку, сяку сякерачкай – сваёй шчырай снасцяй. Я бажуся, разбажуся, што будзіць шаснасьця”.

І праўда, пры падліку зробленых засечак выходзіла якраз 16.

“ДАВЕДНІК...”

Якая поўная назва кнігі?

Калі першы раз чытаў: “Даведнік па літаратурнай праўцы”, назва кнігі падалася небездакорнай. У ёй недавыражана акалічнаснае значэнне: для чаго (кніга)?

Можа, гэта асабістае ўспрыманне, водгулле даўняга, з дзяцінства, разумення падобнай канструкцыі... Успамінаецца, як у пачатковых класах не мог зразумець, чаму *шытак на арыфметыцы*, калі хацелася казаць *шытак на арыфметыку* (прыназоўнік для тады ў гаворцы вяскоўцаў, мусіць, не быў пашыраны).

З беларускай назвай супаставім рускую, якую мае даўно знаёмая выдавецкім працаўнікам кніга: Розенталь Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке. М., 1985.

У рускамоўнай назве адбылося аб’яднанне двух словазлучэнняў: *справочник по правописанию* і *справочник по литературной правке*. У першым выразна выказваюцца аб’ектныя адносіны (п о ч е м?), у другім – аб’ектныя адносіны суіснуюць з акалічнаснымі (д л я ч е г о?). Аднак у складзе рэальнай назвы гэтая сэнсаваграматычная нятоеснасць сціраецца, практычна не заўважаецца.

Што ж да беларускай назвы (скарочанай параўнальна з рускай), дык тут больш відаць неабходнасць выражаць акалічнасныя адносіны (паміж галоўным словам *даведнік* і залежным *праўка*) – паказваць мэту, прызначэнне даведніка: для чаго, навошта, для каго. Гэтае сэнсавае адценне могуць перадаць назвы: *Даведнік для / да літаратурнай праўкі, Літаратурная праўка: даведнік, Даведнік для рэдагавання, Даведнік рэдактара* і інш.

Узяць пытанне палічыў патрэбным цяпер, калі ўдосталь пазнаёміўся з працай аўтара на выяўленне (і праўку) у сучаснай моўнай практыцы збытکوўных, часам недакладных ужыванняў канструкцый з прыназоўнікамі *на*, адлюстраванай у “Даведніку па літаратурнай праўцы”.

...Гэтыя радкі запісаў больш як год таму. Вярнуцца да ўзнятага пытання падштурхнуў роздум над матэрыяламі слоўніка В. Ластоўскага, скіраванымі на “выяўленне выразна зарысаванай індывідуальнасці” беларускай мовы. Паманіла рашучасць агучыць сваё меркаванне, можна сказаць, выпадковасць – толькі што сустраета ў друку (Роднае слова, 2018, № 10) назва аналагічнага даведніка: Ляшчынская В. А. Стылістычнае рэдагаванне і карэктура: вучэбны дапаможнік (Мінск, 2017).

Зноў выходжу “пад крытычныя стрэлы нялучнікаў”, спадзеючыся, што, можа, нехта прамахнецца (пагодзіцца са мной).



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Актуальная тэма

Прапануем матэрыял выкладчыкам курса па вывучэнні прафесійнай лексікі ва ўстановах прафесіянальна-тэхнічнай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі. Распрацоўкі могуць быць выкарыстаны выкладчыкамі ВНУ.

НАВУЧАННЕ Ў МЕЖАХ КУРСА “БЕЛАРУСКАЯ МОВА (ПРАФЕСІЙНАЯ ЛЕКСІКА)”

ТРАНСПАРТНАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ

Якасць навучання будучых спецыялістаў у галіне “Транспартная дзейнасць” залежыць не толькі ад узроўню прафесійных ведаў, уменняў і навыкаў, але і ад культуры прафесійнага маўлення. Валоданне роднай мовай з’яўляецца неабходнай умовай для кампетэнтнаснага фарміравання будучага спецыяліста. Неабходна дапамагчы навучэнцам у авалоданні прафесійнай лексікай на належным узроўні. На жаль, да сённяшняга часу адсутнічае ўпарадкаваная сістэма беларускай транспартнай тэрміналогіі. Так, спецыяльны слоўнік беларускай транспартнай тэрміналогіі (ні перакладны, ні тлумачальны) да нашага часу яшчэ не выдадзены. Адсутнічаюць беларускамоўныя энцыклапедычна-даведачныя выданні, прысвечаныя сферы транспарту, якія выкладчык беларускай мовы можа выкарыстаць у вучэбным працэсе. Спецыяльнага падручніка па беларускай мове, што адрасуецца будучым спецыялістам у галіне транспарту, таксама пакуль няма. Прапануем тэарэтыка-практычны матэрыял, які дапаможа выкладчыкам беларускай мовы ў падрыхтоўцы сучаснага кампетэнтнага спецыяліста ў сферы “Транспартная дзейнасць”.

Першапачаткова неабходна сфарміраваць паняцце пра спецыяльную лексіку. Можна выкарыстаць азначэнне *спецыяльнай лексікі* – гэта словы ці словазлучэнні, якімі карыстаюцца пераважна прадстаўнікі пэўнай галіны ведаў, навукі, прафесіі ці роду заняткаў. Асноўнымі *разрадамі спецыяльнай лексікі* з’яўляюцца *тэрміны*, *наменклатурныя назвы* і *прафесіяналізмы*.

Далей неабходна звярнуцца да этымалогіі слова *тэрмін*, якое паходзіць ад лац. *terminus* – ‘граніца, мяжа, пагранічны знак’. Гісторыя гэтага слова ўзыходзіць да старажытнага падання пра рымскага бога *Termina*, які ахоўваў межы, памежныя слупы і межавыя знакі. У гонар бога ў Стара-

жытным Рыме святкавалі тэрміналіі і прыносілі ахвяры да межавага знака. Тады з’явілася значэнне слова *тэрмін* ‘памежны знак, пагранічны камень’. Пазней дадалося значэнне ‘час, перыяд’. Выкладчык павінен падкрэсліць, што цяпер *тэрмін* – гэта спецыяльнае слова ці спалучэнне слоў, якое выкарыстоўваецца для дакладнага азначэння прадметаў і паняццяў у пэўнай галіне навукі і тэхнікі. Напрыклад, у галіне транспарту: *аўтамабіль* – колавы бязрэйкавы транспартны сродак, які прыводзіцца ў рух уласным рухавіком; *чыгуначны транспарт* – транспартна-тэхналагічны комплекс, які забяспечвае сістэмнае перамяшчэнне грузаў і людзей на чыгунцы.

Далей неабходна спыніцца на паняцці “тэрміналогія”. Слова *тэрміналогія* выступае ў двух асноўных значэннях: 1) сістэма тэрмінаў пэўнай галіны навукі, тэхнікі або мастацтва; 2) сукупнасць усіх тэрмінаў гэтых галін дзейнасці, а гэта значыць, сукупнасць усіх тэрмінаў пэўнай мовы. Менавіта таму гавораць пра *тэрміналогію транспарту*, *матэматыкі*, *электратэхнікі*, *фізікі*, *мовазнаўства*, *юрыдычную тэрміналогію* і інш.

Карыснай будзе інфармацыя, што тэрміны ў залежнасці ад іх вядомасці і пашыранасці бываюць *агульнаразумелыя* (ужываюцца ў розных галінах навукі і тэхнікі): *святло*, *аб’ект*, *мадэль*, *ваганне*, *рашэнне*, *актыўнасць*, *крыніца выпраменьвання*, *складаная сістэма*, *высушванне на наветры* і *вузкасפעцыяльныя* (іх разумеюць і выкарыстоўваюць толькі спецыялісты пэўнай галіны*): *абкатка*, *абочына аўтамабільнай дарогі*, *акумулятар*, *дарожнае адзенне*, *дарожны рух*, *кузаў*, *маршрутны ліст*, *наезд*, *нарміраванне хуткасці*, *падышпнік*,

* Значэнне некаторых вузкасפעцыяльных тэрмінаў галіны транспартнай дзейнасці зразумелае большасці спецыялістаў гэтай сферы.

пасажыр, плацкарта, рэверс, тармазная вадкасць, транзіт, цягач, экспертыза. На гэтым этапе можна папрасіць навучэнцаў прывесці свае прыклады агульнаразумелых і вузкасפעцыяльных слоў.

Далей выкладчык спыняецца на адрозненні тэрмінаў ад прафесіяналізмаў. *Прафесіяналізмы* – гэта словы і выразы, якія выкарыстоўваюць паміж сабой прадстаўнікі якой-небудзь прафесіі, гэта значыць, функцыянуюць такія назвы толькі ў вусным маўленні: *гальштук* (буксіровачны трос), *штаг* (канат, трос) і інш. Магчыма, навучэнцы самі змогуць працягнуць гэты спіс, назавуць вядомыя ім прафесіяналізмы ў галіне транспарту. Па жаданні можна таксама даць азначэнне *номенам*, або *наменклатурным назвам*, прывесці такія прыклады – “*Жыгулі*”, “*Лада*”, “*Чайка*”, “*Беларус*”, “*Кіравец*” і інш.

Таксама навучэнцы павінны засвоіць, што тэрміналогія ў галіне транспарту – арганічная частка агульнай беларускай навуковай тэрміналогіі. Разам з тым кожны транспартны тэрмін выступае адзінкай асобнай транспартнай тэрмінасістэмы, дзе ўсе лексемы звязаны паміж сабой і, як звычайныя словы, могуць уступаць у розныя тыпы лексічных адносін: сінаніміі, антаніміі і аманіміі. Карысным будзе спачатку папрасіць навучэнцаў саміх назваць тэрміны-сінонімы, тэрміны-антонімы, тэрміны-аманімы. Калі гэта выклікае цяжкасць, можна выкарыстаць такія прыклады, як *буксіроўка – буксіраванне, рэгуліроўка – рэгуляванне, кіроўца – шафёр, матор – рухавік, лабавое шкло – ветравое шкло, абход – аб’язная дарога, змазка – змазванне, квіток – чэк, шаша – шасэ, электрарухавік – электрычны рухавік, метро – метрапалітэн, перадкамерны дызель – дызель з перадкамерай, вадзяная рубашка – рубашка ахалоджвання, экстранае тармажэнне – тэрміновае тармажэнне, махавое кола – махавік (тэрміны-сінонімы); награвальнік – ахаладжальнік, зборка – разборка, цеплаўстойлівасць – холадаўстойлівасць, грузавы аўтамабіль вялікага класа – грузавы аўтамабіль малога класа, вадкае паліва – цвёрдае паліва, верхняклапанны рухавік – ніжняклапанны рухавік, аўтаматычная каробка перадач – неаўтаматычная каробка перадач, уключальнік – выключальнік (тэрміны-антонімы).*

Таксама можна разгледзець аманімію, але трэба паведаміць, што да *тэрмінаў-аманімаў* часцей адносяцца словы розных тэрміналагічных сістэм, якія супадаюць па напісанні, але маюць розныя значэнні. Напрыклад, тэрмін *амартызацыя* ў транспартнай сферы – гэта ‘паступовае зніжэнне вартасці машын, інструментаў у выніку зносу’, у эканоміцы – ‘выплата пазыковых абавязацельстваў’. Лексема *махавік* у транспартнай тэрміналогіі мае значэнне ‘кола вялікага дыяметра з масіўным вобадам, якое забяспечвае

раўнамерны рух механізма’, у батаніцы – ‘грыб на тонкай ножцы з жоўта-бурай шапкай’.

Пасля азнаямлення з тэарэтычным матэрыялам прапануюцца пытанні і заданні для самакантролю.

1. Якія словы адносяцца да спецыяльнай лексікі?

2. Ці ёсць падабенства ў агульнаўжывальнага слова і спецыяльнага? Якое?

3. Што такое *тэрмін*?

4. Чым адметны *номены* (наменклатурныя назвы)?

5. Чым адрозніваецца тэрмін ад прафесіяналізма?

6. Чым тлумачыцца наяўнасць прафесіяналізмаў у мове? Назавіце прафесіяналізмы ў сферы транспарту.

7. Чаму прафесіяналізмы знаходзяцца па-за межамі літаратурнай мовы?

8. Што абазначае паняцце *тэрміналогія*?

9. Чаму, на вашу думку, тэрмін павінен не залежаць ад кантэксту?

10. Як вы лічыце, чаму з’яўляюцца тэрміны-сінонімы ў мове?

11. Што такое тэрміны-антонімы?

12. Прывядзіце па 3 прыклады тэрмінаў-сінонімаў і тэрмінаў-антонімаў з транспартнай сферы.

Для замацавання тэарэтычнага матэрыялу прапануем практычныя заданні.

Заданне 1. Прачытайце навуковы тэкст. Выпішыце спецыяльную лексіку ў два слупкі: 1) агульнанавуковыя тэрміны; 2) спецыяльныя тэрміны (галіна “Транспартная дзейнасць”). Вусна растлумачце значэнне кожнага спецыяльнага слова.

Транспартны працэс і яго аснова, перавозачны працэс, для ўсіх відаў транспарту складаецца з трох частак: пачатковая аперацыя, уласна перамяшчэнне з пункту адпраўлення да пункту прызначэння, канечная аперацыя.

Планаванне, улік і аналіз дзейнасці транспарту грунтуюцца на сістэме паказчыкаў, з дапамогай якіх вымяраюць аб’ём і якасць працы. Побач са спецыфічнымі ўжываюць групу паказчыкаў, агульных для ўсіх відаў транспарту.

Да групы паказчыкаў, якія характарызуюць узровень тэхнічнага аснашчэння транспарту, належаць такія, як працягласць шляхоў зносін, колькасць транспартных сродкаў, агульная грузападымальнасць рухомага саставу і яго сукупная энергетычная магутнасць, наяўнасць эксплуатацыйных і рамонтных прадпрыемстваў, насычанасць прадпрыемстваў сродкамі механізацыі і аўтаматызацыі, асабліва ў адносінах да пагрузачна-разгрузачных работ.

Важнымі паказчыкамі магутнасці транспартнай сістэмы і яе элементаў з’яўляюцца прапускная і прывазная здольнасці.

Прапуская здольнасць вызначаецца як максімальная колькасць адзінак рухомага саставу, якая можа быць прапушчана праз пэўны адрэзак шляху ў адзінку часу.

Правазная здольнасць – гэта максімальная колькасць тон грузу (або пасажыраў), якая можа быць перавезена за разліковы перыяд.

Заданне 2. Спішыце сказы, пастаўце прапушчаныя знакі прыпынку. Падкрэсліце агульнанавуковыя словы адной рыскай, а спецыяльныя тэрміны (галіна “Транспартная дзейнасць”) дзвюма. Раствлумачце правапіс вылучаных слоў.

Слова *трамвай* утворана з двух англійскіх слоў *трам* – ‘вагон, цялежка’ і *вай* – ‘пуць’.

Трамвай на коннай цязе з’явіўся ўпершыню ў 1807 г. у Вялікабрытаніі. Ідэя выкарыстання электрычнага току для перамяшчэння экіпажаў узнікла ў 30 – 40-я гады XIX стагоддзя. У другой палове гэтага стагоддзя трамвай стаў паравым_ а да канца XIX стагоддзя – *электрычным*.

Першы рэйкавы экіпаж быў прыдуман у 1876 г. рускім вынаходнікам Ф. А. Піроцкім. У 1880 г. ён пабудаваў і выпрабаваў вагон з падвесным цягавым электрарухавіком пастаяннага току. У наступным годзе першы трамвай быў пушчаны ў Ліхтэрфэльдзе – пад Берлінам. У вагоне размяшчалася 20 пасажыраў_ яго *хуткасць* была 30 кіламетраў у гадзіну_ і курсіраваў ён на ўчастку даўжынёй 2,5 км.

Рэгулярная эксплуатацыя трамваяў у Расіі пачалася ў 90-я гады XIX ст. У Мінску першы трамвай правёз пасажыраў у 1929 г._ а да гэтага з 10 мая 1892 г. у сталіцы Беларусі дзейнічала *конна-чыгуначная* дарога. Пасажыраў перавозілі ў вагонах_ кожны вагон каціла па рэйках тройка коней.

У 1930-я гады ў Францыі і Германіі стварылі *двухпаварховыя* трамваі. Яны не прыжыліся_ кантактную сетку для такога *гіганта* даводзілася занова перавешваць на большую вышыню. Выхад знайшлі_ падоўжыўшы вагоны.

Самая вялікая трамвайная сістэма існуе ў аўстралійскім Мельбурне. Гэта 245 кіламетраў трамвайных пуцей_ 28 ліній_ і 1813 прыпынкаў.

Заданне 3. Карыстаючыся тлумачальным слоўнікам, выпішыце пяць мнагазначных слоў, звязаных са сферай транспарту, вусна растлумачце адрозненні ў іх значэннях. Тэрмін – адназначны. Чаму асобныя лексемы ў галіне транспарту маюць некалькі значэнняў?

Заданне 4. Складзіце і запішыце сказы з прапанаванымі словамі-аманімамі:

1) Бык¹ – самец буйной рагатай жывёлы. / Бык² – апора моста.

2) Вал¹ – высокі і доўгі штучны земляны насып. / Вал² – дэталі ў механізме.

3) Вузел¹ – месца перакрывавання, стыку чаго-небудзь. / Вузел² – адзінка хуткасці судна.

4) Затор¹ – сукупнасць людзей, транспарту, якая перашкаджае руху. / Затор² – сумесь, якая выкарыстоўваецца для браджэння.

5) Зборка¹ – збіранне, злучэнне частак. / Зборка² – складка.

6) Каляя¹ – чыгуначны пуць, каляіна. / Каляя² – чарга.

7) Мытнік¹ – служачы таможны. / Мытнік² – аднагадовая расліна, увярэднік.

8) Праспект¹ – шырокая вуліца ў горадзе. / Праспект² – падрабязны план, змест.

9) Прывод¹ – дзеянне паводле дзеяслова *прыводзіць*. / Прывод² – прылада, якой прыводзяць у рух механізмы, машыны.

10) Рамонт¹ – ліквідацыя пашкоджанняў, паломак. / Рамонт² – папаўненне табуна маладняком.

11) Экіпаж¹ – лёгкая пасажырская павозка. / Экіпаж² – каманда, асабовы састаў карабля, самалёта, танка.

12) Эстакада¹ – збудаванне маставага тыпу. / Эстакада² – прамы перпендыкулярны ўдар у фехтаванні.

13) Юз¹ – літарадрукавальны тэлеграфны апарат. / Юз² – закліньванне колаў пры руху транспартных сродкаў.

Заданне 5. Да транспартных тэрмінаў падбярыце сінонімы (карыстайцеся даведкай).

Ровар, вонкавая вібрацыя, кран экстраннага тармажэння, аб’язная дарога, шасэ, пульта, Дзяржаўны стандарт, парагенератар, страхоўка, няспраўны стан, ветравое шкло, выбіральнасць, прычэп-дача, кантроль, паўзун, паверхневае паглынанне рэчыва, даход, аўтарулявы, эвакуацыйны аўтамабіль, чэк, аўтарамонтная майстэрня, камерная шына, газавадкасны рухавік, гіраскапічны вымяральнік вуглавой хуткасці аб’екта, пасажырскі паток, шафёр, тэрміновае тармажэнне, метрапалітэн, рухавік.

Даведка: няспраўнасць, матор, эвакуатар, стоп-кран, абход, шаша, гірарулявы, ДАСТ, адсорбцыя, селектыўнасць, крэйцкопф, прыбытак, караван, праверка, гіратахометр, гідрасумесь, выпінг, газадызель, аўтамайстэрня, квіток, шына з камерай, пасажырапаток, паравы кацёл, страхавы поліс, экстраннае тармажэнне, веласіпед, лабавое шкло, метро, вадзіцель.

Пасля засваення паняцця “тэрмін” трэба звярнуцца да апісання спецыяльнай лексікі паводле будовы, паходжання, утварэння. Адзначаецца, што паводле будовы тэрміны падзяляюцца на: *тэрміны-словы, тэрміны-словазлучэнні, тэрміны-сімвалы: прычэп, буфер, капот, купэ, платформа, седан, цыстэрна, аўтамабіль, аўтобус, электрамабіль, самазвал*. Пасля працы навучэнцаў прывесці свае прыклады, пры неабходнасці аказаць дапамогу ў перакладзе тэрмінаў на беларускую мову.

Варта адзначыць, што тэрміны-словазлучэнні ў тэрміналогіі транспарту ўжываюцца часцей за тэрміны-словы. Можна спытаць у навучэнцаў, чаму так адбываецца, на іх думку. Далей прыводзяцца прыклады тэрмінаў-словазлучэнняў самастойна або пры дапамозе выкладчыка, аналізуюцца кампанентны склад такіх словазлучэнняў, робіцца выснова, якіх словазлучэнняў больш у транспартнай тэрміналогіі.

Далей паведамляецца, што тэрміны-словазлучэнні могуць спрашчацца. У выніку спрашчэння іх замяняюць складаныя словы, словы-абрэвіятуры: *СТА – станцыя тэхнічнага абслугоўвання, ДТЗ – дарожна-транспартнае здарэнне, РУЗ – рухавік унутранага згарання, ДАІ – дарожная аўтаінспекцыя, ПДР – правілы дарожнага руху* і інш. Асобную групу складаюць тэрміны з сімваламі ў іх складзе: *в-часціцы, паўправаднік n-тыпу, калена V-падобнае, К-прастора, Г-падобны чатырохполюсник*. Навучэнцы павінны прывесці свае прыклады тэрмінаў-абрэвіятур і тэрмінаў з сімваламі.

Пасля мэтазгодна спыніцца на спосабах утварэння тэрмінаў. Паведамляецца, што тэрміны беларускай мовы, як і агульнаўжывальныя словы, утвараюцца рознымі спосабамі: лексіка-семантычным, марфалагічным і сінтаксічным.

Спачатку вызначаецца сутнасць *лексіка-семантычнага* спосабу, па жаданні можна растлумачыць паняцце *тэрміналагізацыі* агульнаўжывальных слоў і прывесці прыклад: агульнаўжывальнае слова *дворнік* 'работнік на вуліцы' ў тэрміналогіі транспарту атрымала значэнне 'прылада для механічнага мыцця аўтамабіля' і інш. Паведамляецца, што ў аснове гэтага працэсу ляжыць метафара – перанос значэння ў выніку прыпадабнення па форме (*талерка, шарык, рукаў, рэмень, касынка, шчыток* і інш.), функцыі ці прызначэнні (*кажух, корпус, паўзунок, ручка, сальнік* і інш.), размяшчэнні (*верх, наплавок* і інш.), па знешняй форме і функцыі (*гняздо, свечка, шпулька, засланка, камера, канал, каўпак, падушка, палец, патрон, платформа, сядло* і інш.), па функцыі і размяшчэнні (*пятка, рубашка, фартух, укладыш* і інш.).

Далей разглядаецца марфалагічны спосаб. Пры тлумачэнні можна выкарыстаць наступны ілюстрацыйны матэрыял, падрыхтаваны на аснове транспартных тэрмінаў:

– *суфіксальны* – утварэнне тэрмінаў шляхам далучэння суфікса да ўтваральнай асновы: *багажнік, кантралёр, пасажырскі, буксіроўка, літраж, аўтамабілізм, чыгуначны, веласіпедыст, грузавы, дарожнік, лагістычны* (утвораны ад назоўнікаў); *грузавік, аварыйнасць, уласнік, зносастойкасць, хуткасць, шчыльнасць, устойлівасць, чыгуначнік* і іншыя (утвораны ад прыметнікаў);

– *прэфіксальны (прыставачны)* – утварэнне тэрмінаў шляхам далучэння прыстаўкі да ўтваральнай асновы: *антыдэтанатар, дысбаланс, дэкампрэсар, падвузел, падсістэма, паўправаднік, пасвідраваць, звышдалёкі, дагнаць, давезці, звышурочны* і інш.;

– *прэфіксальна-суфіксальны* – спосаб, у выніку якога да ўтваральнай асновы адначасова далучаецца прыстаўка і суфікс: *бяспошлінны, падгалоўнік, падлакотнік, падножка, напрамак, падфарнік, падшытнік* і інш.;

– *нульсуфіксальны* – да ўтваральнай асновы далучаецца нулявы суфікс: *прывад, абгон, аб'езд, тормаз, абкат, прабег, упырк, запуск, знос, дагавор, завод, праезд, заслон, запал, прычэп, разгон, адгон, занос* і інш.;

– *асноваскладанне* – спосаб, калі дзве ўтваральныя асновы звязваюцца ў адно слова злучальнай марфемай: *грузанаток, пасажырапаток, пасажыраабарот, ваганабудаванне, машынабудайнік, бензабак, бензакалонка, бензацыстэрна, роўнападшытнік, шарыкападшытнік*. Састаўной часткай тэрмінаў, утвораных шляхам асноваскладання, часта выступаюць грэка-лацінскія элементы ў значэнні прыметнікаў: *аўта- (аўтавакзал, аўтазавод), турба- (турбакампрэсар), тэрма- (тэрмаізаляцыя), электра- (электраматор), энерга- (энергааккумулятар)*. Грэка-лацінскія элементы могуць утвараць складаны тэрмін, спалучаючыся адзін з адным: *аўтобус, тэрматат, электрамобіль, аўтамотадром*;

– *складана-суфіксальны* – спосаб ановаскладання з суфіксацыяй: *бортапашыральнік, вагонарамонтны, буйнагабарытны, аўтамабілебудайнік, малалітражны, чатырохмесны, чатырохматорны, трактарарамонтны, грузанадымальнік* і інш.;

– *складана-нульсуфіксальны* – спосаб, калі дзве ўтваральныя асновы звязваюцца ў адно слова з далучэннем нулявога суфікса: *зернявоз, мукавоз, кантэйнеравоз* і інш.

Паведамляецца таксама, што некаторыя тэрміны ўтвораны наступнымі спосабамі:

– *словаскладанне* – спосаб, калі складанае слова ўтварылася шляхам зліцця (зрашчэння) у адно асобных слоў: *аўтамабіль-вышка, вагонрэстаран, аўтобус-экспрэс, лямпа-фара, стартар-генератар* і інш.;

– *абрэвіяцыя*, ці *спосаб утварэння складанаскарочаных слоў*: *СКДР – аўтаматызаваная сістэма кіравання дарожным рухам, ТА – тэхнічнае абслугоўванне, аўтавакзал – аўтобусны вакзал, метрабуд – будаўніцтва метрапалітэна* і інш.;

– *марфалага-сінтаксічны спосаб* (пераход з адной часціны мовы ў другую): *дзяжурны, рабочы, гаручае* і інш.

Адзначаецца, што *сінтаксічным спосабам* утвараюцца тэрміны шляхам спалучэння слоў (састаўныя тэрміны). Сярод тэрмінаў у галіне “Транспартная дзейнасць” вылучаюцца двух-, трох- і шматкампанентныя словазлучэнні. Найбольш ужывальныя – двухчленныя найменні: *механізаваны кузаў, пярэдняя навесь, малаліт-ражны аўтамабіль* і г. д.

Пры тлумачэнні паходжання можна карыстацца наступнымі прыкладамі тэрмінаў, запазычаных з іншых моў:

– грэчаскай: *аўтаматыка, тормаз, тэхніка, фара, цыліндр, энергія* і інш.;

– лацінскай: *аккумулятар, акселератар, веласіпед, вентылятар, генератар, градус, дэфект, дублікат, ілюмінатар, індыкатар, карта, кандуктар, кантакт, корпус, карозія, магістраль, матор, праспект, радыятар, рэгулятар, станцыя, транспарт, трактар, транзіт, тэрыторыя, цыркуляцыя, цыстэрна, шкала, эксперт, элеватар* і інш.;

– французскай: *аўтамабіль, амартызатар, багаж, балон, батарэя, бензін, вагон, віраж, газ, газель, гараж, жалюзі, ізаляцыя, інжэктар, кабіна, кабрыялет, калібр, капот, кантралёр, мадэль, маніцёр, метрапалітэн, педаль, платформа, рамонт, рэле, рысора, фільтр, фунікулёр, экспертыза* і інш.;

– нямецкай: *аўтобус, брыгадзір, вентыль, дросьель, дрызіна, кабель, клапан, машына, маршрут, матор, сігнал, траса, фура, шланг, шына* і інш.;

– італьянскай: *аварыя, аўтастрада, вольт, канал, каркас* і інш.;

– польскай: *вінт, дрот, дрыль, дышаль, інжынер, квартал, лінія, нафта, пашпарт, цэх, шнур* і інш.;

– англійскай: *аўтакар, антыфрыз, блок, буфер, вакзал, ват, джоўль, джып, думпер, камп’ютар, кантролер, каницэрн, карт, ліфт, паркінг, радар, рэверс, рэзістар, сервіс, стартар, стоп-кран, тралейбус, холдынг* і інш.;

– нідэрландскай (галандскай): *буксір, крэн, люк, руль, шпала*.

Можна адзначыць, што ў складзе транспартнай тэрміналогіі беларускай мовы таксама сустракаюцца асобныя запазычанні і з іншых моў: персідскай (*караван*), цюркскіх (*каўпак, мазут*) і інш.

Пытанні і заданні самакантролю

1. Якія тыпы тэрмінаў вылучаюць у залежнасці ад структуры (будовы)?

2. Прывядзіце па 3 прыклады слоў-тэрмінаў і словазлучэнняў-тэрмінаў з тэрміналогіі транспарту.

3. Пералічыце асноўныя спосабы ўтварэння тэрмінаў. Якія спосабы больш пашыраныя ў беларускай навуковай тэрміналогіі?

4. У чым сутнасць лексіка-семантычнага спосабу ўтварэння тэрмінаў? Прывядзіце прыклады транспартных тэрмінаў, утвораных такім спосабам.

5. У чым адметнасць марфемнага спосабу тэрмінатворчасці? Якія марфемы найчасцей удзельнічаюць ва ўтварэнні транспартнай тэрміналогіі?

6. Прывядзіце прыклады транспартных тэрмінаў, утвораных пры дапамозе нулясуфіксальнага і складана-суфіксальнага спосабаў.

7. У чым спецыфіка сінтаксічнага спосабу ўтварэння тэрмінаў? Прывядзіце прыклады транспартных тэрмінаў, утвораных пры дапамозе сінтаксічнага спосабу.

8. У чым адрозненне такіх спосабаў, як асноваскладанне і словакладанне?

9. Як вы разумееце выраз *тэрміналагізацыя агульнаўжывальнага слова*? Прывядзіце прыклады з галіны транспарту.

10. Чаму, на вашу думку, сярод тэрмінаў большасць слоў іншамоўнага паходжання? З якіх моў найчасцей запазычваліся тэрміны галіны “Наземны транспарт, транспартная дзейнасць”? З чым гэта звязана?

11. Якім шляхам пранікаюць у беларускую мову іншамоўныя тэрміны?

12. Як вы разумееце выраз *адаптацыя запазычаных тэрмінаў*?

Прыклады магчымых практычных заданняў.

Заданне 1. Паспрабуйце расшыфраваць наступныя абрэвіятуры:

ДАІ, СТА, ТА, ЭВМ, АЗС, АБС, САПР, ККД, ДАСТ.

Складзіце і запішыце сказы з вылучанымі тэрмінамі.

Заданне 2. Да прыведзеных слоў падбярыце аднакаранёвыя, графічна абазначце словаўтваральныя сродкі. З пяццю словамі (на выбар) складзіце сказы.

Аўтамабіль, транспарт, тормаз, увага, паток, рух, дызель, горад, гараж, вагон, рэле, аб’езд, кіроўца, бензін, дарога, трамвай, акумулятар, акно, груз, габарыт, раён, чыгунка, рычаг, зварка, дыспетчар, трактар, багаж, пасажыр, пашпарт, вінт, сігнал, сэрвіс, руль.

Заданне 3. Вызначце спосаб утварэння тэрмінаў.

ДАІ, аварыйнасць, затор, люстра, ДТЗ, вагон-рэстаран, палец, паравоз, экспертыза, манеўраванне, машыніст, няспраўнасць, вінт, дарожная машына, заглушка, аўтабаза, шпрыц, перавозчык, апазнавальны знак, фартух, абгон, абкатка, знос, кантралёр, купэйны вагон, СТА, стоп-кран, завулак, цеплавоз, прычэп, наезд, аўтобусны прыпынак, багажнік, запальванне, буксіроўка, ТА, электрарухавік, прабег.

Заданне 4. Размяркуйце тэрміны па двух слупках: 1) запазычаны тэрмін; 2) уласны тэрмін. Карыстаючыся слоўнікам іншамоўных слоў, вызначце крыніцу паходжання запазычаных тэрмінаў.

Прапанаваны матэрыял у сістэме падрыхтоўкі абітурыентаў да цэнтралізаванага тэсціравання з'яўляецца сродкам кантролю і самакантролю, дыягностыкі цяжкасцей у авалоданні моўным матэрыялам, садзейнічае развіццю моўнай кампетэнцыі вучняў, пошуку новых шляхоў і спосабаў атрымання ведаў.

ТЭСТАВЫЯ ЗАДАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

СІНТАКСІС, ПУНКТУАЦЫЯ, СТЫЛІСТЫКА

ЧАСТКА А

A1. Адзначце правільныя сцверджанні:

1) словазлучэннямі з'яўляюцца ступені параўнання прыметнікаў і прыслоўяў;

2) паводле будовы сказы бываюць апавядальныя, пыгальныя і пабуджальныя;

3) працяжнік ставіцца паміж дзейнікам і выказнікам, калі паміж імі стаіць пабочнае слова, прыслоўе або часціца;

4) прыдатак – гэта разнавіднасць азначэння, якое выражаецца назоўнікам і дапасуецца да пяснёнага слова ў склоне;

5) звароткі бываюць развітыя і неразвітыя.

A2. Адзначце няправільныя сцверджанні:

1) акалічнасць можа быць выражана інфінітывам;

2) у сказе можа быць некалькі радоў аднародных членаў сказа;

3) коска не ставіцца ў складаназлучаных сказах перад злучнікамі *i*, *ды* (*i*), *ці*, *або*, калі ў другой частцы сказа дзейнік выражаны словамі *сам*, *сама*, *само*, *самі*;

4) даданыя часткі ў складаназалежным сказе звязваюцца з галоўнай пры дапамозе падпарадкавальных злучнікаў або злучальных слоў;

5) калі ў словах аўтара, якімі перарываецца простая мова, ёсць два дзеясловы са значэннем маўлення, думкі і гэтыя дзеясловы адносяцца да розных частак простага мовы, то пасля слоў аўтара ставіцца двукроп'е і працяжнік, а другую частку простага мовы неабходна пісаць з вялікай літары.

A3. Адзначце словазлучэнні:

1) самая шчаслівая;

2) жыць пры бацьках;

3) нягледзячы на ўмовы;

4) сцяжынка лясная;

5) прыгожы краявід.

A4. Адзначце іменныя словазлучэнні:

1) зімовыя каникулы;

2) рысы твару;

3) складаназалежны сказ;

4) кава з малаком;

5) спева салаўя.

A5. Адзначце дзеяслоўныя словазлучэнні:

1) падрыхтавацца да тэсціравання;

2) жаданне сустрацца;

3) вывучыўшы на памяць;

4) адпачываць у Чарнагорыі;

5) напісаны на дошцы.

A6. Адзначце прыслоўныя словазлучэнні:

1) мастацкі стыль;

2) паглядзець спадылба;

3) вельмі павольна;

4) надзвычай цікава;

5) прыназоўнікавае кіраванне.

A7. Адзначце словы, звязаныя дапасаваннем:

1) ваша прапанова;

2) вышэйшы за сястру;

3) засланы коўдрай;

4) хатняе заданне;

5) вучэбна-метадычны комплекс.

A8. Адзначце словы, звязаныя беспрыназоўніковым кіраваннем:

1) спатыкацца на камень;

2) ісці не спяшаючыся;

3) падпісаны дэканам;

4) даруйце ёй;

5) класічныя мовы.

A9. Адзначце словы, звязаныя прымыканнем:

1) чацвёрта студэнтаў;

2) прыйшоў вечарам;

3) паехаў араць;

4) выгадаваць дзяцей;

5) чарговы перапіс.

A10. Адзначце словазлучэнні, ужытыя правільна:

1) дзякаваць рэктара;

2) бачыць на свае вочы;

3) расплюшчыць вочы;

4) чатыры шостыя;

5) загадчык кафедрай.

A11. Адзначце пабуджальныя сказы:

1) Спявайце спевам нечуваным на мове роднай нам зямлі!

2) Што пасееш, тое і пажнеш.

3) Купляйце беларускае!

4) Гамані, лес, чаруй сваімі незлічонымі фарбамі і іх адценнямі!

5) Поўныя хараства, яны стваралі чароўны пейзаж.

A12. Адзначце сказы з адваротным парадкам слоў:

1) Па зямлі імкліва пакаціліся, абганяючы адна адну, сасновыя шышкі.

2) Моцныя маразы трымаліся амаль да самай вясны.

3) Узьдзе месяц над курганам у вянках прыгожасці і чар і ўзорам тонкім дамаатканым засцэле ў просіні абшар.

4) Хмары плывуць над Дняпром.

5) Сыпаў дробны асенні дождж.

A13. Адзначце сказы са складанымі дзейнікамі:

1) Песняй вясны лебядзінаю, скінуўшы зімнія чары, шэпчуцца явар з калінаю ў сумнай даліне над ярам.

2) Там, над густымі хмызнякамі, шпарка ляцела некалькі дзясяткаў дзікіх гусей.

3) Міхаська з дзядулем пайшлі на рэчку.

4) На камені, белым ад плесені, у засені сосен зялёных гучаць, як забытыя песні, імёны, імёны, імёны.

5) Цябе любіў я і люблю, мой звонкі лістапад.

A14. Адзначце сказы з састаўнымі іменнымі выказнікамі:

1) Сёння мы будзем сустракацца ў кафэ.

2) Алеся была замужам.

3) Труцень пальцам не кіўне.

4) Суботні ранак сонечны, цёплы.

5) Снег ідзе і ідзе.

A15. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску абавязкова ставіцца працяжнік:

1) Ноч _ хоць іголка збірай.

2) Шчокі _ быццам расквечаны мак.

3) Голас _ срэбраны званочак.

4) Мы _ людзі свабодныя, вольныя птахі.

5) Маленства _ гэта багацце, тая гаючая крыніца, якую носім мы ў сабе.

A16. Адзначце ўскосныя дапаўненні:

1) ганарыцца дзецьмі;

2) глядзець з усмешкай;

3) напіцца вады;

4) пазычыць грошай;

5) дапамагчы сяброўцы.

A17. Адзначце недапаасаваныя азначэнні:

1) матуліны рукі;

2) дарога да вёскі;

3) кветкі брат-сястры;

4) імкненне змяніць;

5) яе вочы.

A18. Адзначце аднастаўныя сказы:

1) Не саромейся, беларус, гаварыць на роднай мове.

2) Ад ракі павявала халадком.

3) Каханне трэба берагчы.

4) Ноч ціхая, духмяная.

5) Дарога – хоць каціся.

A19. Адзначце няпоўныя сказы:

1) У цёмным небе карагоды сінявокіх зорак.

2) Ніколі не спыняйся на паўдарозе.

3) У лесе цішыня.

4) Над лесам – поўны таямнічы месяц.

5) Полацк – старажытны горад.

A20. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску трэба паставіць коску (коскі):

1) Збегай_ купі.

2) У яго не было ні кала_ ні двара.

3) На лясы апускаўся ранні_ зімовы змрок.

4) Расці прыняліся клён_ і рабіна_ і вішня.

5) Сонца толькі што ўзышло_ аднак прыгрывала ўжо даволі гарача.

A21. Адзначце сказы з аднароднымі членамі, у якіх на месцы пропуску неабходна паставіць працяжнік:

1) У ліпені паспявае ўсё_ і суніцы, і чарніцы, і маліны, і парэчкі.

2) Сняжынкi белыя гуляюць_ садок і дворык засцілаюць.

3) Усё: зямля, дрэвы, стрэхі_ пакрылася звонкай ледзяной коркай.

4) Будынак, парк і агароджа_ было ўсё слаўна і прыгожа.

5) Гэты зараснік, і гэта азярцо, і гэтыя сцежкі баравыя_ (ў/у)сё схавалі снягі.

A22. Адзначце сказы, у якіх азначэнні адасабляюцца:

1) Цень перабег на поплаў праз дарогу і *сцішаны* (ў/у) зялёных хвалях знік.

2) У восень цвітуць на ўзлеску верасы *залітыя ласкавым сонцам*.

3) Цудоўны бор *сасна ў сасну* абступаў невялікую паляну.

4) *Поўныя змроку* лясы стаялі нерухома.

5) Звон *пчаліны* стаіць над палямі.

A23. Адзначце сказы, у якіх дапаўненні адасабляюцца:

1) Я цяну ў людзях акрамя розуму і працавітасці пачуццё справядлівасці і чалавечай годнасці.

2) На сваім агародзе бабуля Света была замест агранома.

3) Суседка была для Ірынкi замест маці.

4) Апрача цябе мне няма з кім параіцца.

5) Усю восень за выключэннем некалькіх дзён было цёплае надвор'е.

A24. Адзначце сказы, у якіх акалічнасці адасабляюцца:

1) Цвіце шчасліва ўсміхаючыся сланечнік.

2) Галлё спусціўшы над парканам расла тут грушка з тонкім станам.

3) Дождж ідзе не сціхаючы.

4) Нягледзячы на туман выразна відаць абрысы старога лесу.

5) Куды вы ідзяце на ноч гледзячы.

A25. Адзначце сказы, у якіх параўнальныя звароты вылучаюцца коскамі:

1) Вясною падалі пялёсткі нібы сняжынкi на мураг.

2) Белая хмарка ў небе як у цёплай калысцы спіць.

3) Андрэйка сядзеў як на іголках.

4) Начамаі што яблыкі падаюць зоры.

5) Так прыгожа намалюваць мог не хто іншы як Максім.

A26. Адзначце, чым ускладнены сказ (знакі прыпынку не расставлены).

Ляціць над ляснымі далямі лунае ў месячным святле то заміраючы на ветры то зноў ажываючы хор высокіх дзявочых галасоў.

1) Аднароднымі членамі сказа;

2) параўнальнымі зваротамі;

3) адасобленымі акалічнасцямі;

4) неаднароднымі азначэннямі;

5) пабочнымі словамі.

A27. Адзначце складаназлучаныя сказы, у якіх паміж часткамі трэба паставіць коскі:

1) Схілялася спелая ніва да самай зямлі і ў кветках паснулі ад спёкі чмялі.

2) Кожны праўду знае ды не кожны яе любіць.

3) Дождж трохі крануў роўнядзь вады і вось вясёлка зноў праявілася на ўсю сваю красу.

4) У жнівеньскі дзень зранку вуліца дрэмле затое поле поўніцца жыццём.

5) Здаецца, бялейшыя сталі гнуткія бярозы і яшчэ вышэй падаліся стромкія хвоі і елкі.

A28. Адзначце складаназалежныя сказы з даданымі азначальнымі:

1) Я бачу як адным сваім краем сяло ўдаецца ў жыты.

2) Шкада мне зялёнай нівы, што шуміць у полі, таго дуба, што над рэчкай песціцца ў прыволлі.

3) Калі па дарогах не ходзяць, яны зарастаюць, перастаюць быць дарогамі, робяцца зноў полем, лесам, лугам, балотам.

4) Праталіны растуць, шырацца, разліваюцца насустрач сонцу, што ўстала на небасхіле.

5) Якая птушка, такі і галасок.

A29. Адзначце складаныя бяззлучнікавыя сказы, у якіх паміж часткамі трэба паставіць працяжнікі:

1) Дождж мочыць _ сонца сушыць.

2) Гляджу ў неба і разумею _ (ў/у) развітальным танцы перад адлётам закружыліся жоравы.

3) Баба з воза _ каню лягчэй.

4) Цвітуць лугі_жаўцее проса _ (ў/у)здымае жыта каласы.

5) Багата снегу _ багата хлеба.

A30. Адзначце сказы з простаю мовай, у якіх правільна расставлены знакі прыпынку:

1) “Мяркуйце аб чалавеку па яго справах, – гаварыў дзядзька Сымон, – а не па прыгожых словах”.

2) Голас полем пракаціўся, у бары аддаўся: “А дзе ж тая крынічанька, што голуб купаўся?”

3) “Гэта ты праўду кажаш”, – нечакана згадзіўся Война. – “Мужчына раней губляе галаву, а зброю потым”.

4) Янак стаіць з поўным кашом і пытае: “Дзе вы? Ці чуеце, што я тут?”

5) “Пойдзем заўтра на луг разам”, – пагадзіўся са мною дзядзька і дадаў: Трэба і табе да мужчынскай працы далучацца.

A31. Адзначце жанры афіцыйнага стылю:

1) дысертацыя;

2) аўтабіяграфія;

3) драма;

4) пратакол;

5) справаздача.

A32. Адзначце, у якім парадку трэба размясціць сказы, каб атрымаўся звязны тэкст:

(1) Сёмуха.

(2) А шырокая па сваёй натуре Масленіца – гэты разгул сялянскай вяселлі перад вялікім постам!

(3) Усе чыста мятуць свае двары, вуліцы каля хат, а потым толькі нядаўна зазеленелы лес, гэтая спрадвечная любоў чалавека, перасяляецца на некалькі дзён у вёску, каля варот і веснічак вырастаюць бярозы, а ў хату – нельга зайсці: там стаіць старажытны паўзмрок гутарлівага лесу – з гладышоў і збанкоў п’юць халодную вадку вялікія бярозы, уся столь упрыгожана галінкамі клёну і ліпы, а на белых, толькі што вышараваных масніцах – пахучы аер.

(4) Старажытнае свята провадаў зімы і сустрэчы вясны.

(5) Вербніца – свята вясновага абуджэння, і чалавек, устаўшы да сонца і наламаўшы тут жа, наўзрэччы, галінак вярбы, на якіх распусціліся коцікі, прасіў у звычайнай вярбы здароўя.

1) 1, 2, 3, 4, 5;

2) 2, 3, 4, 5, 1;

3) 5, 1, 3, 2, 4;

4) 5, 4, 3, 2, 1;

5) 4, 1, 3, 2, 5.

ЧАСТКА В

Тэкст да заданняў В1 – В4

1. Розныя бываюць вятры. 2. Бывае вецер мяккі, наплыўны, нізавік-пластун, і верхавы – як летуценныя аблачынкі неба; бывае подых ад крылаў прыляцеўшай птушкі і скразняк, што свідруе ў дзірку ці ў самую маленькую шчылінку і працінае да касцей; бывае віхор-бегунок, як чубчык закручаны, і віхор, што стаўбом падымае пыл у полі ці на дарозе, а бывае брат ягоны, старэйшы і страшнейшы, – смерч: на моры закручвае і ўзнімае вадку, на сушы – пясок і пыл; а то яшчэ, бывае, навальваецца – яго і ветрам не назавеш – ураган: вораг усяго жывога і мёртвага.

3. Розныя бываюць вятры. 4. І рознае прыносяць, і рознае адмятаюць. 5. Бывае вецер у полі, вецер у лесе: першы – летам калыша-гайдае каласістую ніву, восенню качаецца па ржышчы, а зімою ганяе снежную сечку: па твары сячэ ды крысо палі-

то падвявае, – падвеем завецца; другі, лясны, амаль заўсёды, калі спакойны, толькі ўверсе шуміць-гамоніць, гайдае вершаліны, а ўнізе чалавеку думы-згадкі навявае. 6. Вецер ў вёсцы – адно, а ў горадзе – зусім іншае; вясковы як бы сам просіцца ў хату: зімою – пагрэцца, летам – ад сонца схаватца; а гарадскі – ён выскачыць з-за вугла, схопіць сваё, і тут жа збяжыць і закруціцца ў суседні завулак.

7. Бывае вецер у коміне – саліст: то басам заводзіць, то спявае-захліпаецца тэнарам, а то і падгалошвае.

8. Бывае вецер ласкавы, якога толькі і хапае, каб пяшчотна паглядзіць траўку ды пашаптацца з закаханымі. 9. А то бывае – злосны, бураломны: пазрывае стрэхі, хаты з падвалінаў пазварочвае ды перакіне, у лесе, калі ўваліцца на дзялянку, наломіць дрэў, а бедную, нічым не заслоненую ніву скруціць, прыплюсне і паломіць каласы.

Васіль Зуёнак. Элегія.

В1. Вызначце стыль тэксту і запішыце.

В2. Вызначце тып тэксту і запішыце.

В3. Вызначце сродкі сувязі 8-га і 9-га сказаў і запішыце.

В4. Знайдзіце ў тэксце складаназалежны сказ з паслядоўным падпарадкаваннем і нумар сказа запішыце лічбай.

В5. Працягніце і запішыце адказ: тыпы маўлення: апавяданне, апісанне, ...

В6. Працягніце і запішыце адказ:

Сказ, які ў сэнсава-інтанацыйных адносінах пры дапамозе паўзы дзеліцца на дзве часткі,

першая з якіх складаецца з шэрагу аднародных адзінак і вымаўляецца з павышэннем голасу, а другая – з паніжэннем голасу і з'яўляецца заключэннем, абагульненнем, вывадам – гэта...

В7. Працягніце і запішыце адказ:

Падпарадкаванне ў складаназалежных сказах з некалькімі даданымі бывае: сузалежнае, змешанае, ...

В8. Працягніце і запішыце адказ:

Раздзел мовазнаўства, у якім вывучаюцца функцыянальныя стылі маўлення і асаблівасці ўжывання ў іх моўных сродкаў – гэта...

ДАВЕДКІ

Частка А. **A1.** 4, 5; **A2.** 1, 2, 3; **A3.** 2, 5; **A4.** 1, 3; **A5.** 1, 3, 4, 5; **A6.** 3, 4; **A7.** 1, 4, 5; **A8.** 3, 4; **A9.** 2, 3; **A10.** 2, 3, 4; **A11.** 1, 3, 4; **A12.** 1, 3, 5; **A13.** 1, 2, 3; **A14.** 2, 4; **A15.** 1, 3, 5; **A16.** 1, 2, 5; **A17.** 2, 3, 4, 5; **A18.** 1, 2, 3; **A19.** 1, 3, 4; **A20.** 4, 5; **A21.** 3, 4, 5; **A22.** 1, 2, 3; **A23.** 1, 4, 5; **A24.** 1, 2, 4; **A25.** 1, 2, 4, 5; **A26.** 1, 3, 4; **A27.** 1, 2, 4; **A28.** 2, 4; **A29.** 1, 3, 5; **A30.** 1, 2, 4; **A31.** 2, 4, 5; **A32.** 3.

Частка В. **В1.** мастацкі; **В2.** апісанне; **В3.** злучнік, лексічны паўтор, няпоўны сказ; **В4.** 8; **В5.** разважанне; **В6.** перыяд; **В7.** паслядоўнае; **В8.** стылістыка.

Галіна ДАВЫДАВА,

старшы выкладчык

факультэта даўніверсітэцкай адукацыі

Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Заканчэнне. Пачатак на с. 57.

8. Чалавек... да жыцця паўстае з глыбіні,
Каб сцвердзіць сябе і застацца
ў нашчадках удзячных.
("Усё ў чалавеку, што робіць яго чалавекам".)

9. Такі закон жыцця – даваць урокі
Усё часцей і балючэй штораз.
("Усё часцей і балючэй штораз".)

10. Найвялікшае шчасце на зямлі – гэта пражыць сумленна. А раз сумленна – то абавязкова сціпла, так, каб дурным і пошлым, на купецкі манер, шыкам не абражаць іншых.
("Між былым і наступным".)

11. Час заклікае да вышэйшай мужнасці –
Перад самім сабой сумленным быць!
Перад самі сабой!..
("Формула іржавіны".)

12. І калі з вас каторы
Траціць веру стаў – чытайце зоры!
("Я глядзеў...")

13. Верце, людзі, верце
У дружны рост усходаў і задум,
У добры плён на ніве і на сэрцы!
("Першы вясновы лівень".)

14. Мне б толькі знаць, што чалавекам,
Што чалавекам я памру!
("Як я вучыўся жыць".)

15. Рабі дабро!
Рабі без просьбаў і прынук!
("Родныя дзеці".)

16. Вось ён – бясконцы і бязмежны
Непадуладны нам сусвет!
Вялікі чымсьці, нечым смешны,
Хто ў ім ты – грэшны чалавек?
("Родныя дзеці".)

17. Хай будуць душы ўсякія,
Апроч нялюдскіх душ!
("Раўняюць хлопцы рэчку".)

18. Чалавек усё ж павінен
Баяцца нечага ў душы...
("Родныя дзеці".)

19. Чалавек!
Пачуй сябе ў шчаслівых галасах!
("Вясна пяе, і свішча, і шчабеча...")

Людміла БУРВІН,

настаўнік-метадыст Ліцэя Івацэвіцкага раёна.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Год малой радзімы

БЕЛАРУСКІ МОЙ РАДЗІМЫ КРАЙ...

ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА (VII – IX КЛАСЫ)

Мэты: стварыць умовы для развіцця цікавасці да гістарычнай і культурнай спадчыны краіны, фарміравання імкнення да самаўдасканалення і гатоўнасці да актыўнай дзейнасці, для выхавання пачуцця любові да роднага краю, гонару за радзіму, павагі да мінулага, безражлівых адносін да сучаснага, адказнасці за будучыню.

Абсталёванне: магнітафон, запісы песень, пейзажныя замалёўкі на тэму “Падарожжа па Беларусі”, выстава кніг пра Беларусь, фотаздымкі помнікаў архітэктуры Беларусі, выказванні майстроў слова пра Радзіму.

Мой чароўны беларускі край,
Бацькаўшчына светлая мая!

У. Караткевіч.

Я радасць сваю не стрымаю –
І песня ўзлятае сама:
Мне лепей ад роднага краю
Нічога на свеце няма.

А. Бачыла.

О Радзіма, табой напоўнена сэрца да краю!..
П. Панчанка.

Хіба ж ёсць у свеце шчасце лепшае, як пад
небам бацькаўшчыны жыць? *В. Вітка.*

Беларусь – мая маці і мова, паветра і хлеб.
А. Вялюгін.

Эпіграф:

Мілей за родныя мясціны
Нішто не можа ў свеце быць.

К. Самусенка.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

• Выразнае чытанне.

Чытальнік.

Радзіма пачынаецца з двароў,
Дзе журавель тырчыць, нібыта дрэўка.
Радзіма пачынаецца з вятроў,
Што падказалі першую запеўку...
Радзіма пачынаецца з вайны,
Што чвэрць народа некалі скасіла...
Яна – з тае ўсвядомленай цаны,
Што сам дасі лісточку дзевясіла...
Хвалюся – і ведаю чаго, –

Хачу, каб помніў суайчыннік кожны:
Радзіма пачынаецца з таго,
Што не набыць, а толькі страціць можна!

Е. Лось.

• Слова настаўніка.

Настаўнік. Родная зямля... Чалавек прырастае да яе тысячамі нябачных ніцей, прывязаецца сонечнымі промнямі, блакітам неба, птушынымі спевамі, павевамі роднага ветру, пахам васілька. Родная зямля – такія цёплыя, ласкавыя словы. Варта толькі вымавіць іх і, здаецца, ты адразу чуеш гоман шапатлівых лясоў, птушыныя спевы, якія зліваюцца з музыкай вясенняга гаю; бачыш магутную плынь Нёмана, пяшчотныя хвалі Нарачы, якія люляюць цёплыя берагі...

Ад ветру гнуцца вербалозы,
Бяжыць дарога напраткі.
Мой край – бялюткія бярозы
Абапал сіняе ракі.
Мой край – лугі і пералескі,
Крыніцы звон і шум лясны.
Мой край – блакітныя пралескі
На сцежках ранняе вясны.

В. Вярба.

Сёння мы яшчэ раз упэўнімся, што жывём у цудоўнай і непаўторнай краіне, – краіне з багатай культурна-гістарычнай спадчынай, з прыгожымі непаўторнымі мясцінамі – адчуем гонар за нашых слаўтых продкаў, яшчэ больш даедаем пра нашу радзіму, зробім усё магчымае для яе росквіту.

Першая старонка.

“Зямля пад белымі крыламі”

Настаўнік.

Малюнкi бацькаўскай зямлі!
Нічым вас з памяці не сцерці.

П. Глебка.

Магчыма, беларуская прырода не ўражвае сваімі маштабамі, але тым не менш яе ціхая задуменнасць, спакой і прастата не могуць не зачароўваць. Беларускія пейзажы супакойваюць, натхняюць, даюць зарад бадзёрасці і энергіі.

Чытальнік.**Лес**

Ці знаеш ты, дзяцюк нядбалы,
 І ты, дзяўчынка дарагая,
 Лес гэты цёмны, лес падгалы,
 Што з веку ў век нам байкі бае?
 Цікавым вокам і душою
 Шмат пераняць чаго там можна,
 Як там усё само сабою
 Жыве паважна, асцярожна.
 Там звер туды-сюды шнуруе,
 На галлі птушка там трасецца,
 Там хвойка з хвойкаю талкуе,
 Як дзе кума з кумой на рэчцы.
 Зімой сапе сцюдзёнай думай,
 Улетку песнямі ўп'ешся,
 А ўвосень там – ах, шумы, шумы!
 Не чуй – слязою абліешся!

Я. Купала.

Вучань. Лясы Беларусі ўнікальныя. Яны займаюць 36% тэрыторыі краіны. У беларускіх лясах растуць 28 парод дрэў і каля 70 відаў кустоў. Самыя распаўсюджаныя пароды: бяроза, сасна, елка, дуб. Прыроднае расліннае покрыва Беларусі займае прыблізна 70% тэрыторыі. Колькасць відаў раслін дасягае 12 000. Больш за 200 відаў раслін ахоўваецца дзяржавай.

Жывёльны свет Беларусі налічвае 457 відаў пазваночных (у тым ліку 73 віды млекакормных, 290 відаў птушак, прыблізна 60 відаў рыб) і больш за 20 тысяч беспазваночных жывёл. 17 відаў сысуноў, 72 віды птушак, 4 віды земнаводных, 10 відаў рыб, 72 віды насякомых уключаны ў Чырвоную кнігу Беларусі.

У тых раёнах Беларусі, дзе захаваліся ўнікальныя ландшафты, сустракаюцца рэдкія віды раслін і жывёл, былі створаны дзяржаўныя запаведнікі.

• **Праслухоўванне песні “Белавежская пушча”.**

Вучань. На самым захадзе маёй Беларусі ляжыць Белавежская пушча – найбуйнейшы і адзіны з тыповых некалі ў Еўропе лясных масіваў, які захаваўся да сёння. Гэтаму садзейнічала тое, што ў розныя эпохі ён быў традыцыйным месцам палявання літоўскіх, польскіх і рускіх каранаваных і іншых высокіх асоб. У адрозненне ад іншых лясных масіваў раўніннай Еўропы, белавежскія лясы захавалі амаль што першабытны выгляд.

Тут зусім не рэдкасць дрэвы ўзростам у паўтысячы гадоў. Тут з даўніх часоў жыве зубр, магутны, як сама зямля, і старажытны, як яе запаветныя нетры.

Зубр – яе сімвал. Нездарма знакаміты беларускі паэт Мікола Гусоўскі ў XIV ст. напісаў паэму “Песня пра постаць, дзікасць зубра і паляванне на яго”. Зубр у паэме – алегарычны вобраз роднага краю, сімвал яго магутнасці.

Чытальнік.

Лютасцю больш небяспечны,
 чым люты драпежник,
 Зубр для людзей не страшны:
 не чапай – не зачэпіць,
 Будзе стаяць як укопаны – пастыр на варце,
 Не страпянецца, а позіркам пасціць няспынна
 І чараду, і сям’ю ў чарадзе на папасе.
 Смелы, і ў гэтым няма яму роўнага звера
 Ў свеце жывёльным пушчанскага нашага краю.

 Волатным целам сваім ён настолькі вялікі,
 Што, калі раняць смяротна
 і ранены ўкленчыць,
 Трох паляўнічых садзіцца ў яго між рагамі.

 Злямчаны клін барады памялом
 вытыркае з-пад сківіц,
 З позірку зыраць і злосць, і нянавісць, і ярасць;
 Грыва калматая шчыльна да самых лапатак
 Шыю ўкрывае, звісаючы ўніз па калені.

 Ходзіць спакойна і раптам у бегу імклівым
 Ён, як рысак, пралятае праз гала лясное.
 Проста не верыш вачам, як валодае целам.

М. Гусоўскі.

Вучань. “Усё гэта – пушча. Усё гэта – неўміручая душа яе. Яна цудоўная, як душа нашага народа. Калі вы стаміліся, калі вы хочаце прыпасці вуснамі да вечна жывой крыніцы жыцця – прыйдзіце сюды ў найдзівоснейшы куток зямлі. Бо тут фарпост чалавечнасці, літасці чалавека да прыроды, сястрыцы нашай”, – пісаў Уладзімір Караткевіч. Сёння Нацыянальны парк “Белавежская пушча” ўключаны ў Спіс сусветнай культурнай спадчыны ЮНЕСКА.

Настаўнік. Што яшчэ вы ведаеце пра Белавежскую пушчу? (Нацыянальны парк “Белавежская пушча” заняў 5-е месца ў конкурсе прыродных цудаў свету ў намінацыі “Лясы і нацыянальныя паркі”. Конкурс быў арганізаваны групай энтузіястаў фонду New 7 Wonders Foundation. Усяго ў конкурсе ўдзельнічала 260 аб’ектаў з 222 краін. 3 лістапада 2009 года споўнілася 600 гадоў з таго часу, як у Белавежскай пушчы быў уведзены запаведны рэжым.) Якія заказнікі створаны на тэрыторыі Чашніцкага раёна? Што вы пра іх ведаеце? (На тэрыторыі Чашніцкага раёна створаны 4 заказнікі. Батанічны заказнік “Зялёная ляда” знаходзіцца непадалёку ад вёскі Белая Царква. Тут растуць дубы, іх узрост 40 – 50 гадоў. Нашы продкі верылі, што дубы – гэта нябесныя вароты, праз якія Пярун мог з’явіцца ў свеце чалавека.

Батанічны заказнік “Ліпнікі” размешчаны каля вёскі Кавельшчына. Агульная яго плошча 1,7 га. У ім растуць ліпы, дрэва, якое ў славян

лічылася раслінай Вялеса. Народ верыў, што яе кавалачак, ачышчаны ад кары, аберагае ад Лесуна і злога дамавіка.

Біёлага-батанічны заказнік балота “Саснягі” ля вёскі Двор-Павулле мае агульную плошчу 10 га. У ім ёсць гняздоўі жураўля шэрага, а таксама расліны, занесеныя ў Чырвоную кнігу.

Тарфяны заказнік “Хваішчавое” служыць сыравіннай базай тарфяных лекавых гразяў. Плошча 97 га. Размешчаны ён недалёка ад Чарэі каля зніклай вёскі Хваішчы і прымыкае да возера Сялява.)

• **Праслухоўванне песні “Беларусь мая сінявокая”.**

Чытальнік.

І тады закахалася хмара...
 У паплавы ад расы прамяністыя,
 І ва ўсю Беларусь маю чыстую,
 У мары бору, у палёў абшары.
 І заплакала ад каханья,
 І слязою чыстай абмыла
 Усе абшары зямлі маёй мілай,
 Усе каласкі яе і магілы,
 Усе змярканні яе і світанні.
 І пад птушак зялёны гоман
 Нарадзіліся для абшараў, –
 Плод каханья бору і хмары,
 Мой Дняпро, і Бяроза, і Нёман.

У. Караткевіч.

Настаўнік. У літаратуры Беларусь часта апісваецца як “сінявокая” краіна, як “край блакітных азёр”. Калі падняцца ў космас ці хаця б зірнуць на яе з-пад крыла самалёта, кожны ўбачыць, што яна ўпрыгожана сінімі вачамі-люстэркамі азёр і спавіта блакітнымі стужкамі рэк. На Беларусі 20 800 рэк і рэчак і 10 800 азёр. Толькі на адной Віцебшчыне дзве з паловаю тысячы азёр! А ў Браслаўскім і Ушацкім раёнах пад азёрамі знаходзіцца дзясятая частка ўсёй тэрыторыі.

Шматлікія легенды і паданні здаўна даносяць цікавыя звесткі пра паходжанне беларускіх рэк і азёр. Так, паводле легенд, мяркуюць, што рака Свіслач нарадзілася са слёз княгіні Рагнеды, якія ператварыліся ў чыстыя крыніцы.

Пра нашы рэкі і азёры вядома са старажытнасці. Пра Прыпяць пісаў яшчэ знакаміты Герадот, а ў гісторыі беларуская рака мела назву Герадотава мора, бо вясной разлівалася па бяскрайніх прасторах і ад вёскі да вёскі тады плылі на чаўнах...

Азёрам і рэкам Беларусі прысвячалі творы Якуб Колас, Янка Купала, Пятрусь Броўка, Адам Міцкевіч...

Чытальнік.

Паміж непраходнага лесу густога,
 Дзе, нібы люстэрка, гладзь ззяе,
 Там возера Свіцязь
 Крышталны прастор расцілае...

Вучань. Гэтыя радкі легендарнаму возеру, якое разам з Жэнеўскім і возерам Рыца лічыцца найпрыгажэйшым у Еўропе, прысвяціў Адам Міцкевіч. Паэт часта бываў у тых мясцінах. Ён любіў сустракацца з рыбакамі, леснікамі і слухаць пад ціхі шум лесу і лагодны спеў хваляў легенды пра возера Свіцязь, якія складаў наш здольны, таленавіты народ.

• **Легенда пра возера Свіцязь (вучань).**

Калісьці ўладаром возера быў мірскі князь. І вось ён задумаў даведацца, ці праўда, што на дне возера стаіць затоплены горад Свіцязь, як гэта гавораць у народзе.

Рыхтаваўся ён тры тыдні. Пабудаваў вялікі карабель, сплёл невад, паклікаў ксяндза. І вось, калі закінулі невад і пачалі выцягваць яго, то быў ён лёгкі. Вырашылі, што нічога няма. Але, калі выцягнулі апошняе крыло, убачылі ў нераце цудоўную дзяўчыну з белым тварам, доўгімі распушчанымі валасамі. Адны ад здзіву анямелі, другія кінуліся ўцякаць.

Тады дзяўчына загаварыла голасам, падобным да голасу ручая, які бег у гэце возера:

– Вы задумалі дзёрзкую справу, парушылі спакой возера. Але я раскажу вам пра яго. На тым месцы, дзе сёння возера, стаяў некалі горад. Князь, які валодаў горадам, быў у хаўрусе з навагрудскім князем Міндоўгам. Адночы напаў на Навагрудак з магутным войскам суседні цар. Князь разам з дружнаю паехаў на дапамогу Міндоўгу. У горадзе засталіся старыя, жанчыны, дзеці і сярод іх прыгожая князёўна. Магутнае войска Міндоўга і княскае войска разбілі, і ворагі падышлі да горада Свіцязя. Тады перад князёўнай з’явіўся аднекуль стары і сказаў, што ператворыць горад у возера, а людзей у кветкі. Горад сапраўды адразу пачаў знікаць, а на месцы яго разлілося возера, па якім плавалі цудоўныя кветкі-цары.

Расказаўшы гэта, дзяўчына знікла. Больш яе ніхто ніколі не бачыў. Як напамін пра гэта, кожную вясну цвітуць на возеры цары-кветкі.

Настаўнік. Штогод на возеры бывае шмат турыстаў. Яны прыязджаюць сюды не толькі з Беларусі, але і з іншых краін свету. Дзівоснае і чароўнае, яно захоўвае многа цікавага, таямнічага.

1. Ці ведаеце вы, якое самае вялікае возера ў Беларусі? Пра яго Максім Танк пісаў: “Люблю твае буры, твае навальніцы. / У іх чую, бы ў песнях, жыццё маладое. / І хочацца блізка грудзмі прытуліцца / Да чорных ад гневу кіпучых прыбояў”. (Возера Нарач на Мядзельшчыне. Яго даўжыня – 12,8 км, а шырыня – 10,8 км, даўжыня берагавой лініі – 40 кіламетраў.) Возера Нарач многія называюць то “блакітным сэрцам” краіны, то “беларускім морам”, а мясцовыя жы-

хары ласкава – Нарочча. Каб возера магло гаварыць, яно, напэўна, расказала б нам шмат легенд. Якую легенду, звязаную з возерам Нарач, вы ведаеце? (*Народную легенду пра трагічнае каханне дзяўчыны Найрыты і простага хлопца Андрэя. Максім Танк паклаў сюжэт гэтай легенды ў аснову твора “Ля вогнішч начлежных”.*)

2. Ці ведаеце вы найпрыгажэйшае возера Віцебшчыны? На беразе гэтага возера нарадзіўся вядомы беларускі пісьменнік Ян Баршчэўскі, які ў сваёй кнізе “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” усаляў самабытнасць, веліч, духоўнае багацце беларускага народа. (*Возера Нешчарда, Няшчэрда. Яна Баршчэўскага называлі шчырым беларусам. Беларусь ён ведаў дасканала, бо разоў трыццаць абышоў усю яе пешшу. Але заўсёды вяртаўся на бераг роднага возера. Яго яшчэ называлі бардам гэтага краю, бо расказваў пра свой край, апяваў яго ён мог бясконца.*)

3. Ці ведаеце вы адно з найбуйнейшых азёраў Беларусі пасля Нарачы, Асвейскага і Чырвонага? Плошча яго – 3642 га. Належыць да басейна ракі Ула. Назва паходзіць ад старажытнага слова лука, што значыць выгін, круты паварот ракі, нізкі ці лясісты мыс. Возера багатае рыбай – водзяцца лешч, плотка, акунь, шчупак, сом, язь, лінь, карась. (*Лукомскае возера.*)

4. У люстэрка гэтай паўнаводнай ракі глядзіцца горад, звязаны з імем, бадай, самай велічнай постаці ў беларускай гісторыі – Усяслава Чарадзея, пра якога згадваецца ў “Слове пра паход Ігаравы”. (*Дзвіна.*)

5. Гэтая рака – трэцяя па велічыні ў Еўропе пасля Волгі і Дуная. На беразе яе, у Ляўках, жыў і працаваў народны пісьменнік Беларусі Янка Купала. (*Дняпро.*) У летапісах яна мела гонар звацца шляхам з вараг у грэкі. Янка Купала вельмі любіў гэтае месца на Аршаншчыне. Мог доўга слухаць шум бору, любаваліся вячэрнім небам, сачыць, як набягаюць адна на адну рачныя хвалі. Слова *Ляўкі* можна прачытаць пад многімі творамі Янкі Купалы.

6. Пра гэтую раку з душэўнай цеплынёй пісаў Якуб Колас у паэме “Новая зямля”:

Хоць я няволяй цяжка змучан
І з родным берагам разлучан,
Ды я душою ажываю
Як вокам мыслі азіраю
Цябе, мой луг і бераг родны,
Дзе льецца ... срэбраводны...

(*Неман. Панямонне было калыскай паэзіі Якуба Коласа. У гэтым маляўнічым краі праходзілі маленства і юнацтва паэта.*)

7. Дзе і калі нарадзіўся Якуб Колас? (*Нарадзіўся ён 3 лістапада 1882 года ў засценку Акінчыцы ў сям’і малазямельнага селяніна, які служыў*

лесніком у князя Радзівіла. Раннія дзіцячыя гады прайшлі ў лесніковых сядзібах Ласток і Альбуць, што недалёка ад вёскі Мікалаеўшчына.)

Якія рэкі працякаюць праз наш раён? (*Праз Чашніцкі раён працякаюць рэкі: Ула, Усвейка, Лукомка, Свячанка, Хоцінка, Байна, Эса, Югна.*)

8. Што называюць лёгкімі Еўропы? (*Кажуць, што лёгкія Еўропы схаваныя на дне нашых палескіх балот. Бо адзін гектар балота забірае з атмасферы вуглякіслага газу ў 10 разоў больш, чым адзін гектар лесу ці лугу. Беларускія балоты ўзбагачаюць паветра Зямлі кіслародам. А яшчэ нашы балоты, што захаваліся ў натуральным стане, з’яўляюцца важным месцам узнаўлення 16 відаў птушак, амаль зніклых у Еўропе, – у іх жыве 50% сусветнай папуляцыі вяртлявай чарацянькі і больш за 10% еўрапейскай папуляцыі вялікага падорліка, якія ў іншых краінах занесены ў чырвоныя кнігі.*) Беларусь далучылася да Рамсарскай канвенцыі. Якія мэты ставяць перад сабой дзяржавы-ўдзельніцы? (*Захаванне ў планетарным маштабе вода-балотных угоддзяў і выжыванне ў іх рэдкіх птушак і раслін.*)

Другая старонка.

“Апетыя ў вершах і песнях”

Настаўнік. Беларусь – старажытная краіна. Яна мае сваю багатую гісторыю. Сапраўднымі сімваламі Беларусі, апетымі ў вершах і песнях, сталі помнікі архітэктуры.

Чытальнік.

Ля Полацкай Сафіі прыпынюся,
Сустрэне строгім выглядам яна.
Я Полацкай Сафіі пакланюся –
Прытулку, дзе ўладарыць даўніна.
Калісьці намаганьнямі Усяслава
Сафія свой зазнала зорны час.
У галубцы выводзіла Прадслава
Па літары свяшчэнапісу вязь...
Ля Полацкай Сафіі прыпынюся.
Дзвіна свае калышы берагі.
Я гаварыць і дыхаць тут баюся,
Бо тут гавораць, дыхаюць вякі.

І. Багдановіч.

Настаўнік. Так ужо павялося: зірнуць на чужое едуць за тысячы кіламетраў, а свайго... побач не заўважаюць. А ў Беларусі таксама ёсць выдатныя помнікі дойлідства.

• **Крыжаванка “Помнікі архітэктуры Беларусі (праца ў групах).**

Настаўнік дэманструе фотаздымкі архітэктурных помнікаў Беларусі, вучні іх называюць і разгадваюць крыжаванку.*

* Заданне можна выконваць на камп’ютары: <https://learningapps.org/5833263>.

	1.	Б	о	г	а	я	ў	л	е	н	ч	ы	
	2.	б	Е	л	а	я							
	3.	к	а	Л	о	ж	с	к	а	я			
	4.	к	А	м	я	н	е	ц	к	а	я		
	5.	м	і	Р	с	к	і						
	6.	е	з	У	і	т	а	ў					
7.		м	і	х	а	й	л	а	ў	С	к	а	я
	8.	Е	л	б	с	к	а	я					

1. Помнік архітэктурны XVIII ст. (1761 – 1777). Богаяўленчы сабор (г. Полацк).

2. Свята-Троіцкая (Белая) царква (Чашніцкі раён). У чым унікальнасць гэтай царквы? (*Адзіная ў Еўропе царква, дзе захавалася цагляная скляпенне, якое перакрывае залавую прастору пралётам 11 м і абаніраецца на сцены без бачных металічных сцяжак.*) Якая легенда звязана са Свята-Троіцкай царквой? (*Пра падземелле, патайны ход пад возерам вёў ад царквы да Чарэйскага замка, пра багаці ў падземеллі.*)

3. Каложская (Барысаглебская) царква (г. Гродна). Каложская, ці Барысаглебская, царква была ўзведзена ў першай палове XII ст. у гонар святых Барыса і Глеба.

4. Камянецкая (Белая) вежа. Пабудоваў князь Уладзімір Валынскі ў XIII ст. для абароны сваіх уладанняў.

5. Мірскі замак. У 2000 г. Мірскі замак першым сярод помнікаў беларускай культуры быў уключаны ЮНЕСКА ў Спіс сусветнай спадчыны. Якую ўзнагароду атрымаў Мірскі замак у 1994 г.? (*Дыплом еўрапейскай арганізацыі “Еўропа Ностра” за захаванне, даследаванне, рэканструкцыю і частковую рэстаўрацыю. Гэта першая такая ўзнагарода помніку не толькі на Беларусі, але і на ўсёй еўрапейскай частцы былога Савецкага Саюза.*)

6. Касцёл езуітаў (г. Гродна). Адзін з трох самых вялікіх касцёлаў эпохі барока ў Рэчы Паспалітай. Касцёл Святога Францішка Ксаверыя, быў узведзены ў 1772 г. на месцы аднаго з будынкаў езуіцкага калегіума.

7. Міхайлаўская царква (г. Слуцк). Пабудавана ў XVIII ст., стыль – барока і позні класіцызм. У 1812 г. была знішчана французамі. Цяпер знаходзіцца пад аховай дзяржавы.

8. Ельская Троіцкая царква. Яе пабудоваў у 1780 г. на свае сродкі мясцовы шляхціч Казімір Аскерка.

Настаўнік. Уявіце: прайшоў час, вы сумленна вучыліся ў школе, атрымалі добрую адукацыю, сталі дарослымі. Паглядзіце на нашу родную Беларусь, на гарады і вёскі, на старажытныя лясы і неабсяжныя палі... Што вы зможаце зрабіць для сваёй краіны, чым зможаце быць ёй карыснымі?

Трэцяя старонка. “Гарады – святыні”

Настаўнік. Святыні, ахутаныя мноствам паданняў і легенд... Гэта нашы гарады. Гарады, апетыя паэтамі і празаікамі, музыкамі і мастакамі.

Чытальнік.

Разбураны замак. Высокія травы.

У травах высокіх блукаюць самотна

вятры.

І пыл падымаецца ў неба гаркавы.

Чырвоны, як кроў, і бязважкі,

як водбліск зары.

В. Шніп.

Вучань. Навагрудак... Вучоныя лічаць, што ён быў заснаваны яшчэ Яраславам Мудрым. Калі трапіць на верх Навагрудскага гарадзішча, бачна на многія кіламетры вакол. Азярцо Літоўка. Згодна з паданнем, тут разбілі крыжаносцаў. А злева – курган Міцкевіча. Сем гадоў прысылалі на яго зямлю з розных куткоў Заходняй Беларусі, Польшы, Украіны. І насыпалі. Па жменьцы. Азірнешся – а там адноўлены з руін дом-музей пісьменніка, нашага земляка Адама Міцкевіча.

Настаўнік. 1. Ці ведаеце вы, які горад называюць брамай краіны? Уладзімір Караткевіч называў гэты горад “местам майстроў”. У 1553 г. тут была заснавана першая на тэрыторыі Беларусі друкарня, у якой выдаваліся кнігі на польскай і лацінскай мовах. (*Брэст.*) Брэсцкая крэпасць-герой – сімвал мужнасці і стойкасці нашага народа. 1965 г. – прысвоена званне крэпасць-герой. З 1971 г. – мемарыяльны комплекс.

2. Ці ведаеце вы горад-помнік, дзе не рэдкасць барочныя дамы XVII – XVIII стагоддзяў? Тут знаходзіцца будынак друкарні, у якой славуць беларускі асветнік Сымон Будны выдаў у 1562 г. “Катэхізіс”. (*Нясвіж.*) А самы знакаміты палац у Нясвіжы – гэта... (*палац Радзівілаў*).

3. У гэтым горадзе праходзіла маленства Максіма Багдановіча. Яго бацька друкаваўся ў мясцовай прэсе, а маці дэбютавала ў ёй як празаік. А ўвогуле горад звязаны з імёнамі Паўліны Мядзёлкі, Анаголя Астрэйкі, Дануты Бічэль, Васіля Быкава. (*Гродна.*)

4. Большасці жыхароў Беларусі гэты горад вядомы праз паясы. Шырокія, “літыя”, з залатых, срэбных і шаўковых ніццяў, затканыя “пад персідскія” ўзоры, куды часам, “забыўшыся”, як пісаў Максім Багдановіч, стомленыя рукі майстроў “упляталі” свае “цвяткі радзімы” – васількі. (*Слуцк.*)

5. Згодна з народнай этымалогіяй, адлюстраванай у адпаведным паданні, назва гэтага горада пайшла ад слоў-выгукаў “Го-о-о-о! Мель! Мель!” – так плытагоны, якія праходзілі праз лукавіну Сожа перад самым паселішчам, папярэджвалі, што трэба праявіць асцярожнасць, каб не сесці на мель. (*Гомель.*)

6. Народнае паданне звязвае назву гэтага горада з імем асілка Машэкі, а легенду пра яго выдатна пераказаў Янка Купала. (*Магілёў.*)

7. Пра гэты горад над Дзвіной пісалі Пятро Глебка, Максім Танк, Уладзімір Караткевіч, Ры-

гор Барадулін, Васіль Зуёнак. Сапраўды – вечы... Сярод беларускіх гарадоў гэты горад найбольш вядомы ў свеце: тут нарадзіўся геній – Марк Шагал, які да скону заставаўся верным свайму гораду і ўсё жыццё апантана ствараў свой горад-міф... (Віцебск.)

8. Упершыню гэты горад згадваецца ў 1504 г. у пераліку найбуйнейшых пасяленняў Полацкага ваяводства. Існуе некалькі тлумачэнняў паходжання назвы горада. Адно з іх такое: горад стаіць у нізкім месцы, нібы ў чашы. Ёсць і другое тлумачэнне. Звязваюць назву горада з развіццём у ім у далёкія часы ганчарнай справы. Ганчары выраблялі збаны, гарлачы, міскі – гэта, напэўна, і дало найменне пасяленню. (Чашнікі.)

Чацвёртая старонка. “Тонар зямлі беларускай”

Настаўнік. Але калі мы зазірнем глыбей, прыгледзімся больш уважліва і пільна, зразумеем, што родны край – гэта перш за ўсё людзі. У нашай краіне жывуць добрыя, спагадлівыя, ветлівыя, гатовыя заўсёды прыйсці табе на дапамогу людзі. Людзі, якія рабілі і робяць усё, каб наша краіна была найлепшай, найпрыгажэйшай, каб мы з гонарам маглі сказаць: “Мы – беларусы!”

• Гульня “Тонар зямлі беларускай”.

Заданне. Знайдзіце адпаведнасць паміж прозвішчамі (псеўданімамі) пісьменнікаў і прыведзенымі сцвярджэннямі*.

1. Першадрукар, вучоны, асветнік і культурны дзеяч, перакладчык, пісьменнік, эпохі Адраджэння	А. Мікола Гусоўскі
2. З маленства жыццё яго было звязана з лукам, канём, небяспекай палявання. “Змалку ад бацькі вучыўся ў бясконцых паходах...” – пісаў ён у паэме	Б. Леў Сапега
3. Нацыянальны герой Польшы і ЗША, узначальваў паўстанне 1794 г. на Беларусі, Літве, Польшчы. Палітычны і ваенны дзеяч Рэчы Паспалітай	В. Якуб Колас
4. Дыпламат, дзяржаўны і грамадскі дзеяч ВКЛ. Ёсць меркаванне, што па яго загадзе была пабудавана на беразе Чарэйскага возера ў канцы 90-х гг. XVI ст. Троіцкая царква, архітэктурная жамчужына Чашніцкага раёна	Г. Тадэвуш Касцюшка
5. Пражыў усяго 25 гадоў, працаваў у літаратуры толькі адно дзесяцігоддзе, выдаў адну кнігу паэзіі, якая адначасова была і яго першым зборнікам	Д. Францыск Скарына
6. Першы народны паэт Беларусі, драматург, перакладчык, публіцыст, грамадскі дзеяч. Нараджэнне яго супала са старажытным народным святам, назву якога ён і ўзяў у якасці псеўданіма	Е. Максім Багдановіч
7. Псеўданімам падкрэсліваў сваё сялянскае паходжанне, сімпатыі да сялянства, абвешчаў сябе песняром вёскі, роднай прыроды, бацькоўскага краю	Ё. Янка Журба

* Заданне можна выконваць на камп’ютары: <https://learningapps.org/display?v=pkq7nkuej18>.

8. Нарадзіўся ў сялянскай сям’і ў вёсцы Купніна побач з Чашнікамі 30 красавіка 1881 г., у сям’і было 12 чалавек. У 1912 г. да яго ў госці на Чашнічыну прыежджаў Янка Купала	Ж. Генадзь Пашкоў
9. Нарадзіўся ў 1948 годзе ў вёсцы Ліпавічы Чашніцкага раёна. У 1996 – 2008 гг. – галоўны рэдактар выдавецтва “Беларуская Энцыклапедыя імя П. Броўкі”. З 2008 г. – першы сакратар Саюза пісьменнікаў Беларусі	З. Янка Купала

• Праслухоўванне песні “Люблю цябе, Белая Русь”.

Настаўнік. Любіце свой край. Кожны дзень адкрывайце для сябе няўлоўную прыгажосць роднага куточка. Праслухоўвайцеся да нашай п’явучай мовы. Заўважайце дабыню, адкрытасць, таленавітасць нашага народа. І вы адчуеце ў душы вялікі гонар за сваю Радзіму. А пакуль мы паважаем сваіх продкаў, не забываемся на сваі карані, мы існуем як народ, як нацыя.

Чытальнік.

Мы – беларусы!
Запомніце гэтыя словы!
Мы не зрачомся
Ні продкаў, ні песень, ні мовы.
Мы не адызем
У кнігі, зямлю і архівы.
Мы застанёмся,
Пакуль хоць адзін будзе жывы!
Ёсць яшчэ край,
Што для ўсіх Беларуссю завецца.
Тут добрыя людзі,
Што маюць адкрытыя сэрцы.
У іх незвычайная, вельмі прыгожая мова.
Мы – беларусы!
Запомніце гэтыя словы!

І. Пракаповіч.

Спіс літаратуры

1. **Грыбко, В. В.** “Наша Чашнічына” : Гістарычна-краязнаўчы курс / В. В. Грыбко. – Мінск : Медисонт, 2007.
2. **Ермаловіч, М.** Беларуская дзяржава : Вялікае Княства Літоўскае / М. Ермаловіч. – Мінск : Беллітфонд, 2000.
3. **Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі** : у 7 т. (8 кн.). – Мінск : БелСЭ, 1984 – 1988.
4. **Легенды і паданні** / склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983.
5. **Фотээнцыклапедыя Беларусі** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www.fotobel.by/ozyora-belarusi>.
6. **Памяць.** Чашніцкі раён / уклад. Н. Т. Кіндзяева. – Мінск : Беларус. навука, 1997.
7. **Энцыклапедыя гісторыі Беларусі** : у 6 т. – Мінск : БелЭн, 1993 – 2003.

Алена ДАШКЕВІЧ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 2 г. Новалукомля.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

СУСТРЭЧА З СЫМОНАМ-МУЗЫКАМ

ГУЛЬНЯ

Мэты: стварыць умовы для паглыблення ведаў і ўдасканалення навыкаў, атрыманых на ўроках літаратуры, развіваць крытычнае мысленне, пазнавальную актыўнасць, садзейнічаць выхаванню цікавасці да вывучэння беларускай літаратуры.

ХОД ГУЛЬНІ

I. Размінка “Так ці не”

Удзельнікі пагаджаюцца або не пагаджаюцца з выказваннем.

1. У паэму ўведзены казкі, легенды, прыпавесці. (Так.)
2. У Сымона было шмат сяброў. (Не.)
3. Якуб Колас напісаў паэму за некалькі месяцаў. (Не.)
4. Скрыпку Сымону купілі бацькі. (Не.)
5. Сымон быў майстрам на ўсе рукі. (Не.)
6. Паэма “Сымон-музыка” складаецца з пяці частак. (Так.)
7. Паэма “Сымон-музыка” пачынаецца байкай. (Не.)
8. Сымон граў на скрыпцы для моладзі на вечарынах. (Так.)
9. Паэму “Сымон-музыка” Якуб Колас прысвяціў моладзі. (Так.)
10. У першапачатковай рэдакцыі паэмы Ганна памірае. (Так.)
11. Сымон сам складаў песні. (Так.)
12. Сымон-музыка існуе ў выглядзе манументальнай скульптурнай кампазіцыі. (Так.)
13. У паэме быў герой Васіль. (Не.)
14. Якуб Колас сам умеў іграць на скрыпцы. (Так.)
15. У Якуба Коласа ёсць аўтабіяграфічныя творы. (Так.)
16. Паэму “Сымон-музыка” Якуб Колас задумаў напісаць, знаходзячыся ў турме. (Так.)
17. Зрабіць “хэпі-энд” у “Сымоне-музыку” Якуб Колас надумаў пасля чытання карэла-фінскага эпаса “Калевала”. (Так.)
18. Упершыню поўнасю “Сымон-музыка” асобнай кнігай выйшаў у 1925 г. (Так.)
19. У савецкі час “Сымон-музыка” зазнаў цензурныя праўкі. (Так.)
20. У 1942 г. “Сымон-музыка” асобным выданнем выйшаў у Празе. (Так.)
21. У 1955 г. “Сымон-музыка” выйшаў у нямецкім Мюнхене. (Так.)
22. Нацыянальны банк Беларусі выпусціў манету з выявай хлопца-музыкі з скрыпкай у руках. (Так.)

23. Кампазітар А. Хадоска ў 1986 г. напісаў сімфанічную паэму “Сымон-музыка”. (Так.)

24. У 1962 г. на Беларускай тэлебачанні была знята тэлепастаноўка “Сымон-музыка”. (Так.)

25. Асобныя часткі “Сымона-музыкі” перакладзены на рускую, англійскую, балгарскую, польскую, чэшскую, харвацкую мовы. (Так.)

26. Першы ганарар за “Сымона-музыку” Якуб Колас аддаў дзіцячаму дому. (Так.)

27. Якуб Колас напісаў тры варыянты паэмы “Сымон-музыка”. (Так.)

28. Бацьку Сымона звалі Панас. (Так.)

29. Якуб Колас пісаў п’есы. (Так.)

30. Якуб Колас напісаў раман “Пошукі будучыні”. (Не.)

II. Тур “Паэма”

Заданне. Вызначце храналогію падзей у паэме.

- а) Сымон знаёміцца з дзедам Данілам;
- б) князь упершыню пачуў музыку Сымона;
- в) Ганна выпадкова знаходзіць Сымона ў лесе;
- г) Сымон грае на моладзевых вечарынах у вёсцы;
- д) бацька выганяе Сымона з дому;
- е) Шлёма хавае скрыпку ад Сымона;
- ё) Сымон “засяляецца” ў княжацкія харомы;
- ж) ваўкі задралі авечак;
- з) Сымон складае “Песню аб званых”;
- і) жабрак расказвае пра жыццё-быццё.

Даведка: з; г; ж; д; і; е; в; б; ё; а.

III. Тур “Герой”

Заданне. Пазнайце героя па цытаце.

1. “Сто гадоў!.. не кепска плата.
Што ж, распіску дай ад Бога;
Сто гадоў – яму нічога:
У яго гадоў багата...
Справа добрая – навука.
Славу, хлеб яна дае...
Але, хлопча, дзе парука,
Што не згінеш праз яе?
(Галыга.)
3. “Знаю, хлопча, я твой хлеб!
Кепска жыць вось так без дому, –
Я ўсё бачу, я не слеп.
А ты б мог жыць так як трэба,
Мець прыпынак, пэўны кут,
І па бораду мець хлеба
І не мець вось гэты бруд.
(Карчмар Шлёма.)
4. “Гм, хлапчынка, свет вялікі,
А прыпынку ў ім няма,
Прападзеш, бы яблык дзікі,

- Цяпер восень, там зіма.
Дзе ж ты дзенешся зімою?
Хто табе прытулак дасць?
Эх, спазнаешся з бядою!
Эх, шырока яе пасць!”
- (Жабрак.)
5. “Пойдзем, вось, да нас у гасці –
Не цурайся нашай хаты.
А для мамы і для таты
Многа будзе весялосці!”
- (Ганна.)
6. “З скрыпкай збудзеш сваё гора
З ёю ты ўжо не адзін;
Скрыпка хлеб твой і апора,
Дык шануй яе, мой сын:
Скрыпка верна ўсім служыла,
Каб і ты ёй верны быў”.
- (Дзед Курыла.)
7. “Ты падумай толькі: пушча!
Дзень ідзеш і два ідзеш,
І такая табе гушча –
Вокам цемры не праб’еш!
І такія дзеравякі
Ты натрапіш, брат, у ёй,
Што прад імі стане ўсякі
Падзвіцца іх красой.”
- (Дзед Даніла.)
8. “Спіць усё, а дух сусвету
З духам лічыцца зямлі
І адводзіць ліхасць гэту,
Каб шчаслівы ўсе былі.
І ўсім добранька: раслінкам,
Пташкам, рыбе і звяром
І тым беленькім хмурынкам,
Дзе грымеў нядаўна гром,
І тым зоркам нерухлівым,
І тым зоркам, што дрыжаць,
І прасторам тым маўклівым,
Што над зорамі ляжаць;
І цяпер, у часе згоды,
Хоры песень іх чутны,
Голас нейкай асалоды”.
- (Сымон.)
9. “Вон адгэтуль, каб і смроду
Мне твайго тут не было!
Ты штодзень мне робіш шкоду,
З-за цябе і на сяло
Паказаць мне брыдка вочы!
Бяры скрыпку, смык і – вон!
Ідзі з дому куды хочаш...”
- (Бацька.)
10. “Ну, каханы мой хлапак,
На жупан ты зменіш латы,
І ты болей не жабрак;
Ты ж рабі, што загадаюць, –
Я бяру цябе ў свой двор!”
- (Князь.)

IV. Гульня “Мафія”

Героі: Аўтар, Сымон, Ганна, дзед Курыла, дзед Даніла; супраць іх – Жабрак, Князь, Галыга, Шлёма, бацька Сымона.

Правілы гульні. Калі ўдзельнікі атрымалі ролі і занялі месцы, усе заплюшчваюць вочы і паказваюць карткі са сваімі ролямі, “адмоўныя” героі расплюшчваюць вочы на некалькі секунд, каб пазнаёміцца з удзельнікамі сваёй каманды. Ніхто з іх не мае права прама ці ўскосна называць, хто якія ролі выконвае.

Настаўнік аб’яўляе тэму для абмеркавання, сочыць за выкананнем правілаў і пры неабходнасці дапамагае гульцам. Выступае ў ролі суддзі.

1. Бацькі і дзеці – неразуменне пакаленняў. Слова не верабей, вылеціць – не зловіш. Талент і неразуменне мастака і мастацтва.

2. Каб атрымаць нейкую паслугу ад чалавека, яму можна многа ўсяго наабыцца, а потым... Ці трэба трымаць сваё слова? Ці варта чакаць абяцання? А што рабіць, калі каханы абяцаў прыйсці, а яго няма?

3. Хто плаціць, той і заказвае музыку. Гаспадары чужых лёсаў – ці ёсць яны ў наш час?

4. Жабракі па ўласным жаданні. Лянота працаваць, лепш жабраваць. “Не палюй на жорава, калі ў руках сініцу маеш, задавальняйся тым, што ёсць, не імкніся да лепшага”, – філасофія жабрака. Чакаць лепшага жыцця і нічога не рабіць, бо ўсяму свой час (светапогляд дзед Данілы).

Сквапнасць на веды, нежаданне дапамагчы, расказаць, растлумачыць. Ці ёсць такія скнары сярод вашых знаёмых? Ubачыць незвычайнае і загадкавае ў звычайных рэчах – гэта талент ці дзівацтва?

Пасля кожнай тэмы, прапанаванай для абмеркавання, гульцы шляхам агульнага галасавання выбіраюць “адмоўнага” героя. Калі выбар правільны, то гэты чалавек пакідае гульню, калі не – настаўнік называе любога ўдзельніка са “станоўчых” герояў, які пакідае гульню.

Прыніцтовым момантам гульні з’яўляюцца не асабістыя меркаванні і погляды гульцоў, а светапогляд іх герояў, гульцы павінны выказацца ад імя і жыццёвых абставін менавіта сваіх герояў, але рабіць гэта так, каб яны не былі выкрыты. Пажадана, каб гульцы не толькі абмяркоўвалі паэму, але і пераходзілі на сучаснасць, згадвалі і прыводзілі прыклады са свайго жыцця або з іншых твораў ці фільмаў. Падобныя пераходы будуць карысныя “адмоўным” героям, так іх будзе значна цяжэй вызначыць.

Пераможцам лічыцца каманда, удзельнікі якой засталіся апошнімі.

Марына ПЕТРАШКЕВІЧ,

бібліятэкар дзіцячай бібліятэкі № 8 г. Мінска.

ДУШЫ ЗАПАВЕТНЫ КУТОК

ГУЛЬНЯ (VIII – IX КЛАСЫ)

Мэты: пашырыць веды пра мінулае і сучаснае роднага краю; стварыць умовы для развіцця пазнавальнай актыўнасці, фарміравання камунікатыўных навыкаў; абуджаць цікавасць да гісторыі і культурнай спадчыны краіны; выхоўваць грамадзянскасць, патрыятызм.

Абсталяванне: камп’ютар, выявы бусла, зубра, бульба, васілёк.

Эпіграфы:

На карце вялікага свету
Яна – як зялёны лісток,
Песня гарачага лета,
Крынічнай вады глыток.
Адвечная калыханка,
Душы заповітны куток.

В. Вітка.

У падзеях мінулага – нашы карані. А дрэва без каранёў не можа ні існаваць, ні тым больш прыносіць плады. *У. Караткевіч.*

Тры рэчы ніколі не вяртаюцца назад – час, слова і магчымасць. Таму не марнай часу, выбірай словы і не прапускай магчымасць!

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА**• Уступнае слова настаўніка.**

Настаўнік. Родны край, Радзіма, Бацькаўшчына... Мы жывём на чароўнай беларускай зямлі, за штодзённымі клопатамі часта не заўважаем яе прыгажосці. Наша Беларусь багата сваёй гісторыяй, сваімі таленавітымі людзьмі. І сёння мы выправімся ў віртуальнае падарожжа па Беларусі, бо ў падзеях мінулага – нашы карані. А дрэва без каранёў не можа ні існаваць, ні тым больш прыносіць плады.

Каб знайсці, дзе схавана першае заданне, трэба разгадаць загадку:

У ім прадметы даўніны

Дагэтуль захаваны,

Дапытлівы народ

Паглядзець на іх ідзе. (*Музей.*)

Заданні размешчаны ў розных месцах устаноў адукацыі: бібліятэка, школьны музей, кабінеты і г. д. Вучні атрымліваюць канкрэтны накірунак, дзе трэба адшукаць заданне. Знайшоўшы, вяртаюцца ў кабінет, дзе яго выконваюць.

Конкурсная праграма**• Віктарына “Сівая мінуўшчына”.**

1. Назавіце асветніцу, святую, якую здаўна шануюць як нябесную заступніцу беларускай зямлі. (*Еўфрасіння Полацкая.*)

2. У першага самастойнага ўладара Полацкага княства Рагвалода была дачка. Князеўна

мела тры імені. Чаму? Якія? (*Рагнеда – Гарыслава – Анастасія.*)

3. Назавіце імя беларускага першадрукара, год і горад, дзе ён надрукаваў першую кнігу (*Францыск Скарына, Прага, 1517 г.*)

4. Адзін з самых вядомых прадстаўнікоў свайго роду, вялікі літоўскі гетман, адзін з прэ-тэндэнтаў на карону Рэчы Паспалітай. Мастак і музыкант. Самы вядомы створаны ім паланэз “Развітанне з радзімай” носіць яго прозвішча. (*Міхал Клеафас Агінскі.*)

5. Гуманіст-асветнік, пісьменнік, кнігадрукар, перакладчык. Нарадзіўся ў Полацкім павеце ў сям’і шляхціча. На свае грошы заснаваў у маёнтку Цяпіна друкарню. Наважыўся выдаць Евангелле на дзвюх мовах – царкоўнаславянскай і старабеларускай, для чаго распачаў цяжкую і складаную працу па яго перакладзе. (*Васіль Цяпінскі.*)

6. Майстар, які зрабіў крыж па замове Еўфрасінні Полацкай. (*Лазар Богша.*)

• Прагляд відэароліка пра Ф. Скарыну.

Настаўнік. Заданне знаходзіцца там, дзе радочкам цесным стаяць сястрычкі, якія языка не маюць, а ў каго пабываюць, той шмат ведае. (*Бібліятэка.*)

• Бліц “Песняры зямлі беларускай”.

І. Біяграфія і творчасць Янкі Купалы.

1. Жанр твора “Курган”.

2. Сапраўднае прозвішча Янкі Купалы.

3. Род заняткаў бацькі Янкі Купалы.

4. Назва твора, з якога ўзяты радкі:

Паміж пустак, балот беларускай зямлі,

На ўзбярэжжы ракі шумнаіечнай,

Дрэмле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі, –
Удзірванелы курган векавечны.

5. Назва першага верша Янкі Купалы.

6. Назва фальварка, дзе нарадзіўся Янка Купала.

7. Пасада Янкі Купалы ў газеце “Наша Ніва” (1914 – 1915).

Адказы: 1. Паэма. 2. Луцэвіч. 3. Арандатар. 4. “Курган”. 5. “Мужык”. 6. Вязынка. 7. Рэдактар.

II. Біяграфія і творчасць Якуба Коласа.

1. Сапраўднае прозвішча Якуба Коласа.

2. Мясцічка, дзе нарадзіўся Якуб Колас.

3. Кім працаваў Якуб Колас?

4. Імя аднаго з галоўных герояў паэмы “Новая зямля”; дзядзька.

5. З якога твора цытата: “От наука для тваіх дзяцей. Моцна ж накажы ты ім, дружа, каб не лёталі дарэмна па свеце, не бадзяліся: у сваім родным кутку работы досыць для кожнага”?

6. Прозвішча князя, у якога бацька Я. Коласа служыў лесніком.

7. Вясквы хлопчык, які вучыў дзяцей лесніка; адзін з раздзелаў паэмы “Новая зямля”.

Адказы: 1. Міцкевіч. 2. Акінчыцы. 3. Настаўнік. 4. Антось. 5. “Хмарка”. 6. Радзівіл. 7. Дарэктар.

• **Выразнае чытанне** (вучні).

Купала, Колас – слынным сыны.

Зямлю-матулю родную любілі

І слова беларускае цанілі.

І Беларусь заўжды іх помніць будзе.

Чакаюць іх у кожнай хаце людзі.

Іх кнігі кожным вершам, кожным словам

Сцвярджаюць – будзе вечным наша слова!

Хай пройдзе год яшчэ нямала,

Пакуль на небе сонца ўсходзіць,

Не згінуць Колас і Купала

І іх імёны ў народзе.

Дзве зоркі – Колас і Купала –

Яскрава свецяць нам з нябёсаў,

Каб шчасце нас не абмінала,

Бог надзяляў спагадным лёсам.

Святой зямлёй сваёй і мовай

Клянёмся вечно даражыць!

Захоўваць продкаў нашых словы,

З “Малітвай” кожны дзень пражыць!

Настаўнік. Наступнае заданне знаходзіцца ў кабінце, назва якога паходзіць ад грэчаскага βίος ‘жыццё’ і λογία ‘навука’ – навука пра жыццё, адна з прыродазнаўчых навук, прадметам якой з’яўляюцца жывыя істоты і іх узаемадзеянне з навакольным асяроддзем. (*Кабінет біялогіі*.)

• **“Чароўны куфар”.**

Заданне. Адгадайце па апісанні, што знаходзіцца ў куфры.

1. Гэтая птушка карыстаецца асаблівай павагай у беларусаў. Ліцаць яе ўзорам суладнага сямейнага жыцця, вешчуном вясны, носьбітам нацыянальнай сімволікі колераў, характэрнай для беларускага нацыянальнага строю, абаронцам жылля ад Перуна. Паводле легенды, гэтая птушка была чалавекам. Але чалавек не выканаў даручэння Бога – укінуць у раку (мора, возера, прорву і да т. п.) мех, напоўнены розным “гадствам”, “гнюсам”: шкоднымі мошккамі, змеямі, жабамі, – з цікаўнасці ён, нягледзячы на строгую забарону, развязаў мех, “гадства” распаўзлося і разляцелася, а чалавек ператварыўся ў птушку і ўсё жыццё збірае, што выпусціў. (*Бусел*.)

2. Гэтая жывёла заўсёды была важным аб’ектам палявання: на яе палявалі літоўскія князі, польскія каралі і рускія цары, а таксама самыя высокапастаўленыя асобы многіх краін Еўропы. Тры Стагуты Вялікага Княства Літоўскага прадугледжвалі велічэзны штраф у 1200 грошаў (срэбраных манет) за яе зламыснае забойства. Гэта тытульны герой паэмы Міколы Гусоўскага. (*Зубр*.)

3. Від адна-, двухгадовых травяністых лугавых раслін сямейства Астравыя (*Asteraceae*). Народныя назвы *сіноўнік*, *хабёр*, *хабэрка*. Родавая назва ў перакладзе з лацінскай азначае *сіні, цёмна-блакітны*. Гэта нацыянальная кветка Эстоніі, афіцыйная кветка шведскай правінцыі, таксама яна была выкарыстана ў пахавальным вянку фараона Тутанхамона. (*Васілёк*.)

4. Гэтым будынкам можа ганарыцца кожны грамадзянін нашай краіны. Храм навукі мае агульную плошчу 112,6 тысячы квадратных метраў. На 22-м паверсе знаходзіцца закрытая пляцоўка “Панарама”. (*Нацыянальная бібліятэка*.)

5. Адзін з самых старых запаведных лясных масіваў Еўропы, знаходзіцца на мяжы Беларусі і Польшчы. Агульная плошча каля 145 000 га. Апошнія прыроднае месца пражывання самага буйнога прадстаўніка еўрапейскай фаўны – зубра. Занесена ў Спіс сусветнай спадчыны ЮНЕСКА. Тут самая кароткая і цёплая ў рэгіёне зіма, самы працяглы вегетацыйны перыяд і найбольшае цеплазабеспячэнне тэрыторыі. Як стары суцэльны лес згадваецца яшчэ ў Іпацеўскім летапісе 983 г. Там зарэгістравана больш за тысячу дрэў-волатаў, растуць 350-гадовыя ясені і хвой, 250-гадовыя елкі. (*Белавежская пушча*.)

6. З’яўленне гэтай агародніны на тэрыторыі Рэчы Паспалітай звязваюць з Янам III Сабескім. Першапачаткова яе выкарыстоўвалі як лекавую і дэкаратыўную расліну. У якасці экзатычнай стравы (пяклі ў попеле і паскрыляную смажылі) стала вядомая на магнацкім стале ў канцы XVII ст. А сёння беларусы ведаюць каля 1000 страў з яе. (*Бульба*.)

Настаўнік. Каб знайсці, дзе знаходзіцца наступнае заданне, трэба разгадаць шыфр.

ТААКЯВА ЛАЗА (*актавая зала*)

• **“Адгадай мелодыю”.**

Заданне. Назавіце аўтара слоў і некалькі радкоў з песні.

(*Максім Багдановіч, “Зорка Венера”; Алесь Ставер, “Жураўлі на Палесе ляціць”; Максім Багдановіч, “Слуцкія ткачыхі”; Янка Купала, “Спадчына”; Якуб Колас, “Мой родны кут”; Алесь Бачыла, “Радзіма мая дарагая”.*)

• **“Творчасць”.**

Заданне. Складзіце апавяданне, выкарыстоўваючы словы: *пясняр, легенда, Белавежская пушча, патрыёт, васількі / валошкі, Нацыянальная бібліятэка, першадрукар, летапіс, тэрыторыя, спадчына*.

• **Падвядзенне вынікаў гульні, узнагароджанне пераможцаў.**

Іна ХАРКЕВІЧ,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
Іванскага дзіцячага сада – сярэдняй школы
Чашніцкага раёна.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ВЕДАЙ РОДНАЕ

ВІРТУАЛЬНЫ КВЭСТ

Крок 1

Што такое квэст? Слова паходзіць ад англійскага *quest*, што літаральна азначае 'пошук'. У гульнях жанру квэст герой займаецца пошукам прадметаў, разгадваючы загадкі і выкарыстоўваючы разнастайныя падказкі. На кожным этапе даводзіцца задзейнічаць лагічнае мысленне і інтуіцыю, каб перайсці да наступнага ўзроўню. Камп'ютарныя квэсты адны з самых папулярных жанраў відэагульняў. У квэстах надзвычай важна ўмець знаходзіць падказкі і прымаць правільныя рашэнні. Тут не варта спяшацца, бо любая памылка можа прывесці да страты балаў або чарговай падказкі, не вырашыўшы папярэдняе заданне, удзельнік не зможа перайсці да наступнага этапу. Ад таго, якую тактыку абірае для сябе герой, будзе залежаць зыход гульні.

На адкрыцці Тыдня беларускай мовы і літаратуры кожнай паралелі раздаецца першы крок віртуальнага квэста.


Выканай усе заданні, і ты прачытаеш штраф верша, а таксама аўтара гэтага твора. Запішы адказ і перадай настаўніку. Пераможцу (іх 3) чакае сюрпрыз.

Такім чынам можна зашыфраваць любую фразу або выказванне і прымеркаваць да юбілею пісьменніка. У прапанаваным квэсце зашыфраваны словы Навума Гальпяровіча.

Алена МАЧЭЛЬ,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
гimназіі з беларускай мовай навучання
№ 23 г. Мінска.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Заданне	QR-код	Наступны крок
<p>Прайдзі па кодзе на сайт і разгадай крыжаванку "Беларускія народныя святы". Потым выберы з нумароў адказаў патрэбныя літары і складзі фразу (першы радок верша), запішы на аркуш:</p> <p>7. Апошнія дзве літары. 1. Чацвёртая. 7. Апошнія дзве. 3. Першая. 3. Чацвёртая. 6. Трэцяя. 10. Трэцяя. 10. Чацвёртая. 9. Восьмая. 14. Дзясятая. 11. Чацвёртая. 11. Пятая.</p> <p>14. Сёмая. 14. Дзявятая. 11. Сёмая. 3. Пятая. 9. Сёмая. 9. Шостая. 7. Восьмая. 8. Чацвёртая. 3. Пятая. 9. Першая. 11. Пятая. ў</p>		Знайдзі ў фае 1-га паверха

Крок 2

<p>Складзі пазл "Пазнай аўтара па словах". Адкрыецца другі радок. Запішы яго</p>		Перадай адказ настаўніку ў кабінцеце 32 і атрымай наступны крок
--	--	---


Крок 3

<p>Выканай заданне на пераклад "Фразеалагізмы рускія і беларускія". Адзін з іх пары не мае – гэта наступны радок з верша. Запішы яго</p>		Знайдзі ў бібліятэцы
--	---	----------------------

Крок 4

<p>Выканай заданне "Шануй усё жывое" і прачытай апошні радок з верша. Запішы яго</p>		Атрымай у кабінцецеце 35
--	---	--------------------------

Крок 5

<p>Ці ведаеш ты беларускіх майстроў слова? Суаднясі партрэт з прозвішчам. Той, што з кнігай, – аўтар разгадаваных радкоў</p>		Запішы адказ і перадай настаўніку
--	---	-----------------------------------



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

З гісторыі выяўленчага мастацтва

ВЫТВОРЧАСНАСЦЬ ПАЧЫНАЛАСЯ ў БЕЛАРУСІ

ДА 100-ГОДДЗЯ ВІЦЕБСКАЙ МАСТАЦКАЙ ШКОЛЫ

У нашым нарысе мы пагаворым пра драматычную гісторыю аднаго з найцікавейшых кірункаў савецкага мастацтва, які па-руску называецца не вельмі зграбна “производственничество”, што па-беларуску можа гучаць як “вытворчаснасць”. Менавіта вытворчаснасць была пачаткам таго, што сёння называецца дызајнам. Лёсам было наканавана, каб нараджэнне гэтага мастацкага кірунку звязалася з Беларуссю, з Віцебскам, які, паводле вядомага крылатага выразу, у паслярэвалюцыйны час на некалькі гадоў стаў другім Парыжам.

Прыхільнікі вытворчаснасці імкнуліся да непасрэднага зліцця мастацтва з жыццём праз стварэнне мастацкімі сродкамі ўтылітарных рэчаў побыту. Менавіта ў гэтым яны бачылі прызначэнне мастацтва, а спосабам дасягнення сваіх мэт лічылі яднанне працы мастака з вытворчасцю, з прамысловасцю. Праграма вытворчаснікаў прадвызначыла сутнасць сучаснага дызајну, што нараджаўся ў той час, а самі яны сталі першымі савецкімі дызајнерамі. Вытворчаснасць была цесна звязана з левым мастацтвам, з беспрадметніцтвам, больш за тое, яно непасрэдна выйшла з яго. Беспрадметніцтва паслужыла своеасаблівымі ўводзінамі да вытворчаснасці, выявіўшы мастацкія перадумовы новай канцэпцыі.

Аднак умовы, у якіх развіваўся кірунак, былі дастаткова складаныя. У 1920-я гг. у савецкай краіне разгарнулася жорсткая барацьба ў галіне мастацтва. Асноўнымі сіламі гэтай барацьбы былі, з аднаго боку – авангардысты і вытворчаснікі, а з другога – мастакі-рэалісты. Як вядома, перамогу атрымалі рэалісты. Авангардысты ж і вытворчаснікі пасля паражэння былі хто ў маральным, а хто і ў фізічным плане знішчаны. Але што здзіўляе! Калі знаёмішся з біяграфічнымі звесткамі мастакоў, якія належалі да першай і другой груп, то бачыш, што і авангардысты, і вытворчаснікі непасрэдна ўдзельнічалі ў рэвалюцыі ці адразу ж пасля кастрычніцкіх падзей актыўна ўключыліся ў

грамадскую дзейнасць на баку новай улады. Яны былі камісарамі і ўпаўнаважанымі па пытаннях мастацтва і культуры, займалі пасады ў розных саветах і камісіях. Так, Казімір Малевіч па прызначэнні Ваенна-рэвалюцыйнага камітэта Масквы з’яўляўся камісарам па ахове помнікаў старажытнасці, быў загадчыкам мастацкай секцыі Савета рабочых і салдацкіх дэпутатаў, членам Калегіі аддзела выяўленчых мастацтваў пры Камісарыяце па асвеце. Не менш пасада было і ў Васіля Кандзінскага: ён быў членам Калегіі па выяўленчых мастацтвах Наркамасветы, кіраўніком Усерасійскай закупачнай камісіі пры Музейным бюро, віцэ-прэзідэнтам Расійскай акадэміі мастацкіх навук. Прызначэнне на месца ўпаўнаважанага Калегіі па справах мастацтва і мастацкай прамысловасці пры Камісарыяце народнай адукацыі атрымаў і Марк Шагал. Гэта што тычыцца лідараў мастацкага авангарду. Не менш заслужанымі перад рэвалюцыяй былі і першыя савецкія дызајнеры, мастакі-вытворчаснікі. Кустаў Клуціц, напрыклад, удзельнічаў як у лютаўскай, так і ў кастрычніцкай рэвалюцыі, дабраахвотнікам 9-га Латышкага стралковага палка ахоўваў Смольны, потым – Крэмль. Аляксандр Родчанка адразу ж пасля рэвалюцыі як кіраўнік студэнцкай групы, што далучылася да бальшавікоў, стаў адным з арганізатараў Маскоўскага аддзела Наркамасветы і потым займаў у ім розныя пасады. Яшчэ да 1917 г. уключыўся ў рэвалюцыйны рух Барыс Арватаў, які з 1911 г. браў удзел у падпольнай дзейнасці ў Польшчы, падчас грамадзянскай вайны служыў у войску, а пасля рэвалюцыі быў членам навуковай калегіі ЦК Усерасійскага пралеткульту. Актыўна супрацоўнічалі з савецкімі ўладамі і іншыя левыя мастакі, у тым ліку і вытворчаснікі.

Прыхільнікі ж традыцыйнага рэалістычнага мастацтва, за рэдкім выключэннем (такім выключэннем можа служыць хіба што жывапісец Аляксандр Грыгор’еў, які быў інструктарам ЦК партыі бальшавікоў), актывістамі рэ-



Казімір Малевіч.

валюцыйных падзей не былі і ў першыя паслярэвалюцыйныя гады не ўваходзілі ні ў якія арганізацыі, не мелі афіцыйных мандатаў ад савецкай улады. Наадварот, сярод іх было ня мала тых, каго тады называлі “бывшымі”. Так, адзін з лідараў тагачасных рэалістаў Сяргей Малюцін меў званне акадэміка старой Акадэміі мастацтваў, гэтак ж званне насіў і Мікалай Касаткін. Галава арганізацыі савецкіх мастакоў-рэалістаў (АМРР) Павел Радзімаў скончыў духоўную семінарыю, што ў той час зусім не віталася, хоць гэтакую ж адукацыю атрымаў і “бацька народаў”.

І вось такія “бывшыя”, нягледзячы на рэзкую палітызацыю грамадства, што давала вялікі прыярытэт пралетарскай рэвалюцыйнасці ў любой сферы дзейнасці, у тым ліку мастацкай, змаглі перамагчы рэвалюцыянераў-авангардыстаў, якіх не абаранілі ні пасады ў камісарыятах і саветах, ні архірэвалюцыйныя маніфесты і дэкларацыі. Парадокс, нонсэс? Не, усё было заканамерна, калі разгледзець уважліва падзеі тых часоў, што мы і паспрабуем зрабіць.

І пачнём менавіта з падзей на беларускіх землях. 1918 год, у Віцебску поўным ходам ідзе падрыхтоўка да святкавання першай гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі. Вуліцы горада апрапаюцца ў святочнае ўбранне. Усім

кіруе ўпаўнаважаны па справах мастацтва пры Камісарыяце народнай адукацыі Марк Шагал. У камісію па аздабленні горада і губерні, акрамя ўпаўнаважанага, уваходзяць ураджэнец Віцебска графік С. Юдовін, мастак з Кішынёва А. Бразер, скульптар Я. Якерсон, мастацтвазнаўца А. Ром, а таксама віцебскія мастакі-энтузіясты. Левае мастацтва ўпэўнена пакрочыла па вуліцах Віцебска. Сам Шагал падрыхтаваў для свята некалькі эскізаў дэкаратыўна-агітацыйных пано. На адным з іх можна бачыць вершніка-трубача як сімвал свабоды, на другім – селяніна з узнятым над галавой домам з калонамі і надпісам: “Мір хацінам, вайна палацам”. Паўсюль на вуліцах сцягі, лозунгі, плакаты. У цэнтры горада стаяць зробленыя з дрэва і размаляваныя трыумфальныя аркі, а на плошчы Свабоды – аздобленая кумачом вялікая трыбуна ў кубістычным стылі. Першую гадавіну Кастрычніка Віцебск сустракае пад знакам левага мастацтва.

А тым часам у Маскве... Горад пакрыху ажывае пасля кастрычніцкіх падзей 1917 г. Крэмль яшчэ не “залячыў раны”, нанесеныя артылерыйскім абстрэлам. На вуліцах відаць узброеныя патрулі, але стрэлы чуваць усё радзей. Многія крамы зачынены, аднак тэатры працуюць. У Вялікім нядаўна прайшла прэм’ера “Самсона і Далілы” К. Сен-Санса. Дзейнічаюць і карцінныя галерэі: у П. Саурва адбылася выстаўка-продаж карцін з прыватных калекцый, у К. Міхайлавай – выстаўка аб’яднання маскоўскіх мастакоў “Бубновы валет”, а ў Вучылішчы жывапісу, скульптуры і дойлідства – Саюза рускіх мастакоў. Такім чынам, культурнае жыццё не спынілася. Новай уладай арганізаваны пры Камісарыяце народнай асветы аддзел выяўленчых мастацтваў. У яго Маскоўскую камісію ўваходзіць ня мала прадстаўнікоў новых мастацкіх кірункаў: У. Татлін, П. Кузняцоў, І. Машкоў, Р. Фальк, В. Кандзінскі, К. Малевіч.

Левыя мастакі актыўна бяруцца за рэарганізацыю паводле поглядаў сваёй мастацкай школы. Восенню 1918 г. на базе Строганаўскага мастацка-прамысловага вучылішча і Вучылішча жывапісу, скульптуры і дойлідства ствараюцца адпаведна Першыя і Другія свабодныя мастацкія майстэрні. Тое, што ў гэтых навучальных установах пануе левае мастацтва, відаць ужо па лозунгу, які вісіць на лесвічнай пляцоўцы Першых свабодных майстэрняў: “Звяржэнне старога свету мастацтваў няхай будзе накрэслена на вашых далонях”. Аўтар лозунга – Казімір Малевіч.



Члены УНОВИС.
 Стояць (злева направа):
Іван Чарвінка,
Казімір Малевіч,
Яфім Раяк,
Ганна Каган,
Мікалай Суэцін,
Леў Юдзін,
Яўгенія Магарыл.
 Сядзяць (злева
 направа):
Міхаіл Векслер,
Вера Ермалаева,
Ілья Чашнік,
Лазар Хідэкель.
 Віцебск. 1922 г.

Левыя адчуваюць сябе гаспадарамі і ў Другіх мастацкіх майстэрнях. І. Машкоў і У. Татлін, які ўзначаліў Калегію выяўленчых мастацтваў Наркамасветы, арганізуюць тут свабодныя выбары выкладчыкаў. Кіраўніцтва не сумняваецца, што перамогу на выбарах атрымаюць левыя мастакі, якія карыстаюцца папулярнасцю ў навучэнцаў. Але здараецца нечаканае... Мастакі традыцыйнага кірунку набіраюць большасць, левыя ж, насуперак спадзяванням, застаюцца ў меншасці. Цікава, што тады вырашылі не звязаць на вынікі выбараў, іх прызналі несапраўднымі, а выкладчыкаў прызначылі паводле прапаноў Наркамасветы. Прыём, які выкарысталі ў гэтым выпадку левыя мастакі для барацьбы з апанентамі, безумоўна, недэмакратычны. Але такія “рэвалюцыйныя” сілавыя метады былі характэрныя для таго часу. Гэтак жа потым з авангардыстамі абышліся рэалісты, але пра гэта ніжэй...

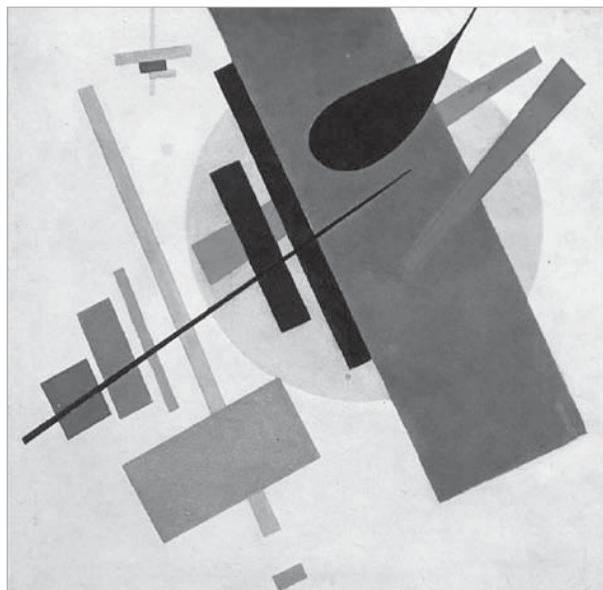
А што ж у гэты час адбывалася ў Віцебску, з якога мы пачалі нашу размову? Тут яшчэ з канца XIX ст. працавала мастацкая школа пад кіраўніцтвам выпускніка Расійскай акадэміі мастацтваў Юдаля Пэна. У 1918-м на аснове гэтай школы вырашылі стварыць Народнае мастацкае вучылішча, яго кіраўніцтва даручылі Марку Шагалу. Маладому дырэктару патрэбныя былі выкладчыкі, якія падзялялі б яго мастацкія погляды. З гэтай мэтай М. Шагал звяртаецца на старонках газеты “Іскусство коммуны” да мастакоў Расіі з заклікам падтрымаць новаствора-

нае мастацкае вучылішча і прыехаць на працу ў Віцебск.

Заклік Шагала не застаўся без водгуку. У Віцебск пачынаюць прыезджаць вядомыя мастакі, пераважна з Масквы і Петраграда: М. Дабужынскі, В. Ермалаева, Л. Лісіцкі, К. Малевіч і інш. У выніку Народнае мастацкае вучылішча ператвараецца ў Віцебскія дзяржаўныя свабодныя мастацкія майстэрні, а потым – у Мастацка-практычны інстытут. Урэшце па ініцыятыве Малевіча і Ермалаевай ствараецца аб’яднанне левых мастакоў УНОВИС (“Учредители нового искусства”), куды, акрамя яго заснавальнікаў, уваходзяць Л. Лісіцкі, М. Суэцін, І. Чашнік, Л. Юдзін і інш. Менавіта ў творчасці УНОВИС з’яўляюцца адны з першых прыкмет таго мастацкага кірунку, які потым набыў імя “вытворчага мастацтва”, ці “вытворчаснасці”. Члены суполкі займаюцца распрацоўкай побытавых рэчаў, інтэр’ераў, афармленнем кніг, мадэляваннем адзення і інш. Новыя мастацкія формы мастакі УНОВИС шукаюць у сувязі з тагачасным светам тэхнікі.

Эстэтычныя ідэі, якія нарадзіліся ў Віцебску, сталі распаўсюджвацца па краіне. Філіі гэтага аб’яднання ствараліся ў Маскве, Петраградзе, Смаленску, Арэнбургу, Саратаве, Пярмі. Тэрмін “вытворчаснасць” яшчэ не з’явіўся – ён народзіцца пазней, але парасткі новага кірунку ў мастацтве сталі буйна прарастаць у розных кутках савецкай дзяржавы.

У снежні 1920 г. у Маскве, паводле дэкрэта Саўнаркама, былі створаны Вышэйшыя мас-



Казімір Малевіч. Супрэматычная кампазіцыя.

тацка-тэхнічныя майстэрні. Яны арганізуюцца шляхам аб'яднання Першых і Другіх дзяржаўных мастацкіх майстэрняў. Спецыяльная мастацкая вышэйшая тэхніка-прамысловая навучальная ўстанова мела на мэце падрыхтоўку мастакоў-майстроў вышэйшай кваліфікацыі для прамысловасці. Тут, дзе нараджалася новае мастацтва, ішла гарачая барацьба паміж мастацкімі школамі і ўзнікалі прыкметы “прамысловага мастацтва”.

Між тым Віцебск ішоў у нагу з часам і нават апераджаў яго. У навучальным працэсе ў Мастацка-практычным інстытуце выкарыстоўвалі наватарскія метады. Тут практыкавалася рознаўзроўневае выкладанне ад азоў выяўленчага мастацтва і да навуковага аддзялення (накшталт аспірантуры). Па заканчэнні навуковага курса студэнт павінен быў, акрамя выканання экзаменацыйных практычных заданняў, жывапісных ці праектных, напісаць тэарэтычную працу. Якія задачы ставілі перад сабой стваральнікі Віцебскіх свабодных мастацкіх майстэрняў, можна даведацца з чарнавіка праграмы навучальнай установы. У дакуменце гаворыцца пра тое, што маладой дзяржаве патрэбны спецыялісты, здольныя ствараць сучасныя рэчавы свет, дзе дамы, масты, аэрапланы, прадметы побыту не толькі характарызуюцца тэхнічнай дасканаласцю, але і з'яўляюцца творамі мастацтва.

Аднак у 1922 г. ад перона віцебскага вакзала адышоў цягнік на Петраград, у адным з вагонаў якога знаходзіўся Казімір Малевіч. Мастак поўны творчых планаў, цікавых задум, але ў Віцебск ён ужо ніколі не вернецца... 9 чэрвеня 1923 г. у Петраградскім музеі мастацкай культуры пра-

ходзіць музейная канферэнцыя. На трыбуне – вядомы мастак-авангардыст Павел Філонаў. Ён прапануе ператварыць музей у Інстытут даследавання культуры сучаснага мастацтва. Прапанова Філонава падтрымліваецца. Праўда, новая ўстанова, якая адкрываецца ў жніўні таго ж года, называецца па-іншаму – Дзяржаўны інстытут мастацкай культуры. Дырэктарам інстытута абіраецца Казімір Малевіч. Свае віцебскія эксперыменты ён працягвае ў Петраградзе-Ленінградзе.

Час ішоў. Грамадзянская вайна скончылася. Краіна пераходзіла ад ваеннага камунізму да нэпа. Усё шырэй распаўсюджваюцца ідэі новага вытворчага мастацтва. У 1921 – 1922 гг. фарміруецца тэарэтычная канцэпцыя вытворчаснасці. Яна тлумачыцца ў працах “Мастацтва і класы”, “Мастацтва і вытворчасць” Б. Арватава, “Канструктывізм” А. Гана і ў кнізе “Ад мальберта да машын” М. Тарабукіна, а таксама ў шматлікіх артыкулах. Важна падкрэсліць вельмі значны момант “вытворчай” канцэпцыі: мастацтва ў ёй уяўлялася не проста як частка культуры чалавека, а як жыццёбудова, метады выхавання людзей. Трэба сказаць, што “вытворчае мастацтва” падтрымлівалі тады і некаторыя дзеячы савецкага ўрада. Так, са станоўчай ацэнкай вытворчаснасці выступаў наркам асветы А. Луначарскі.

Вытворчаснікі імкнуліся не на словах, а на справе праводзіць свае ідэі ў жыццё. Любоў Папова, аўтар шматлікіх цудоўных палотнаў, кідае заняткі жывапісам і прысвячае сябе працы на 1-й Дзяржаўнай паркаленабіўной фабрыцы. Пад шум фабрычных станкоў яна стварала незвычайныя малюнкi для новых тканін, рабіла эскізы жаночых сукенак з іх. Пакінула выкладчыцкую дзейнасць мастачка Алена Сямёнава. З вялікім энтузіязмам яна ўзялася за афармленне горада, святочных дэманстрацый, клубаў, марыла рабіць мэблю з металічных труб. За мэблю бярэцца і Аляксандр Родчанка, яго канструктывісцкія сталы і крэслы для Рабочага клуба мелі вялікі поспех на выстаўцы ў Парыжы. А сумесна з сябрам Уладзімірам Маякоўскім мастак распрацоўваў рэкламу для савецкага гандлю. Утылітарныя рэчы праектаваў Уладзімір Татлін, які супрацоўнічаў з заводам Леснера. На яго выстаўцы экспанаваліся новыя віды адзення: канструктыўныя кепі, паліто, штаны з завужанымі калашынамі; праект печкі новай канструкцыі, якая адначасова можа служыць і для награвання пакоя, і для прыгатавання ежы.

Заканчэнне будзе.

Якаў ЛЕНСУ,
кандыдат мастацтвазнаўства.

ВІРТУАЛЬНЫЯ МУЗЕІ І ВЫСТАВЫ: АКТУАЛЬНЫЯ ТЭНДЭНЦЫІ

УДК 008:004.946

Артыкул прысвечаны аналізу актуальнага стану і тэндэнцый развіцця замежных і беларускіх віртуальных музеяў і выстаў. У працы апісаны асаблівасці агульных груп віртуальных музеяў, іх інтэрпрэтацыя за мяжой і ў Беларусі.

Ключавыя словы: *віртуальны музей, віртуальная выстава, анлайн-выстава, панарама, віртуальны візіт, электронны каталог.*

The article is devoted to the analysis of the current status and trends of international and Belarusian virtual museums and exhibitions. The article also describes common groups of virtual museums, their interpretation abroad and in Belarus.

Цікаваць да стварэння віртуальных музеяў і выстаў сёння пацвярджаецца вялікай колькасцю разнастайных праектаў, якія рэалізуюцца музеямі, бібліятэкамі, устаноўамі адукацыі, навуковымі і творчымі аб'яднаннямі. У літаратуры падрабязна асвятляецца патэнцыял віртуальных музеяў для трансляцыі спадчыны і пашырэння дзейнасці традыцыйных інстытутаў культуры. Разам з гэтым контуры ідэі віртуальнага музея, формы яго функцыянавання і адносіны з сацыякультурнымі інстытутамі застаюцца размытымі. У выніку многія праекты віртуальных музеяў не даводзяцца да рэалізацыі ці ўвасабляюцца непаўнаўвартасна. Каб зразумець разрыў паміж вялікім патэнцыялам віртуальных музеяў у тэорыі і абмежаванасцю іх дзейнасці на практыцы, варта звярнуцца да разгорнутага даследавання замежнага і айчыннага досведу: абагульніць вопыт замежных віртуальных музеяў і выстаў; прааналізаваць беларускія віртуальныя музеі і выставы, выявіць іх стан; вылучыць актуальныя тэндэнцыі і перспектывы практыкі стварэння і развіцця віртуальных музеяў.

Першая праблема, з якой сутыкаецца даследчык названых аб'ектаў культуры – складанасці іх вылучэння сярод іншых рэсурсаў. Ідэя выкарыстання новых тэхналогій для трансляцыі спадчыны не абмяжоўваецца тэрмінам *віртуальны музей*, няма агульнага пагаднення называць так усе электронныя калекцыі і выставы, а таму існуе вялікая колькасць рэсурсаў, якія не маюць у сваёй назве ці апісанні слоў “*віртуальны музей*” або “*віртуальная выстава*”, але пры гэтым адпавядаюць сучаснаму вызначэнню гэтых паняццяў. Па магчымасці ўлічыўшы падобныя рэсурсы, мы можам вылучыць наступныя агульныя групы віртуальных музеяў:

- электронныя каталогі калекцый;
- формы віртуальнага візіту;
- віртуальныя выставы: тэматычныя электронныя калекцыі, аб'яднаныя канцэпцыйныя выставы;
- непасрэдна віртуальныя музеі: маюць уласную музейную канцэпцыю і арганізаваныя ў адпаведнасці з ёй электронныя калекцыі.

Самыя адназначныя па формах і мэтах стварэння сёння – першыя дзве групы.

Электронныя каталогі з некаторымі варыяцыямі будуцца па агульным прынцыпе, як базы звестак, у якіх можна шукаць аб'екты па розных катэгорыях. Алічбоўка калекцый і электронны ўлік у музейных, бібліятэчных і архіўных калекцыях – важны і актуальны кірунак працы не толькі для буйных, але і для невялікіх рэгіянальных музеяў, таму стварэнне электронных каталогаў можна лічыць пэўным стандартам, які ўстанавіўся для сучасных інстытутаў культуры.

Запісы ў музейных электронных каталогах звычайна ўяўляюць сабой ілюстрацыі (рэпрадукцыі, фота, 3D-рэканструкцыі) з кароткім апісаннем (электронная “этыкетка”). Такія электронныя калекцыі размяшчаюцца з мэтай рэпрэзентаваць поўныя фонды музеяў і актывізаваць навуковае супрацоўніцтва, як на агульных пляцоўках, накіраваных нацыянальных музейных рэсурсаў (напрыклад, агульны электронны каталог музеяў Швецыі [1], Дзяржаўны каталог музейнага фонду Расійскай Федэрацыі [2], Дзяржаўны каталог музейнага фонду Рэспублікі Беларусь [3]) і незалежных платформаў (напрыклад, міжнародны праект “Еўрапеана” [4]), так і на афіцыйных музейных сайтах. На старонках апошніх сёння электронныя каталогі звычайна не размяшчаюцца, але можна сустрэць прыклады публікацыі выбраных прадметаў без магчымасці пошуку па калекцыях (Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь [5], Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны [6]).

Адпаведна ў бібліятэчных электронных каталогах змяшчаюцца бібліяграфічныя апісанні. Сярод беларускіх рэсурсаў гэтага тыпу можна адзначыць зводны электронны каталог бібліятэк Беларусі [7], электронныя каталогі асобных бібліятэк (напрыклад, Рэспубліканскай навуковай медыцынскай бібліятэкі).

Формы віртуальнага візіту, у адрозненне ад каталогаў, у большай ступені арыентаваны не на навукоўцаў і спецыялістаў сферы культуры, а на зацікаўленую аўдыторыю і наведвальнікаў. Вір-

туальны візіт знаёміць не з фондамі, а са структурай і зместам экспазіцый, залаў або размяшчэннем помнікаў і аб'ектаў на пэўнай тэрыторыі; дае магчымасць бліжэй пазнаёміцца з музеем, спланаваць яго наведанне. Першапачаткова гэтую функцыю выконвалі планы і схемы, якія выкарыстоўваюцца і цяпер, але ўсё часцей яны суправаджаюцца фотапанарамамі, часам – інтэрактыўнымі.

Дадатковай функцыяй віртуальнага візіту з'яўляецца фіксацыя часовых праектаў. Так, з іх дапамогай можна пазнаёміцца з выставамі, якія праводзіліся музеем ці іншай установай некалькі гадоў таму. Панарамы залаў могуць публікавацца паасобку ці аб'ядноўваюцца праз агульны план тэрыторыі, паверха. У некаторых выпадках экспанаты на фотапанараме робяцца клікабельнымі (г. зн. можна асобна адкрыць фатаграфію і апісанне прадмета, клікнуўшы па ім пры праглядзе панарамы). Далейшае развіццё віртуальнага візіту ў цяперашні час звязана са стварэннем магчымасці прагляду панарам у акулярных віртуальнай рэальнасці, а таксама з дапамогай спецыяльных праграм для смартфонаў.

Варта адзначыць, што панарамы для віртуальнага візіту ствараюцца не толькі ўстановамі культуры, але і незалежнымі арганізацыямі, і нават асобамі, якія маюць жаданне, фінансавыя і тэхнічныя магчымасці распрацаваць і апублікаваць панарамы помнікаў, музеяў і інш. Так, у рамках праекта “Google Arts & Culture” (раней за “Google Art Project”) былі зроблены панарамы залаў буйных музеяў свету і высакаякасныя здымкі пэўных твораў, што дазволіла ў рамках віртуальнага візіту разглядаць карціны з вялікім павелічэннем.

Сёння пры дапамозе віртуальнага візіту можна пазнаёміцца з экспазіцыямі некаторых беларускіх музеяў і помнікаў: Нацыянальнага мастацкага музея [8], музея “Прастора Хаіма Суціна” [9], Нацыянальнага гісторыка-культурнага музея-запаведніка “Нясвіж” [10], Мірскага замка [11], Пінскага музея Беларускага Палесся [12], фартоў Гродзенскай крэпасці [13] і інш.

Што датычыцца *віртуальных музеяў і выстаў*, то іх нельга абагульніць гэтак жа адназначна, бо яны адрозніваюцца выключнай разнастайнасцю. Заўважым, што канчатковая выбарка прааналізаваных намі сайтаў не ўтрымлівае поўнага пераліку ўсіх створаных віртуальных музеяў і выстаў, але ўключае 93 замежныя праекты: прафесійныя (музейныя) і аматарскія, нацыянальныя і міжнародныя прыклады віртуальных музеяў. Яны створаны з 1992 да 2018 г. у больш чым 20 краінах свету: ЗША (31 рэсурс), розных краінах Еўропы (27 рэсурсаў), Расіі (8 рэсурсаў), Канадзе (7 рэсурсаў), краінах Паўднёвай

Амерыкі (5 праектаў), Азіі (4 праекта) і іншых краінах (6 рэсурсаў), а таксама рэалізаваныя ў межах міжнародных праектаў (8 рэсурсаў). Гэта дазваляе, з аднаго боку, улічыць розныя канцэпцыі і падыходы да стварэння падобных рэсурсаў, а з іншага – вылучыць агульныя рысы і тэндэнцыі, выявіць змяненні, што адбываюцца з цягам часу. Усяго прааналізавана 20 рэсурсаў, створаных у 1992 – 1999 гг., 31 рэсурс – 2000 – 2009 гг., 42 рэсурсы – 2010 – 2018 гг.

Першая вылучаная намі тэндэнцыя датычыцца падзелу агульнай ідэі трансляцыі культурных аб'ектаў у віртуальнай прасторы на віртуальныя музеі і выставы. Так, першыя падобныя праекты пераважна пазіцыянуюцца як віртуальныя музеі, а сёння больш актыўна ствараюцца менавіта віртуальныя выставы: сярод разгледжаных намі праектаў 1992 – 1999 гг. – 18 віртуальных музеяў і 2 выставы, 2000 – 2009 гг. – 18 віртуальных музеяў і 13 выстаў, 2010 – 2018 гг. – 17 віртуальных музеяў і 25 выстаў.

Тэндэнцыя да павелічэння колькасці віртуальных выстаў, пры адносна невялікай стабільнай колькасці віртуальных музеяў, з'яўляецца даволі паказальнай. Падчас станаўлення феномена віртуальнага музея сама яго ідэя застаецца размытай, што знаходзіць адлюстраванне ў актыўных эксперыментах з тэхналогіямі, структурай і відамі кантэнту. У выніку гэтых эксперыментаў музеі і іншыя ўстановы, адаптуючы пад свае патрэбы новыя тэхналогіі, усё часцей звяртаюцца да іншых тэрмінаў, што не маюць у сабе супрацьпастаўлення, а ідэйна дапаўняюць іх дзейнасць: віртуальныя і анлайн-выставы, сайты выстаў, электронныя каталогі, віртуальныя экскурсіі і інш. Канцэптуальна віртуальныя музеі і выставы адрозніваюцца толькі маштабам, але гэтае адрозненне ўмоўнае. Тым не менш яно дазваляе прасцей падыходзіць да стварэння віртуальных выстаў як больш дробных форм, што не прэтэндуюць на вычарпальнае раскрыццё той ці іншай тэмы. У сувязі з гэтым праекты выстаў лягчэй рэалізуюцца на практыцы, і ўсё большая колькасць музеяў і іншых устаноў звяртаецца да віртуальных выстаў для рэпрэзентацыі сваіх экспазіцый і калекцый.

Адзін з найбольш яркіх сярод выяўленых намі прыкладаў – Смітсанаўскі інстытут, музеі якога прэзентуюць больш як 70 анлайн-выстаў [14], што паказваюць часовыя (у тым ліку мінулыя) і пастаянныя экспазіцыі, дазваляюць карыстальнікам убачыць матэрыялы выстаў, праведзеных больш за 10 гадоў таму.

Да таго ж з 2010 г. актыўна развіваюцца буйныя платформы і музейныя парталы, якія сталі размяшчаць на сваіх сайтах не толькі агульныя электронныя каталогі арганізацый-удзельніц

(музеяў, архіваў, бібліятэк, устаноў адукацыі), але і тэматычныя віртуальныя выставы, што адлюстроўваюць тэматыку часовых экспазіцый, створаных у выніку супрацоўніцтва, або падрабязна паказваюць калекцыі, захаваныя ў фондах. Напрыклад, міжнародны праект Europeana, на сайце якога пададзена 37 віртуальных выстаў [15], дазваляе аб'яднаць у адзіную экспазіцыю аб'екты, якія фізічна захоўваюцца ў розных краінах. Іншы прыклад – Віртуальны музей Канады, платформа, што аб'ядноўвае музеі і іншыя ўстановы, звязаныя з аховай спадчыны, сёння прапаноўвае 111 віртуальных выстаў, створаных рознымі арганізацыямі [16].

Калі абагульніць усе разгледжаныя замежныя прыклады *віртуальных выстаў*, можна зрабіць наступныя высновы: часцей за ўсё яны складаюцца з ілюстрацый і звязаных з імі тэкстаў, іх змест і структура вызначаюцца тэматыкай і падтэмамі выставы. Так, у выставах аэракасмічнага музея Смітсанаўскага інстытута матэрыялы віртуальных выстаў падзяляюцца на невялікія часткі па падтэмах, што робіць іх структуру больш празрыстай і палягчае азнаямленне з экспанатамі. Акрамя гэтага, нават у немультымедычных выставах, пабудаваных выключна на тэксце з ілюстрацыямі, могуць выкарыстоўвацца разнастайныя дапаможныя графічныя элементы, анімацыя і фармат “гісторый”, які, напрыклад, актыўна ўжываецца для віртуальных выстаў Музея Вінцэнта Ван Гога ў Амстэрдаме [17].

Віртуальныя музеі паўстаюць як больш цэласныя па сваіх канцэпцыях рэсурсы, створаныя як адносна самастойныя аб'екты, нават калі іх распрацоўвае пэўны музей ці іншая ўстанова культуры. У якасці прыкладаў можна прывесці віртуальны музей рускага прымітыву, праект “Музей без межаў” (“Museum With No Frontiers”), віртуальны музей сучаснага мастацтва Уругвая (“MUVa – Museo virtual de artes del país”), віртуальны музей чыгункі кампаніі “Odakyu” (“Odakyu Virtual Railway Museum”), віртуальны музей Ірака (“The Virtual Museum of Iraq”), віртуальны музей Валянціна Гаравані (“Valentino Garavani Museum”).

Другая істотная тэндэнцыя, якая датычыцца віртуальных музеяў і выстаў, – устойлівы рост колькасці прафесійных рэсурсаў, створаных музеямі і іншымі профільнымі арганізацыямі. З прааналізаваных рэсурсаў 1992 – 1999 гг. толькі 15% – музейныя праекты, яшчэ 35% – праекты іншых устаноў культуры (бібліятэк, устаноў адукацыі, навуковых аб'яднанняў і г. д.); 2000 – 2009 гг. – 42% музейныя праекты і 37% – праекты іншых устаноў; 2010 – 2018 гг. – 55% музейныя праекты і 36% праекты іншых устаноў. Такім чынам, гэты фармат замацоўваецца як

праява і працяг дзейнасці традыцыйных інстытутаў культуры ў новай прасторы.

Пры гэтым віртуальныя музеі і выставы могуць мець розную ступень адасобленасці:

- з'яўляцца цалкам самастойнымі рэсурсамі (часцей у выпадку міжнароднага супрацоўніцтва або спецыфічнай тэмы рэсурсу);

- быць часткай афіцыйнага сайта ўстановы (у выпадку адпаведнасці тэматыцы і напрамку дзейнасці ўстановы, трансляцыі пэўных музейных экспазіцый і выстаў);

- размяшчацца на незалежнай платформе (часцей у выпадку адсутнасці ўласных тэхнічных магчымасцей для публікацыі і падтрымкі рэсурсу, а таксама пры супрацоўніцтве на базе платформы).

Аналіз зместу віртуальных музеяў і выстаў дазволіў вылучыць яшчэ адну асаблівасць. Нягледзячы на тое, што ў навуковай літаратуры актыўна транслюецца ідэя перспектывнасці віртуальных музеяў менавіта як мультымедычнага, інтэрактыўнага сродку перадачы спадчыны, у тым ліку з дапамогай мадэляў, адукацыйнага кантэнта і спецыяльных гульняў, на практыцы кантэнт не толькі віртуальных выстаў, але і віртуальных музеяў найперш абапіраецца на электронныя калекцыі. Так, 71% зместу ўсіх прааналізаваных рэсурсаў – выключна тэксты і ілюстрацыі. Як адзначалася вышэй, гэта не заўсёды статычныя старонкі і артыкулы. Толькі 22% праектаў змяшчаюць дадатковыя відэа- і аўдыяматэрыялы, 3D-мадэлі. Спецыяльны гульнявы і адукацыйны кантэнт прапаноўваюць 10% прааналізаваных праектаў. Тут найбольш цікавай нам падаецца практыка віртуальных выстаў музеяў ЗША: яны даволі часта змяшчаюць спецыяльныя матэрыялы па тэме музея і асобных віртуальных выстаў для настаўнікаў і выкладчыкаў, самастойнай працы вучняў рознага ўзросту, што пашырае формы супрацоўніцтва і ўзаемадзеяння музеяў з аўдыторыяй.

Такім чынам, адбываецца прафесіяналізацыя працы з віртуальнымі музеямі і выставамі, іх увядзенне ў практыку дзейнасці інстытутаў культуры. Больш гнуткай з'яўляецца форма віртуальнай выставы (анлайн-выставы, “гісторыі” пра калекцыі).

Аналізуючы беларускія праекты, можна адзначыць наступнае.

Па-першае, сустракаюцца даволі спецыфічныя распаўсюджаныя варыянты інтэрпрэтацыі паняццяў віртуальнага музея і віртуальнай выставы. Сярод названых беларускіх рэсурсаў былі выяўлены матэрыялы, якія ні ідэйна, ні тэхнічна не адпавядаюць актуальным вызначэнням. У некаторых выпадках “віртуальнымі музеямі” названы старонкі на афіцыйных сайтах ар-

ганізацый, якія коратка апісваюць карпаратыўныя музеі. Варта адзначыць таксама “віртуальныя выставы” бібліятэк, якія ўяўляюць сабой пералікі анатацый кніг па канкрэтных тэмах. Гэтыя прыклады не адлюстроўваюць сутнасці віртуальных музеяў і выстаў і, на наш погляд, такімі не з’яўляюцца.

Суадносіны колькасці беларускіх віртуальных музеяў і выстаў не падзяляюць сусветную тэндэнцыю, а патэнцыял віртуальных выстаў не раскрываецца ў поўнай меры.

З сямнаццаці прааналізаваных рэсурсаў пяць публікуюць на сваіх сайтах віртуальныя выставы, сярод іх тры музейныя пляцоўкі і дзве належаць профільным установам (бібліятэка і ўстанова адукацыі). Сумарна на гэтых пляцоўках змешчана больш за 100 выстаў (найбольшая колькасць у Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь – 53, ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі – 35). Пры гэтым усе выставы ўяўляюць сабой ці ілюстраваныя артыкулы, не структураваныя і не разбітыя на часткі для больш лёгкага ўспрымання, ці артыкулы ў форме прэзентацый, якія не дазваляюць асобна адкрываць выявы. Большая частка выстаў – артыкулы, прымеркаваныя да памятных дат. Не было выяўлена паўнавартасных віртуальных рэпрэзентацый выставачных праектаў або калекцый, якія знаходзяцца ў фондах.

Нягледзячы на вялікую цікавасць да тэмы віртуальных музеяў і выстаў з боку музейнай супольнасці, адлюстраванай у публікацыях, што апісваюць праекты стварэння падобных рэсурсаў, найбольшая колькасць віртуальных музеяў і выстаў у Беларусі рэалізавана не музеймі: толькі 35% усіх праектаў – музейныя, 59% – профільныя, створаныя бібліятэкамі і ўстановамі адукацыі.

Ідэя віртуальнага музея як адкрытай пляцоўкі, што дазваляе размяшчаць мультымедычны кантэнт, выкарыстоўваецца ў беларускіх праектах даволі актыўна. Так, з дванаццаці разгледжаных віртуальных музеяў 41% утрымлівае відэа-ці аўдыяматэрыялы і дадатковыя фотапанарамы, 18% – запрашэнне да супрацоўніцтва і ўдзелу ў зборы матэрыялаў па тэматыцы віртуальнага музея. Разам з тым гульнявы або спецыяльны адукацыйны кантэнт увогуле адсутнічае ў беларускіх праектах.

Практычна ўсе віртуальныя музеі існуюць толькі ў інтэрнэце (не маюць рэальнага аналага). Так у пэўнай ступені выкарыстоўваецца патэнцыял віртуальных музеяў для рэалізацыі праектаў, увасабленне якіх у традыцыйных музеях не ўяўляецца магчымым. Разам з тым створанымі музеймі ахоплена даволі спецыфічная тэматыка, а многія апісанія ў публікацыях праекты так і не былі рэалізаваны (альбо апублікаваны).

Узоры рэпрэзентацыі беларускай спадчыны з дапамогай міжнародных віртуальных выстаў і ўдзел у працы буйных незалежных праектаў не выяўлены. Адзіны прыклад партнёрства, знойдзены ў працэсе даследавання, – вузкасפעцыялізаваны праект “Vitamemoriae” (сумесна з установамі Латвіі і Літвы). Улічваючы вялікія аб’ёмы артэфактаў беларускай культуры, якія знаходзяцца ў замежных калекцыях, стварэнне падобных рэсурсаў уяўляецца больш чым актуальным, у тым ліку з мэтай актуалізацыі помнікаў беларускай спадчыны.

Што датычыцца афармлення рэсурсаў, то найбольш актуальнымі па аздабленні і інтэрфейсе нам падаюцца формы віртуальнага візіту, у той час як віртуальныя музеі і выставы, нават выкананыя ў 2016 – 2017 гг., не звяртаюцца да актуальных тэндэнцый у афармленні і структуры.

У працэсе даследавання намі таксама былі выяўлены агульныя рэкамендацыйныя матэрыялы, прысвечаныя распрацоўцы рэсурсаў па культуры. Найважнейшы з іх – Хартыя аб захаванні лічбавай спадчыны [18], прынятая ААН у 2003 г. Іншы важны дакумент – “Прынцыпы якасці вэб-сайтаў па культуры. Кіраўніцтва”, распрацаваны ў 2005 г. у межах праграмы “Электронная Еўропа” [19]. На нашу думку, прапановы і рэкамендацыі, выказаныя ў гэтых матэрыялах, з’яўляюцца абгрунтаванымі і павінны ўлічвацца пры распрацоўцы віртуальных музеяў і выстаў для забеспячэння іх якасці і запатрабаванасці.

Такім чынам, нягледзячы на тое, што сярод беларускіх праектаў адзначаюцца тыя ж групы рэсурсаў, што і сярод замежных, айчынныя віртуальныя музеі і выставы маюць сваю спецыфіку, станючы тэндэнцыі і недахопы. Улічваючы ўсе матэрыялы праведзенага аналізу замежных і беларускіх віртуальных музеяў і выстаў, можна зрабіць наступныя высновы:

- перспектыўным кірункам для развіцця беларускіх віртуальных музеяў з’яўляецца рэалізацыя лакальных і міжнародных праектаў, якія рэпрэзентуюць беларускую спадчыну;

- электронныя каталогі і віртуальныя візіты ў наш час трывала ўвайшлі ў практыку прэзентацыі музеяў у віртуальнай прасторы, а віртуальныя выставы – у практыку фіксацыі значных музейных праектаў (выставачных і адукацыйных), актуалізацыі спадчыны і інш.;

- найважнейшым фактарам мэтазгоднасці стварэння віртуальнага музея або выставы выступае магчымасць яго далейшага прасоўвання і падтрымкі; у выпадку, калі рэсурс не абнаўляецца і не развіваецца працяглы час, ён страчвае актуальнасць, робіцца незапатрабаваным і, такім чынам, не можа выконваць ускладзеныя

на яго першапачаткова функцыі (як, напрыклад, значная частка віртуальных музеяў, створаных да 2000 г.);

– стварэнне віртуальных музеяў і выстаў паступова становіцца арганічнай часткай дзейнасці ўстаноў культуры, усё больш прафесіяналізуецца, патрабуе прыцягнення кваліфікаваных і дасведчаных спецыялістаў, уліку вопыту калег і актуальных тэндэнцый сучаснай культуры і тэхналогій; у такім выпадку распрацаваныя рэсурсы будуць адпавядаць статусу культурных інстытутаў і больш эфектыўна ўдзельнічаць у выкананні адпаведных функцый.

Спіс літаратуры

1. **Digital Museum** [Electronic resource]. – Mode of access : <http://digitalmuseum.se>. – Date of access : 07.06.2018.
2. **Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://goskatalog.ru/portal/#/>. – Дата доступа : 07.06.2018.
3. **Государственный каталог Музейного фонда Республики Беларусь** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dkmf.by/>. – Дата доступа : 07.06.2018.
4. **Europeana Collections** [Electronic resource]. – Mode of access : <https://www.europeana.eu/portal/ru>. – Date of access : 07.06.2018.
5. **Коллекции** [Электронный ресурс] / Национальный исторический музей Республики Беларусь. – Режим доступа : <http://histmuseum.by/ru/collections/>. – Дата доступа : 07.06.2018.
6. **Коллекции** [Электронный ресурс] / Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны. – Режим доступа : <http://www.warmuseum.by/index.php/2015-02-03-13-59-04>. – Дата доступа : 07.06.2018.
7. **Сводный электронный каталог библиотек Беларуси** [Электронный ресурс] / Национальная библиотека Беларуси. – Режим доступа : <https://www.nlb.by/content/informatsionnye-resursy/elektronnye-informatsionnye-resursy/svodnye-resursy-bibliotek-belarusi/svodnyy-elektronnyy-katalog-bibliotek-belarusi/>. – Дата доступа : 07.06.2018.
8. **Виртуальные туры** [Электронный ресурс] / Национальный художественный музей Республики Беларусь. – Режим доступа : <http://www.artmuseum.by/ru/virtual>. – Дата доступа : 07.06.2018.
9. **Сайт музея “Пространство Хайма Сутина”** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.soutine-smilovich.by/#>. – Дата доступа : 07.06.2018.
10. **Виртуальный тур** [Электронный ресурс] / Национальный историко-культурный музей-заповедник “Нясвіж”. – Режим доступа : <http://niasvizh.by/by/mediatheque/virtual-tour/>. – Дата доступа : 07.06.2018.
11. **Виртуальный тур по Мирскому замку** [Электронный ресурс] / Национальное агентство по туризму. – Режим доступа : <http://test1.belarustourism.by/gallery/panoramas/mirsky-zamok/index.htm>. – Дата доступа : 07.06.2018.
12. **Виртуальный тур по музею** [Электронный ресурс] / Пинский музей Белорусского Полесья. – Режим доступа : <https://pinsk.eu/panoramas/7/>. – Дата доступа : 07.06.2018.
13. **Форт 4 Гродненской крепости. Виртуальная экскурсия** [Электронный ресурс] / Иван Цыркунович. – Режим доступа : <http://hi360v.com/ru/other/36-other/190-fort4>. – Дата доступа : 07.06.2018.
14. **Online Exhibitions** [Electronic resource] / Smithsonian. – 2018. – Mode of access : <https://www.si.edu/exhibitions/online>. – Date of access : 06.05.2018.
15. **Exhibitions** [Electronic resource] / Europeana. – 2018. – Mode of access : <https://www.europeana.eu/portal/en/exhibitions/foyer>. – Date of access : 06.05.2018.
16. **Virtual Exhibits** [Electronic resource] / Virtual Museum of Canada. – 2018. – Mode of access : <http://www.virtualmuseum.ca/virtual-exhibits/type/virtual-exhibits/>. – Date of access : 06.05.2018.
17. **Stories** [Electronic resource] / Van Gogh Museum. – Amsterdam, 2018. – Mode of access : <https://www.vangoghmuseum.nl/en/stories>. – Date of access : 08.05.2018.
18. **Хартия о сохранении цифрового наследия** [Электронный ресурс] / Конвенции и соглашения ООН. – Режим доступа : http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/digital_heritage_charter.shtml. – Дата доступа : 07.09.2018.
19. **Принципы качества веб-сайтов по культуре. Руководство** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.ifapcom.ru/files/publications/Kachestvo_websaitov_po_kulture.pdf. – Дата доступа : 07.09.2018.

Алена ХУДНІЦКАЯ,

саіскальнік кафедры гісторыка-культурнай спадчыны
Рэспубліканскага інстытута вышэйшай школы.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 14 лістапада 2018 г.

Працяг. Пачатак на с. 32.

Агафоненка (Таіса) – вытвор з суфіксам *-енка* ад антрапоніма *Агафон* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Агафон-енка*. Адымёнавае прозвішча: ад *Агафон* < грэч. ‘добры, дабрадзейны’.

Адамейка (Марыя) – вытвор з суфіксам *-ейка* ад антрапоніма *Адам* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Адам-ейка*. Адымёнавае прозвішча: ад *Адам* < яўр. ‘узяты з зямлі’.

Адзіцова (Інэса) – вытвор з прыналежным суфіксам *-ов-а* ад антрапоніма *Адзінец* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Адзінец-ова* – *Адзіцова*. Утваральнае слова ад апелятыва *адзінец* ‘адзінокі, бессямейны, бабыль’. ФП: *адзін* – *адзінец* – *Адзінец* (празванне, потым прозвішча) – *Адзіцова*.

Акулёнак (Пётр) – вытвор з суфіксам *-ёнак* ад антрапоніма *Акула* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Акул-ёнак* – *Акулёнак*. ФП: *Акула* імя < лац. ‘арол’ – *Акула* (прозвішча) – *Акулёнак*. Або ад апелятыва *акула* ‘вялікая драпежная марская рыба з верацёнападобным целам і вялікай пашчай’. ФП: *акула* (‘рыба’) – *Акула* (мянушка, потым прозвішча) – *Акулёнак*.

Аладава (Алена) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-ав-а* ад антрапоніма *Алада* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Алад-ава* – *Аладава*. Утваральнае слова *Алада* – рэгіянальная форма ад імя *Лада* < ст.-рус. ‘любая, мілая’. Параўн. *арабіна* < *рабіна*.

Працяг на с. 94.

НЯСВІЖСКІЯ МАТЫВЫ Ў ЖЫЦЦІ І ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛІ



Адам Шэмеш. Партрэт Уладзіслава Сыракомлі. 1854 г.

Жыць на зямлі, дзе ты нарадзіўся, узбагачаць яе прыгажосць, спасцігаць таямніцы гісторыі, ганарыцца людзьмі – хіба гэта не шчасце? У кожнай краіны свая біяграфія, як і ў чалавека. Лёс кожнага з нас, нашых бацькоў, прадзедаў і складае вялікі лёс Радзімы.

Наш Нясвіж – памяць продкаў, далёкіх і блізкіх, справы сучаснікаў. Гэты горад – помнік пад адкрытым небам, жамчужына Беларусі. Што ні крок, то гісторыя... Гісторыя росквіту і славы, кахання і нянавісці. На нашу думку, кожны яго жыхар павінен ведаць гісторыю краю, продкаў.

У верасні мінулага года наша краіна адзначыла 195-ю гадавіну з дня нараджэння славутага паэта Уладзіслава Сыракомлі. У Нясвіжскім фарным касцёле знаходзіцца менавіта яго партрэт. Вельмі захацелася даведацца як мага больш пра гэтага чалавека, яго жыццё і творчасць, паглыбіцца ў гісторыю роднага горада, знайсці адказ на шматлікія пытанні. Нездарма найбліжэйшыя гады ў Беларусі прысвечаны малой радзіме.

Падчас даследавання мы звярталіся да твораў Уладзіслава Сыракомлі, якія ён прысвяціў Нясвіжу. Цікава было пазнаёміцца не толькі з беларускім перакладам санетаў, але і з іх арыгіналамі, напісанымі па-польску. “Вандроўкі па маіх былых ваколіцах” – самы яркі праявіны твор У. Сыракомлі. Разам з аўтарам мы “зазірнулі” ў велічны замак магната Радзівіла, у сіваю даўніну краю, радаваліся сустрэчы з па-майстэрску намаляванымі вобразамі вядомых гістарычных асоб і простых, але не менш цікавых людзей. Шматлікія артыкулы часопіса “Роднае слова” значна пашырылі нашы ўяўленні пра Уладзіслава Сыракомлю як асобу і творцу. Разам з кнігай “Тры каханні Сыракомлі” нясвіжскай краязнаўцы К. Шышыгінай-Патоцкай мы “пражылі” цудоўныя гады рамантычнай маладосці паэта. Першыя спробы п’яра, праца ў канцылярыі, жыццё ў радзівілаўскім замку – асноўныя моманты нясвіжскага перыяду жыцця і творчасці паэта. У. Мархель у кнізе “Лірнік вясковы” даследаваў усе этапы жыцця У. Сыракомлі.

НЯСВІЖСКІЯ ПУЦЯВІНЫ МАЛЕНСТВА

*Будзеш жыць! Будуць векі ісці за вякамі, –
Не забудуцца дум тваіх словы,
Як і слоў беларускіх, жывучы між намі,
Не забыўся ты, лірнік вясковы.*

Янка Купала.

Уладзіслаў Сыракомля – шырока вядомы ў славянскім свеце паэт. Пражыў ён усяго 39 гадоў. Але абсяг яго нястомнай творчай дзейнасці не перастае здзіўляць і сёння.

Жыццё і творчасць Уладзіслава Сыракомлі непарыўна звязаны і з Нясвіжам. Нават нараджэнне будучага паэта... “Гэта было зімой. Якраз у дзень Хрыстова нараджэння ў фарным касцёле ў Нясвіжы. Вікторыя са Златкоўскіх шчыра малілася богу, просячы доўгачаканае дзіця. Гасподзь пачуў яе малітву. На Новы 1823 год Вікторыя адчула Божае благаслаўленне – яна зачала дзіця. А 29 верасня яно з’явілася на свет” [9, с. 10].

Нарадзіўся Людвік Уладзіслаў Францішак Кандратовіч (Уладзіслаў Сыракомля) у небагатай шляхецкай сям’і роду Кандратовічаў герба “Сыракомля”. Бацька Аляксандр Каятан Кандратовіч, маці Вікторыя са Златкоўскіх мелі слабое здароўе, і таму нараджэнне чаканага першын-



Леў Гумілеўскі. Бюст Уладзіслава Сыракомлі ў Старым парку Нясвіжа. 1993 г.

ца стала для іх найвялікшым цудам. Усё жыццё яны марылі прыдбаць кавалак уласнай зямлі, каб пакінуць нашчадкам свой кут, каб мелі яны свой кавалак хлеба. Сям'я часта пераязджала з месца на месца, арандуючы розныя фальваркі.

У Кудзінавічах Людвік пачаў сур'ёзна вучыцца. Да яго запрашалі губернераў, якія рыхтавалі хлопчыка да паступлення ў нясвіжскую школу. Яркія ўспаміны ў сямігадовага хлопчыка пакінуў 1831 год. Калі Кандратовічы ездзілі да імшы ў нясвіжскі касцёл, па дарозе ўсюды бачылі вайскоўцаў у розных строях. “Не раз дарогу нам перабягаў салдат з доўгай пікай, бачыў я вучэнні з палашамі. У Слуцкай браме стаяла пяхота з карабінамі і апускала шлагбаум, правяраючы ў нас дакументы. Кожны раз я амаль траціў прытомнасць ад страху” [9, с. 24].

Аднойчы бацька прывёз з Нясвіжа новага губернера Ігната Шмакава, які прымушаў Людвіка і яго сясцёр чытаць, пісаць. Будучы паэт успамінаў: “Я вучыўся добра, калі справа адпавядала майму розуму.” Яшчэ некалькі губернераў займаліся падрыхтоўкай хлопчыка да паступлення ў павятовую школу пры дамініканскім кляштары, але найбольш грунтоўныя веды даў яму менавіта Ігнат Шмакаў. У прызначаны дзень бацька і сын з бласлаўлення маці рушылі ў Нясвіж. Усю дарогу хлопчык паўтараў табліцу Піфагора, прамаўляў пацеры, ніяк не мог сабе ўявіць, як стане ў Нясвіжы перад кляштарам дамініканцаў, дзе манахі трымалі павятовую школу. Ён паспяхова вытрымаў уступныя экзамены і паступіў адразу ў другі клас. Бацькі знайшлі сыну кватэру ў пані Марэтавай, якая жыла недалёка ад кляштара дамініканцаў. Жытло ў цэнтры горада лічылася найлепшым. У Сыракомля ўспамінаў: “5 верасня 1833 года я быў прадстаўлены вучням другога класа, але доўга не мог з імі пясябраваць, бо быў новенькім. Я вучыўся добра, з вялікай ахвотай” [9, с. 49].

Пэўнае ўяўленне пра парадкі, якія панавалі ў нясвіжскай школе, пра цвёрдую дамініканскую дысцыпліну, што трымалася на розгах, пра настаўнікаў-манахаў і сваю тугу па бацькоўскай сядзібе можна атрымаць з вершаванай гутаркі паэта “Школьныя часы – новае апавяданне Яна Дэмбарога” (1858). Яна шмат у чым аўтабіяграфічная. У 1835 г. парадкі ў нясвіжскай школе змяніліся. Было загадана ўсе дысцыпліны выкладаць на рускай мове. 30 лістапада таго ж года ў Нясвіж прыехаў чыноўнік з Мінска. “Нам загадалі сабрацца ўсім разам. Мы чакалі экзаменаў, а замест гэтага нам зачыталі загад аб закрыцці нясвіжскай школы. Гэта быў страшэнны ўдар і для нас і для прафесараў-ксяндзоў дамініканскай школы. Здаецца, нас вучылі выдатна” [9, с. 28]. А прычына была ў тым, што некаторыя прафесары не маглі добра размаўляць па-руску. У астатнім выхаванне і навучанне тут было значна лепшым, чым у іншых школах.

Чацвёрты і пяты класы Людвіку давялося заканчваць у Навагрудку, у той самай школе, дзе ў 1807 – 1815 гг. вучыліся Адам Міцкевіч і Ян Чачот.

Вярнуўшыся ў 1837 г. дадому, Людвік па меры сіл дапамагаў бацькам па гаспадарцы. Часта юнак наведваў суседку Сакалоўскую, у якой была вялікая бібліятэка. З задавальненнем ездзіў з бацькамі ў Нясвіж на кірмаш, дзе абавязкова заходзіў у кнігарню, што месцілася на плошчы каля ратушы. Аднойчы ў сядзібу Кандратовічаў прыехала пані Сакалоўская. Яна любіла літаратуру, свабодна цытавала Міцкевіча, Пушкіна, Лермантава, з веданнем справы аналізавала творчасць Бальзака і Вальтэра Скота. У размовах з ёю актыўна ўдзельнічалі і бацькі Людвіка. З іх дазволу юнак прачытаў некалькі сваіх перакладаў санетаў Шэкспіра. Пані Сакалоўская была ў захапленні, яна папрасіла гэтыя тэксты ў падарунак. На развітанне госця сказала бацькам юнага паэта, што іх сын вельмі таленавіты і ў хуткім часе будзе “новым Міцкевічам”.

ПРАЦА Ў КАНЦЫЛЯРЫІ РАДЗІВІЛАЎСКАГА МАЁНТКА.

ПЕРШЫЯ СПРОБЫ ПЯРА

Людвік Кандратовіч вырашыў пашукаць шчасця ў Нясвіжы. Каб уладкавацца ў канцылярыю Нясвіжскага замка, трэба было мець уплывовага апекуна. Такого чалавека бацька знайшоў у асобе Яна Рыхтэра, які звярнуўся з просьбай да кіраўніка канцылярыі. Бацька і сын, прыехаўшы ў Нясвіж, пайшлі шукаць яго пакоі. Там яны даведліся, што на гэтую пасаду нядаўна прызначаны Адольф Дабравольскі, тым не менш Людвіка ўзялі на службу ў канцылярыю пісарам.

Юнаку пашанцавала – ён атрымаў кватэру ў замку. Гэта быў невялікі пакойчык на трэцім па-

версе каля Гетманскай залы. Разам з ім жыў Люцыян Сымановіч, брат нясвіжскага архіварыуса, але ён не заўсёды начаваў там, бо часта гасцяваў у нясвіжскіх сваякоў. З успамінаў маладога канцылярыста пра першыя будні ў Нясвіжскім замку: “Вось і пачалося для мяне новае жыццё ў старажытным замку. Тут я апошні, бо малады, сціплы, маўклівы. Вакол мяне сапраўдныя службiсты, кракавякі-зухі. Як мне з імі паразумецца, я ж такі нясмелы. І ніхто мне не прыходзіць на дапамогу”. У першыя ж дні Людвік пазнаёміўся з хлопчыкам-служкам, які выконваў розныя даручэнні па гаспадарцы. Падчас размовы высветлілася, што яго клічуць Ясем, хлопчык рана асірацеў і быў калекам. Калісьці ён жыў у мястэчку, адкуль паходзіла маці Кандратовіча. Панна Златкоўская, сваячка Людвіка, спрабавала вучыць Яся чытаць, але той застаўся непісьменным. Новаспечаны канцылярыст вырашыў дапамагчы хлопцу і стаў сам вучыць яго чытанню.

У хуткім часе Людвік Кандратовіч далучыўся да таварыства нясвіжскіх канцылярыстаў, дзе гучалі глабальныя праблемы XIX стагоддзя: “На вечарынах мы гаварылі аб будучыні. Нам яшчэ нічога не перашкаджала марыць, фантазіраваць пра далейшы лёс Бацькаўшчыны. Нам здавалася, што мы выправім усе недахопы бацькоў. Нашым дзецям нічога не трэба будзе рабіць і перарабляць. Яны будуць хадзіць па нашых сцежках і благаслаўляць нашы імёны” [9, с. 53].

У Нясвіжы перад Людвікам Кандратовічам адкрыліся даволі шырокія магчымасці для самаадукацыі, для знаёмства з класічнай літаратурай і тагачаснымі перыядычнымі выданнямі. Тут ён зблізіўся з выпускнікамі Віленскага ўніверсітэта, удзельнікамі “краёвага” грамадска-культурнага руху першай трэці XIX ст. Мясцовыя эрудыты – кіраўнік канцылярыі, удзельнік паўстання 1830 – 1831 гг. Адольф Дабравольскі і былы член віленскага таварыства шубраўцаў, колішні рэдактар газеты Ян Рыхтэр – дапусцілі юнака да сваіх кнігазбораў. Вакол Дабравольскага групаваліся ўсе інтэлектуальныя сілы тагачаснага Нясвіжа.

Служачыя канцылярыі любілі саборнічаць у дасціпнасці, практыкаваліся ў вершаскладанні. Людвік не заставаўся ўбаку, таксама падаваў голас, абменьваючыся з таварышамі жартоўнымі вершамі. Творы “Пісьмо Крышталевіча з Елісейскіх палёў да Раймонда Бараноўскага”, “Да паламанай гітары Р. Рамбовіча” Л. Кандратовіча былі народжаны атмасферай, дзе рыфмавалі амаль усё, і ўспрымаліся як “выбрыкі добрага гумару”. Наўрад ці хто падазраваў, што Кандратовіч складае сур’ёзныя, рамантычныя вершы. 30 кастрычніка 1843 г. у лісце да А. Пят-

кевіча (будучага польскага пісьменніка А. Плуга), з якім ён пасябраваў, калі той прыезджаў на канікулы да бацькоў у суседні з Залуччам Жукаў Барок, паэт прызнаваўся: “Што датычыцца мяне, то я пішу і пішу; маю ўжо рой дзетак, але гэта дамаседы; не думаю іх паказваць свету; табе аднаму мог бы я даверыць літаратурныя тамяніцы”.

У Нясвіжы маладому паэту адкрыўся яшчэ адзін бок жыцця тагачаснага грамадства – узаемаадносінны паміж рознымі яго сляямі, што намнога пашырыла яго кругагляд, дапамагло лепш зразумець сваю эпоху. Як прызнаваўся Л. Кандратовіч у лісце да А. Плуга (1843), ён “любіў круціцца каля крам”, запісваючы цікавыя выразы і аповеды, пачутыя ад людзей, што прыежджалі ў Нясвіж з аколiц.

Заўважыўшы памкненні маладога канцылярыста, А. Дабравольскі прапанаваў Людвіку папрацаваць у Нясвіжскім архіве, так званай Літоўскай метрыцы, і неадкладна скласці інвентарныя спісы. Той пачаў з актаў Капыльскага замка. Не аднойчы цішыню ў канцылярыі абуджаў звонкі смех маладога Кандратовіча. Калі ўсе спынялі працу і запытальна глядзелі на хлопца, ён пачынаў пераказваць якую-небудзь сцэну з жыцця капылян. Вывучэнне гэтых актаў дало шмат матэрыялаў да першых тамоў балад-гавэндаў будучага паэта-лірніка Уладзіслава Сыракомлі.

Аднойчы Людвік падзяліўся са служкам Ясем уражаннем ад прачытанага пра незвычайнае здарэнне з чалавекам па прозвішчы Хадыка. Высветлілася, што гэта продак Яся, з-за якога на ўсю іх сям’ю лягло пракляцце. Хадыку абвінавацілі ў забойстве чалавека, пасля чаго ён трыццаць гадоў хаваўся ў лесе, а потым сам з’явіўся на княжацкі суд. Людзі слухалі яго моўчкі, нават князь Радзівіл ледзь не плакаў. Адклалі суд на заўтра, але Хадыка не дачакаўся прысуду і памёр у тую ж ноч у кляштары. На аснове пачутага пазней Уладзіслаў Сыракомля напісаў баладу пад назвай “Хадыка”.

Неўзабаве Кандратовіч вырашыў заняцца вельмі сур’ёзнай справай: напісаць гісторыю нясвіжскай лініі Радзівілаў, пачынаючы ад Войшунда і заканчваючы Вільгельмам, увасобіць гісторыю Нясвіжа і яго ваколiц, кляштараў, касцёла, замка. Працы была дадзена ўмоўная назва “На ўспамін аб Нясвіжы”.

НЯСВІЖУ ПРЫСВЯЧАЕЦЦА

У 1856 г. у вядомым вершы “Іломінацыя” Уладзіслаў Сыракомля пераказаў трагічную гісторыю, пачутую ў Нясвіжы ад старой жанчыны.

...Гэта было ў другой палове XVIII ст. У Нясвіжы гаспадарыў Караль Радзівіл – Пане Каханку.

Аднойчы халоднай восенню, калі князь святкаваў дзень нараджэння, усім гараджанам загадалі па-святочнаму ўпрыгожыць свае дамы. Факел не гарэў толькі ля хаты, дзе жыла маладая жанчына з хворым дзіцем, чый муж паехаў на заробкі. Служкі князя выбілі ў хаце акно і выгналі яе на вуліцу, каб тая стаяла там са святочным агнём. Няшчасная маці была ў адчаі:

*Мой Антосік знаходзіцца, бедны, без рады,
Сэрца кроіцца жалем.
Хачу бегчы, ды служка наказвае ўладу,
Бізуном пагражае.*

А калі з замка загрымелі на “віват” пушкі, з хаты пачуўся пераадсмяротны крык дзіцяці:

*Там венгерская п’юць, забавляюцца госці
У раскошы, ў багаці.
А тут паліць святло і па сыне галосіць
Змізарная маці.*

Праз дзень, калі яшчэ весяліліся княжацкія госці, забітая горама маці ішла на могілкі за дзіцячай труной і на плячах несла крыж.

“Ілюмінацыя” – адзін з найбольш яркіх антыфеадальных вершаў Уладзіслава Сыракомлі.

У 1844 г. на беразе Нёмана паэт напісаў шэраг санетаў на польскай мове, прысвечаных Нясвіжу. Вершаваны цыкл называецца “Згадкі Нясвіжа”. Упершыню ён падпісаў свае творы псеўданімам Уладзіслаў Сыракомля. Гэтыя творы пераклаў У. Мархель. Сем санетаў пазначаны энергіяй паэтычнага светасузірання. Зыходзячы з канкрэтна-гістарычнага і прывязанага да Нясвіжа матэрыялу і арыентуючыся на традыцыі Міцкевіча, У. Сыракомля стварыў цыкл, напоўнены гістарычным зместам мясцовага фармату.

Сумным настроем прасякнуты санет “Успамін”, дзе аўтар згадвае дні, праведзеныя ў замку ў якасці канцылярыста:

*... Там у мурах, што проішласці хаваюць чары,
І я свае мітрэнжыў дні канцылярыста.*

Развагамі пра няўмольны час гісторыі, пра тое, што нішто не вечна на зямлі, поўніцца санет “Мястэчка”:

*Мястэчка дробнае стулілася ў нізіне,
Сярод развалін сям-там бачны сцены мура,
І тут, і там кляштар і вежа ці святыня –
Пакуль усіх не возьме час, не скрышыць бура.*

У вершы “Замак” аўтар задае пытанне з надзеяй на тое, што веліч радзівілаўскага замка адродзіцца:

*...Ці ажыве? Ці ўскрэсіць ён даўнейшасць лёсаў,
Па-радзівілаўску – не адышла надзея.*

Колішнюю моц і славу вялікага роду Радзівілаў У. Сыракомля згадвае ў санеце “Труны Радзівілаў”:

*...Знілі паны і пані – хіба толькі шаты,
Шкілеты й герб напамняць іх жыцця асновы.
...А што, калі б усталі з трунаў хвіляй тою?
У іх прасілі б зноўку ласкі, узнагародаў...*

Капліцы Найсвяцейшай Панны Марыі з алтаром у Слуцкай браме паэт адводзіць ролю ахоўніцы, абаронцы Нясвіжа:

*Пільную святыні, дзе Твой сын салодкі
Бярэ ад нас ахвяры неадменна,
Пільную дамы і вежаў шыхт каменны,
Руіны – даўні гарадок Сіроткі.*

З Нясвіжам звязана і вялікая этнаграфічна-краязнаўчая праца “Вандроўкі па маіх былых ваколіцах”, апублікаваная ў 1853 г. у Вільні, дзе пасяліўся аўтар: пасля смерці любімых дзяцей ён вырашыў назаўсёды пакінуць Залучча.

“Вандроўкі” пачынаюцца са звароту да чытача, дзе У. Сыракомля тлумачыць прычыны напісання кнігі, выказвае пачуццё глыбокай любові да роднай зямлі. Нясвіж быў першым горадам, які паэт убачыў у сваім жыцці. Менавіта тут атрымаў ён першыя веды. У старажытным замку ўвайшоў у кола сяброў, адчуў у сабе агонь “святой паэзіі”, пачаў марыць пра каханне. Яго сэрца прырасло да кожнай нясвіжскай вежы, да кожнага ўзгорка на полі. Месцы гэтыя сталі для паэта святымі.

Краязнаўчыя творы У. Сыракомлі складаюцца з 12 частак, дзе, акрамя Нясвіжа, апісваюцца Мір, Стоўбцы, Залучча, Койданава і іншыя гарады і мястэчкі. Падрабязна расказваецца пра мясцовае насельніцтва, яго матэрыяльную і духоўную культуру. Значнае месца ў кнізе займае апавед пра старажытны Нясвіжскі замак з карціннай галерэяй, архівам, скарбніцай. Аўтар прыводзіць звесткі пра 12 вялікіх залаў. Залатая, самая шыкоўная, размяшчалася на трэцім паверсе. Побач – Каралеўская зала, якую ўпрыгожвалі партрэты польскіх каралёў, у Гетманскай віселі партрэты польскіх і літоўскіх гетманаў. Незлічонымі былі багаці князёў Радзівілаў.

Апісваючы фарны касцёл, У. Сыракомля падкрэсліваў, што тут на кожным кроку можна сустрэць гістарычныя рэліквіі. Асабліваю ўвагу заслугуе карціна “Тайная вячэра” У. Гескага, якая размешчана ў галоўным алтары.

З найбліжэйшых да Нясвіжа мясцін аўтар вылучаў Альбу, дзе знаходзіўся летні палац Радзівілаў. З другога боку горада ўзвышалася вежа касцёла Святога Крыжа, што размяшчаўся ў сасновым лесе. Насупраць, праз дарогу, на ўзвыш-

шы ў пачатку XVIII ст. быў пабудаваны касцёл Святога Міхаіла. Але ўжо ў часы У. Сыракомлі ён ляжаў у руінах.

Трэці раздзел працы складае “Хроніка гістарычнага мінулага Нясвіжа” – ад першага згадвання да сярэдзіны XVIII ст. Сярод уладальнікаў Нясвіжа аўтар называе Мікалая Радзівіла Чорнага і яго сына Мікалая Крыштафа. Расказваецца пра страшныя эпідэміі, якія ахапілі Нясвіж у XVII ст. Падрабязна апісваецца Паўночная вайна, арганізацыя прыдворнага тэатра, будаўніцтва палаца ў Альбе. Значная ўвага аддаецца і асобе Караля Станіслава Радзівіла – Пана Каханку, яго схільнасці да пацех. Тут згадваецца і скарбніца Радзівілаў, якая змяшчала вялізную колькасць каштоўных камянёў.

Вайна 1812 г. прынесла Нясвіжу спусташэнне і заняпад. Жыццё горада, сцвярджаў аўтар, як і жыццё чалавека, прыходзіць да свайго канца, каб саступіць месца новаму часу і новым людзям.

Уладзіслаў Сыракомля заўсёды адчуваў ласкасць з Нясвіжам і аднаўляў у творах сустрэчу з мястэчкам сваёй маладосці. Невыпадкава ў вершы “Пілігрым”, напісаным неўзабаве пасля прыезду з Залучча ў Вільню, паэт усклікаў:

*О старонка любові! Радзімае ўлонне!
Калі віхар жыцця мяне носіць па свеце,
То няхай ён наветрам тваім запасецца
І напоўніць ім грудзі мае да глыбіняў,
Каб я змог уздыхаць пакрысе на чужыне.*

Цудоўны твор пра трагічнае каханне “Барбара, вялікая княгіня Літоўская і каралева Польская” заснаваны на дакументальных звестках. З сумам заканчвае яго аўтар: “Сёння, па сканчэнні трох стагоддзяў ад смерці Барбары ні ва ўсёй Літве, якая так ганарылася ёю, ні нават у роднай ёй Вільні, на якую вылілася столькі міласцей Жыгімонта Аўгуста, няма аніякага помніка Барбары”.

А вось памяць пра лірніка зямлі беларускай ушаноўваецца ў сэрцах нашчадкаў, яна ўвасоблена ў каменным вобразе краязнаўцы. Любоў да зямлі нясвіжскай і яе гісторыі перададзена ў скульптурным партрэце працы С. Гумілеўскага. Калі Л. Кандратовіч працаваў над “Вандроўкамі па маіх былых ваколліцах” (1840 – 1844), Нясвіжам часова валодалі ўжо не Радзівілы, а Вітгенштэйны, ён адзначаў: “Мінуўшына з асаблівасцямі свайго побыту адышла, адляцела, як гістарычны сон...” Менавіта гэты настрой выяўлены ў абліччы паэта-рамантыка: самотны выраз твару, хвалістыя пасмы валасоў, дынамічныя лініі адзення і маляўнічага гальштукі, нібыта пранізаныя парывам ветру, выклікаюць уражанне, што гэтаму чалавеку давялося супрацьстаяць

наканаванасці лёсу. Вясковаму лірніку больш за іншых пашчасціла быць уганараваным у Нясвіжы: яму прысвечаны дзве мемарыяльныя дошкі – у фарным касцёле і на замку; яго імем названа адна з вуліц горада.

Здаецца, мы пражылі разам з У. Сыракомлем хвіліны яркай маладосці. Побач з юнацкімі памкненнямі падкупляе яго прага да ведаў, цікавасць да кнігі, любоў да роднага краю. Запалі ў сэрца і мілагучныя санеты, прысвечаныя любімаму гораду. Кранае і тое, што, пішучы пераважна па-польску, ён адстойваў і вартасць беларускай мовы.

Вялікае пазнавальнае значэнне тых матэрыялаў, якія даследчык апрацаваў канцылярыстам у Нясвіжскім замку, узнавіўшы, па сутнасці, хроніку гістарычных падзей нашага горада. У Сыракомля разгарнуў перад намі ўсю гісторыю Беларусі ад далёкай старажытнасці. Перачытваючы яго “Вандроўкі па маіх былых ваколліцах”, мы захапляемся тым неверагодным культурным багаццем, што мела яшчэ не так даўно наша нясвіжская зямля, і ўсведамляем, якую каштоўнасць мае даследчая праца У. Сыракомлі.

Мы жывём у XXI стагоддзі, але мінулае робіцца неад’емнай часткай сучаснасці, а павязь пакаленняў не перарываецца. Сёння мы павінны паглядзець назад, у нашу гісторыю, каб убачыць і зразумець тых людзей, што аддалі сваё жыццё для росквіту айчынай культуры, каб з упэўненасцю глядзець у будучыню.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская энцыклапедыя** : у 18 т. / рэд. кал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2002. – Т. 15.
2. **Деленковский, Н. И.** Несвиж / Н. И. Деленковский. – Минск : Беларусь, 1979.
3. **Мальдзіс, А.** Восень пасярод вясны / А. Мальдзіс. – Мінск, 1984.
4. **Мархель, У. І.** Лірнік вясковы / У. І. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989.
5. **Мархель, У. І.** Вяшчун славы і волі: Уладзіслаў Сыракомля / У. І. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983.
6. **Роднае слова.** – 1997. – № 1; 1993 – № 9; 1998. – № 9; 1999. – № 12; 2000. – № 10; 2001. – № 2; 2003. – № 6.
7. **Сыракомля, У.** Вандроўкі па маіх былых ваколліцах. Успаміны, даследаванні гісторыі і звычайяў / У. Сыракомля. – Мінск : Полымя, 1992.
8. **Сыракомля, У.** Выбраныя творы / У. Сыракомля. – Мінск : Беларусь, 1966.
9. **Шышыгіна-Патоцкая, К. Я.** Тры каханні Сыракомлі / К. Я. Шышыгіна-Патоцкая. – Баранавічы, 2002.
10. **Шишигина, К. Я.** Музы Несвижа / К. Я. Шишигина. – Минск : Полымя, 1986.
11. **Цвірка, К.** Слова пра Сыракомлю / К. Цвірка. – Мінск, 1975.

Зоя КОРСАК,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
сярэдняй школы № 4 г. Нясвіжа.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ТЭЛЕВІЗІЙНАЯ ДАКУМЕНТАЛЬНАЯ ДРАМА “КОД НАЦЫІ” ТЭЛЕКАНАЛА “БЕЛАРУСЬ 1” ЯК СПАСАБ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ ГІСТОРЫІ

УДК 070: 654.19 + 791.229.2

У артыкуле аналізуецца 4-серыйная дакументальная драма “Код нацыі” (тэлеканал “Беларусь 1”), створаная да 135-годдзя з дня нараджэння народных пісьменнікаў Беларусі Янкі Купалы і Якуба Коласа. Падобныя фільмы, прысвечаныя культурнай і гістарычнай спадчыне нацыі, выконваюць першарадную ролю не толькі ў выхаванні патрыятызму, але і ў стварэнні пазітыўнага іміджу дзяржавы. Вылучаюцца характэрныя асаблівасці дакудраны – спалучэнне дакументальных і пастановачных кадраў, рэальныя падзеі ў аснове сцэнарыя. Прыводзіцца меркаванне, што галоўная мэта дакудраны – асветніцкая, паколькі падобныя аўдыявізуальныя творы дазваляюць відовішчна, эмацыйна і глыбока раскрываць вобраз эпохі, а таксама паказваць унутраны свет героя пры дапамозе мастацкіх сродкаў. Даследуецца творчая манера працы над фільмам аўтара сцэнарыя і вядучай Вікторыі Касянюк.

Ключавыя словы: *дакументальная драма (дакудраны), экраннае мастацтва, сцэнарыі дакудраны.*

The article analyses the 4-part documentary drama “Code of Nation” (a “Belarus 1” TV channel production) created in the genre of political drama for the 135th anniversary of Belarusian national writers Yanka Kupala and Yakub Kolas. This type of film that is dedicated to the cultural and historical heritage of a nation plays primary role not only in nurturing patriotism but also in creating a positive image of a nation-state. The article highlights the characteristics of docudrama such as its combination of documentary chronicles and staged filming and scenario based on real historical events. The opinion is given that the main purpose of docudrama is educational. The artistic means used in these audio-visual works help to reveal the image of an era and the inner world of the hero in a spectacular, profound and emotionally intense way. The article explores the creative work style of Victoria Kosenyuk, the presenter and author of the script in the film.

У беларускім тэлеэфіры ўсё большую папулярнасць набірае дакументальная драма (дакудраны). Кожны з вядучых каналаў – “Беларусь 1”, “АНТ”, “СТБ” – імкнецца ствараць гэты від тэлевізійнага кіно да знакавых дат у гісторыі Беларусі ці да юбілеяў выдатных дзеячаў айчыннай культуры, навукі, гісторыі. Яскравы прыклад – 4-серыйная дакудраны “Код нацыі”, знятая тэлеканалам “Беларусь 1” да 135-годдзя з дня нараджэння народных пісьменнікаў Беларусі Янкі Купалы і Якуба Коласа. Фільм прытрымліваецца жанру палітычнай драмы. Выкарыстоўваючы мову кіно, дзяржава інтэгруецца ў сусветную культуралагічную прастору. Гэта важна, паколькі фільмы, прысвечаныя культурнай і гістарычнай спадчыне нацыі, выконваюць першарадную ролю не толькі ў выхаванні патрыятызму, але і ў стварэнні пазітыўнага іміджу дзяржавы.

Вялікую ролю тут адыгрываюць фільмы-біяграфіі, у якіх праз гісторыю важнага культурнага ці палітычнага дзеяча паказваецца пэўны этап жыцця краіны і разуменне таго, што і чаму ў ёй адбывалася. На думку І. Кірыя, «кіно можна аднесці да “спосабу камунікацыі”, г. зн. працэсу перадачы інфармацыі» [1, с. 13]. Асаблівасцю дакудраны з’яўляецца спалучэнне дакументальных і пастановачных кадраў, акрамя гэтага, у аснове сцэнарыя заўсёды ляжаць рэальныя падзеі. Галоўная мэта дакудраны – асветніцкая, паколькі падобныя аўдыявізуальныя творы дазваляюць відовішчна, эмацыйна і глыбока раскрыць вобраз эпохі, а таксама паказаць унутраны свет героя пры дапамозе мастацкіх сродкаў. Як адзначае К. Разлогаў, узнікненне дакумен-

тальнай драмы заканамернае, яна “пакуль не распаўсюджана ў нас, але надзвычай папулярная за мяжой” [2, с. 228]. На Захадзе існуюць цэлыя тэлевізійныя каналы, асноўны прадукт якіх – дакудраны: “Viasat History”, “Discovery World”, “National Geographic Channel”. Яны разлічаны на пэўную мэтавую аўдыторыю і лічаць сваёй задачай асвету ў галіне гісторыі, навукі, культуры. Падобная аўдыявізуальная прадукцыя карыстаецца попытам, бо глядзчы шмат даведваюцца пра сябе і свой народ.

Аўтар сцэнарыя дакудраны “Код нацыі” Вікторыя Касянюк прапанавала не зусім звычайны драматургічны ход. Гэта быў не традыцыйны абагульнены фільм-партрэт родапачынальнікаў беларускай літаратуры ад нараджэння да смерці, а іх проціпастаўленне, што выяўлялася ў стаўленні да працы, жанчын, сям’і, сяброў, моды, грошай... Усе падзеі адбываюцца на фоне драматычнай эпохі першай паловы ХХ стагоддзя – перыяду жыцця паэтаў. Тут можна прасачыць працу аўтара, якая пачалася з выбару тэмы і задачы, дзе дакладна вызначана ідэя фільма. Яна павінна адказваць на наступныя пытанні: пра што, каму, навошта і ў якой форме варта распавесці гісторыю. У сцэнарыя дакудраны ёсць характэрныя рысы, абумоўленыя найперш тым, што ў яго аснове ляжыць дакументальная гісторыя, а таксама паралельна прысутнічаюць цэлыя пласты, дзе фантазія падаецца як факт, рэальнасць. Леслі Вудхед (Leslie Woodhead), стваральнік шматлікіх дакудран на Брытанскім тэлебачанні, лічыць, што гэты жанр “дае магчымасць рабіць тое, з чым не спраўляецца артадак-

сальная дакументалістыка, распавесці гісторыю, якую немагчыма перадаць традыцыйнымі сродкамі дакументальнага кіно” [3]. Адбор матэрыялу – ці не самы працаёмкі этап у ходзе напісання сцэнарыя дакудраны. Часам можа здарыцца так, што цікавыя факты ніяк не ўкладваюцца ў вызначаную канву фільма, тады варта ад гэтага матэрыялу адмовіцца альбо перайначыць першапачатковую задуму.

Прыступаючы да працы, В. Касянюк прагледзела ўсю хроніку з будучымі галоўнымі героямі фільма, якой захавалася не так шмат, асабліва кадры з Янкам Купалам. Аўтар сустракалася з экспертамі і музейнымі супрацоўнікамі, перачытала вялікую колькасць кніг. Паступова праявіліся контуры сцэнарыя і элементы, якія будуць прысутнічаць у кожнай серыі. Напрыклад, “чалавек у чорным” – у пальчатках, скураным плашчы і капелюшы, што закрывае ўвесь твар. Ён стаў неабходны з-за момантаў, якія нельга было візуалізаваць: перасоўванне фатаграфій, мадэлей машынак і г. д. Вобраз атрымаўся злавесным і арганічна ўпісаным у фільм, бо моцна нагадвае супрацоўніка НКУС, які, нібы лялькавод, маніпулюе фактамі і людзьмі.

Першая серыя “Любоў з прывілеямі” апавядае пра трагічны лёс паэтаў у перыяд сталінізму. З аднаго боку, яны былі надзелены ўладай разнастайнымі прывілеямі ў выглядзе званняў, пайкоў, машын і нерухомасці, з іншага – творцы павінны былі гэтую ўладу праслаўляць, выдатна разумеючы, якія рэпрэсіі ідуць у краіне. У гэтым асноўны канфлікт фільма, прычым ён выяўлены як у знешніх фактах, так і ва ўнутраных перажываннях герояў, што для дакудраны надзвычай каштоўна, бо такія рэчы дазваляюць ствараць мастацкі вобраз.

Фільм пачынаецца з хронікі 1925 г.: у Амерыцы бум спажывання, а ў СССР – эпоха нэпа. Глядач адразу паглыбляецца ў атмасферу таго перыяду, яна здаецца бестурботнай і шматбяцальнай. Янку Купалу ў гэты час, у сувязі з 20-годдзем творчай дзейнасці, прысвойваецца званне народнага паэта Беларусі, ён атрымлівае машыну, пенсію. Письменнікаў улада часта адорвала. Напрыклад, у Якуба Коласа на працягу жыцця было шэсць аўто. Вялікія дачы, пучэўкі ў санаторыі, спецапек для літаратурнай эліты – тыя прывілеі, якія многім тады і не сніліся. У доме Купалы, адным з першых у Мінску, з’явіўся тэлефон. Святло ніколі не адключалася – а раптам паэту прыйдзе ў галаву “геніяльны радок”, і ён не паспее запісаць яго, хоць у тыя гады ўсе карысталіся пераважна газавымі лямпамі.

Супрацоўнікі літаратурных музеяў Янкі Купалы і Якуба Коласа Г. Варонава і І. Казлова, гіс-

торыкі І. Кузняцоў, А. Гужалоўскі, А. Сідарэвіч, літаратуразнаўцы В. Рагозін, П. Васючэнка, М. Трус, журналіст В. Дранько-Майсюк апавядаюць пра стыль жыцця паэтаў, пра тое, як да іх ставілася ўлада і як яны гэтую ўладу ўспрымалі. Сцэнарыст В. Касянюк выступае ў якасці вядучай і “звязвае” інфармацыю, прычым не храналагічна, а сэнсава. Напрыклад, яна запрашае разам з малодшым сынам Якуба Коласа Міхасём Міцкевічам прагуляцца па іх доме, падораным паэту ўрадам у 1952 г. Вакол жа даваеннага дома песняра хадзілі чуткі, нібыта ён закапаў у двары скарб, калі пакідаў Мінск падчас вайны. Падобныя міфы заўсёды ўзнікаюць вакол вядомых людзей, а глядача яны прывабляюць, бо ствараюць інтрыгу і падаграюць цікавасць да героя. Аднак В. Касянюк, наадварот, разбурае міфы, якія не ўпрыгожвалі вобразы паэтаў. Так, высветлілася, што закапаным “золатам” былі рукапісы Якуба Коласа, пра што і апавёў М. Міцкевіч.

Другая частка серыі “Любоў з прывілеямі” больш драматычная. У 1930 г. у Мінску раскрываюць так званую контррэвалюцыйную арганізацыю “Саюз вызвалення Беларусі”, а яе галоўнымі ідэолагамі робяць Янку Купалу і Якуба Коласа. Метадам рэканструкцыі на экране прайграецца серыя допытаў, дзе іх прымушаюць даносіць на калег і сяброў. Так аўтары паступова і аргументавана падводзяць глядача да прычын спробы самагубства Янкі Купалы 22 лістапада 1930 г. Паэта выратавалі, прымуслі напісаць пакаянны ліст, гэтага ж запатрабавалі і ад Якуба Коласа. Улады пабаяліся расправіцца з народнымі паэтамі, якія рабіліся ўсё больш папулярнымі – іх жыццём і творчасцю цікавіўся народ. У 1934 г. у Маскве на Першым усесаюзным з’ездзе Саюза пісьменнікаў беларускіх літаратараў прынялі ў гэтую арганізацыю, гэта значыць, прызналі савецкімі. У прэсе друкуюцца вершы ў гонар савецкай улады: “Табе, правадыр” Янкі Купалы і “Пад сцягам Леніна-Сталіна” Якуба Коласа. Падобныя творы Купала называў “дрындушкамі”, а Колас – “уладпатрэб”. У фільме яны гучаць у выкананні гурта “NaviBand”, і гэта яшчэ адзін удалы ход з боку аўтараў. Беларускамоўны дуэт, надзвычай папулярны ў моладзі, на працягу ўсёй стужкі чытае вершы народных паэтаў, сімвалізуючы тым самым сувязь пакаленняў і вечнасць класічнай беларускай літаратуры.

Янку Купалу і Якуба Коласа прымушалі не толькі праслаўляць савецкую ўладу ў вершах, але і папулярываць яе за мяжой. Ім прапаноўвалі застацца там, але на радзіме ў закладніках знаходзіліся родныя людзі. Званні і ўшанаванні не ахоўвалі і ад цензуры. Так, больш за 100 іх вершаў былі “зарэзаны”. Аўтары паэмы “Новая

зямля”, напрыклад, зрабілі больш за 700 заўваг. Здаралася, што наклады зборнікаў ішлі пад нож, а старонкі з вершамі выкарыстоўвалі ў крамах у якасці абгорткавай паперы...

Першая серыя дакументальнай драмы заканчваецца інфармацыяй, што да 20-годдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі ў ноч на 30 кастрычніка 1937 г. было расстраляна больш за 100 беларускіх пісьменнікаў. Да 1941 г. расстралялі каля 400 літаратараў – амаль 90%. Якуб Колас і Янка Купала таксама маглі быць сярод іх. У 1938 г. П. Панамарэнка – першы сакратар Кампартыі Беларусі – сабраў “кампрамат” на паэтаў і адаслаў яго Сталіну. Аднак той выправіў слова “ордэр” на “ордэн”. У выніку рэпрэсіі абышлі іх, але і сёння застаецца таямніцай, чаму так атрымалася.

Пераплятаючы лёсы герояў у адзін клубок, у аснове якога ляжалі савецкая ідэалогія і сталінскі парадак, В. Касянюк разам з рэжысёрамі Ф. Краснапёравым (ён займаўся пастановачнымі сцэнамі) і А. Рудзіным (адказваў за мантаж), стварылі зборны трагічны вобраз беларускага паэта першай паловы XX ст., якому ўлада “падрэзала крылы” – і ўзяцець забараняла, і памерці не давала.

Рытм і дынаміку фільму задаюць мантаж, графіка, выказванні аўтарытэтных экспертаў, рэканструкцыя ў спалучэнні з хронікай, запісы вакальнай групы “NaviBand”, а таксама В. Касянюк, якая выступае ў ролі вядучай, а часам і дзейнай асобы, інтэраванай у пэўную эпоху, напрыклад, яна купляе ў краме селядзец. Яго загортваюць у аркушы з разабранага ў выдавецтве па распараджэнні партыі накладу вершаў Янкі Купалы. У фільме важны не толькі тэкст, але і падтэкст, у дадзеным выпадку вершы паэта – смецце, якое можна выкарыстоўваць толькі як другую сыравіну для ўпакоўкі прадуктаў. Падобны прыём дазваляе агаліць нерв часу і паказаць глыбокую трагедыю інтэлігенцыі той эпохі.

У другой серыі пад назвай “Партрэты ў хатніх халатах” аўтары дакудраны “Код нацыі” спрабуюць прасачыць, як працякала асабістае жыццё Янкі Купалы і Якуба Коласа і як паўплывалі на творчасць паэтаў жанчыны. Ці мелі яны рамантычныя захапленні? Хто былі гэтыя жанчыны? Як сем’і ўспрымалі такія стасункі? Гэтая тэма не толькі цікавая, але і даволі важная, бо дазваляе зразумець унутраны механізм нараджэння вершаў у паэта, у якога абавязкова павінна быць муза, што натхняе яго на творчасць. Аднак не варта забываць, што гэта быў перыяд жорсткай камуністычнай маралі, калі ўсе пазашлюбныя сувязі сурова асуджаліся грамадствам. Адсюль няўмелая трактоўка ролі Паўліны Мядзёлкі ў

жыцці Янкі Купалы або стрыманасць Якуба Коласа ў адносінах з жанчынамі пасля смерці жонкі. Каштоўнасць гэтай серыі ў тым, што паэты паказаны не як “забранзавелыя помнікі” беларускай літаратуры, а як жывыя людзі, здольныя на пачуцці і эмоцыі. Праз гэта яны становяцца больш блізкімі і зразумелымі.

Другую серыю пачынае хроніка 24 мая 1945 г. Еўропа працягвае святкаваць заканчэнне вайны. Сталін па радыё кажа сваю знакамітую прамову пра Перамогу, а ў Мінску ў гэты дзень Якуб Колас назаўсёды развітваецца з жонкай Марыяй Дзмітрыеўнай. Гучаць радкі яго лістоў... З першых кадраў глядач паглыбляецца ў асабістае жыццё герояў, што дазваляе выявіць вытокі таленту і натхнення паэтаў, паказаць адносіны да жонак, якія былі добрымі анёламі-ахоўнікамі.

За сталом вялікая сям’я Якуба Коласа. Чатыры пакаленні Міцкевічаў жывуць у яго доме. Усе размаўляюць па-беларуску. Захоўваецца сямейная традыцыя: дзяўчаты пасля замужжа не змяняюць прозвішча, а дзяцей называюць у гонар бабуль і дзядуль. У паэта было трое сыноў. Пасля смерці жонкі засталася вялікае сямейства з унукамі і праўнукамі, была і маладая бухгалтарка Алеся Кетлер, якой Колас прысвячаў вершы, рабіў дарагія падарункі. Аднак ён не ажаніўся другі раз.

Янка Купала дзяцей не меў. Ён заўсёды быў душой кампаніі і вельмі падабаўся жанчынам. Асабліва роля ў жыцці паэта належыць Паўліне Мядзёлцы. Кім была гэтая жанчына? Таямніц шмат. У прыватнасці, У. Рагойша абвяргае іх раман. Было ў Купалы знаёмства падчас лячэння на курорце Цхалтуба з галоўным урачом Эліко Метэхелі, пасля якога з’явіўся выдатны верш “Тенацвале”.

Аўтары аргументавана і далікатна падалі факты з асабістага жыцця паэтаў, якія кіраваліся ў паводзінах найперш тым выхаваннем, што яны атрымалі ў дзяцінстве. Янка Купала – шляхціч, адсюль яго манеры, шырыня душы, уменне модна апранацца і абыходзіцца з жанчынамі. Якуб Колас – з сялян, таму ён не такі галантны, затое разважлівы і практычны. Крок за крокам, факт за фактам, нібы з маленькіх пазлаў, перад глядачом паўстае мазаіка шматгранных партрэтаў адметных людзей, вельмі ранімых, не заўсёды зразуметых, часам заціснутых вузкімі рамкамі грамадскай думкі. Аднак яны, у адрозненне ад звычайных людзей, мелі выхад эмоцый і перажыванняў у пышняй любоўнай лірыцы. Гэтыя вершы таксама гучаць у выкананні групы “NaviBand”.

Трэцяя серыя дакудраны мае назву “К.Я.К.”, што абыгрывае ініцыялы паэтаў, і прысвячаецца іх узаемаадносінам, стаўленню да розных жыццё-

вых сітуацый, канкурэнцыі. Нягледзячы на тое, што яны сябравалі з 1912 г. і да самай смерці Купалы ў 1942 г., гэта былі вельмі розныя людзі. Тым не менш яны вельмі даражылі сваім сяброўствам, усяляк падтрымлівалі і арганічна дапаўнялі адзін аднаго. Нельга адказаць на пытанне, хто з іх быў больш таленавіты. Затое аўтары фільма прасачылі, як паэты тварылі. Купала быў эстэт і складаў вершы на тахце ці ў ложку. Для Коласа гэта было “распустай”, ён не чакаў натхнення, а сядзеў кожную раніцу і працаваў.

Апошняя серыя “Доказы з мінулага” цалкам прысвечана таямніцы гібелі Янкі Купалы. Аўтары правялі каласальную працу – апыталі вялікую колькасць спецыялістаў, вывучылі мноства дакументаў, каб па крупінках аднавіць той дзень і прааналізаваць усе версіі смерці паэта – забойства, няшчасны выпадак, забойства па неасцярожнасці. У кожнай сцэне, у кожнай фразе прысутнічае канфлікт, таму серыя трымае гледача ў напрузе. Здаецца, што ланцужок прычын гібелі лагічна выбудаваны, але тут жа паўстае іншае меркаванне. Адсутнасць дакументаў і сведак тых падзей спарадзіла вялікую колькасць чутак і версій. Як і ва ўсіх папярэдніх серыях, фільм пачынаецца з кадраў хронікі. Чэрвень 1942-га. Савецкі Саюз падзелены на тры часткі – фронт, акупаваная тэрыторыя, тыл. Баі пад Ржэвам. 28 чэрвеня ў 22.30 на імя Л. Берыя паступіла дакладная запіска, што ў гасцініцы “Масква” ўпаў з лесвічнай клеткі і загінуў Янка Купала, сапраўднае імя Іван Дамінікавіч Луцкевіч. Так, менавіта Луцкевіч, а не Луцэвіч. Гэта была фатальная памылка для Купалы. У Мінску акупанты перайменавалі адну з вуліц у гонар Івана Луцкевіча, заснавальніка Беларускай Сацыялістычнай Грамады. Але хто наўраў будзе разбірацца з гэтымі тонкасцямі ў літарах?

З першых кадраў глядач разумее, што фатальныя падзеі, якія адбываліся ў жыцці Янкі Купалы, не маглі прайсці бяспрыкладна. Спружына вакол паэта паступова сціскалася. Яго аднаго, без жонкі, чаго раней ніколі не здаралася, выклікаюць у Маскву па справе дзяржаўнай важнасці – святкаванне 60-годдзя Якуба Коласа. Пры гэтым да юбілею самога Купалы заставалася ўсяго 19 дзён, а да дня нараджэння Коласа – амаль паўгода...

Вечар 28 чэрвеня 1942 г. прасочаны ў фільме па хвілінах: з кім Купала размаўляў, каго наведваў у гасцініцы “Масква”, пра што гаварыў, калі яму тэлефанавалі. Аднак пасля крэмацыі немагчыма правесці экспертызу – таямніцу сваёй гібелі паэт панёс з сабой. Якуб Колас цяжка перанёс смерць сябра, якога перажыў на 14 гадоў. Шмат займаўся грамадскай дзейнасцю, мала творчасцю. Як ён сам казаў, “пашана ёсць, а радасці няма”. У канцы фільма гучыць

яго верш “Сам сабе” (1955), які нібы падсумоўвае іх жыццё:

*І сам я не пабачу,
Як згасне мой агонь.
Дык што ж? Хіба паплачу,
Падпёршы ціха скронь.*

*Мяне ў жывых не стане,
Сыду я ў небыццё,
Ды вечна будзе ранне,
І песні, і жыццё.*

Аўтар сцэнарыя В. Касянюк спынілася на яркіх падзеях жыцця сваіх герояў, звязаных з іх унікальным талентам і характарам. “Персонаж – гэта твор мастацтва, метафара, якая апісвае чалавечую сутнасць” [4, с. 378]. Сцэнарыст паспрабавала паказаць ментальнасць беларускай нацыі, выявіць асноўныя характарыстыкі і асаблівасці нацыянальнага характару, матывацыю паводзін. Аўтар падводзіць гледача да думкі, што беларусы – гэта еўрапейскі народ, які змог выжыць на працягу многіх стагоддзяў дзякуючы мудрасці, адаптацыі да гістарычных умоў і глыбокай маральнасці, сфарміраванай рэлігіяй, сямейным выхаваннем, традыцыяй – тым культурным кодам, што перадаваўся з пакалення ў пакаленне.

Чатырохсерыйная дакументальная драма “Код нацыі” – яскравы прыклад таго, як развіваецца сучаснае тэлевізійнае кіно ў Беларусі. Сёння чалавек лепш успрымае інфармацыю ў выглядзе выяў, таму магчымасці кіно як важнага камунікатыўнага сродку вельмі вялікія. Асабліва гэта тычыцца дакудраны, што перафармуе тэкставую інфармацыю ў аўдыявізуальную, а гэта ўжо экраннае мастацтва, якое стварае вобраз, здольны выклікаць у гледача пэўныя эмоцыі, што прымушаюць яго задумацца над падзеямі на телеэкране і зрабіць уласныя высновы.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные** / под ред. А. Г. Качкаевой. – М., 2010. – 200 с.
2. **Разлогов, К. Э.** Искусство экрана: от сценариста до Интернета / К. Э. Разлогов. – М. : РОССПЭН, 2010. – 287 с.
3. **Розенталь, А.** Создание кино и видеофильмов как увлекательный бизнес [Электронный ресурс] / А. Розенталь. – Режим доступа : <http://uchebana5.ru/cont/1873843-p28.html>. – Дата доступа : 19.08.2018.
4. **Макки, Р.** История на миллион долларов : мастер-класс для сценаристов, писателей и не только / Р. Макки ; пер. с англ. – М. : Альпина нон-фикш, 2016. – 456 с.

Наталля СЦЯЖКО,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Арткул паступіў у рэдакцыю 1 кастрычніка 2018 г.

СВЯТА ЧАСОПІСА “РОДНАЕ СЛОВА” Ў БАРАНАВІЦКІМ ДЗЯРЖАЎНЫМ УНІВЕРСІТЭЦЕ



Беларускі часопіс “Роднае слова” мае статус прафесійнага і перадавога філалагічнага выдання. У бібліятэцы Баранавіцкага дзяржаўнага ўніверсітэта захоўваюцца ўсе яго нумары (пачынаючы з 1996 г.). Артыкулы з большасці гэтых часопісаў уведзены ў электронны каталог бібліятэкі, што дазваляе хутка знайсці патрэбную інфармацыю. Кожны новы нумар часопіса чакаюць і выкладчыкі, і студэнты, таму што ён заўсёды знаёміць з найноўшымі навуковымі ідэямі і распрацоўкамі. Матэрыялы, апублікаваныя ў выданні, спрыяюць паглыбленаму вывучэнню дысцыплін спецыяльнасці “Беларуская мова і літаратура. Замежная мова (англійская)”, якую набываюць студэнты ў БарДУ. Бібліятэка нашай навучальнай установы бачыць сваю задачу ў інфармаванні карыстальнікаў пра гэтыя матэрыялы.

У год трыццацігоддзя “Роднага слова” бібліятэка стала ініцыятарам святкавання юбілею часопіса, а першакурснікі з энтузіязмам падхапілі

гэтую ідэю. Выкарыстоўваючы метадычныя матэрыялы, надрукаваныя ў часопісе, студэнты разам з бібліятэкарам напісалі сцэнарый, размеркавалі паміж сабой ролі. Гэта было іх першае публічнае выступленне ва ўніверсітэце. Да яго яны старанна рыхтаваліся: вучыліся выразна дэкламаваць вершы і трымаць сябе на публіцы. І свята адбылося! Вельмі ўдала быў зроблены агляд “Роднага слова”. Першакурснік Аляксандр Паўкшта так цікава прадставіў часопіс, што ўсім прысутным адразу ж захацелася яго пачытаць. З асаблівай цеплынёй прагучалі вершы, надрукаваныя ў выданні, у выкананні студэнтак факультэта славянскіх і германскіх моў Кацярыны Панкевіч і Крысціны Ганаковай. Ідэальная цішыня стаяла ў



зале, калі студэнт факультэта педагогікі і псіхалогіі Ілья Шушкевіч чытаў свае вершы, годныя часопіса “Роднае слова”. Так кожны з удзельнікаў мерапрыемства змог выявіць свой талент, пераадолеўшы хваляванне і няўпэўненасць.

“Роднае слова” – навукова-метадычнае выданне для будучых выкладчыкаў беларускай мовы і літаратуры, таму гэты юбілей часопіса ў бібліятэцы ўніверсітэта надоўга запомніцца студэнтам, і яны абавязкова працягнуць сяброўства з ім на сваім прафесійным шляху.

Таццяна ШЧЭРБА,
бібліятэкар Баранавіцкага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

МАСТАЦКІ ДЫЯЛОГ ЯК ФАКТАР РАЗВІЦЦЯ МАСТАЦТВА

У артыкуле раскрываецца змест паняцця *дыялог мастацтваў*, аналізуюцца перадумовы для ўстанаўлення дыялагічных адносін, даследуюцца тыпы і асаблівасці дыялогу мастацтваў, разглядаецца яго працэс, абагульняюцца значэнне і функцыя дыялогу для развіцця мастацтва.

Ключавыя словы: *мастацкі дыялог, дыялагічныя адносіны, функцыя дыялогу мастацтваў*.

This article describes the content and concept of artistic dialogue, analyzes the prerequisites for establishing dialogue, discusses the types and features of artistic dialogue, examines the process of artistic dialogue, and summarizes the significance and function of artistic dialogue on artistic development.

Дыялог – распаўсюджаная з’ява паўсядзённага чалавечага жыцця, гэта самы непасрэдны і эфектыўны сродак для абмену думкамі і пачуццямі.

З развіццём грамадства паняцце дыялогу пашыралася, ён стаў важным метадам камунікацыі, пошуку шляхоў станаўлення ў палітыцы, эканоміцы, культуры, мастацтве і іншых сферах. Паводле рускага філосафа М. Бахціна (1895 – 1975), “адносіны дыялогу пакрываюць практычна ўсе з’явы, насычаюць усю дзейнасць і ўсе формы выражэння ў чалавечым жыцці” [1, с. 268].

У сферы мастацтва паўсядзённую мову займае мова мастацкая, яна робіцца мостам, які звязвае людзей. Таму можна сцвярджаць, што дыялог – таксама распаўсюджаная з’ява ў мастацкай дзейнасці чалавека, а рэалізацыя канчатковай мэты мастацтва сапраўды гэтак жа непаруйна звязана з дыялогам.

Дыялог у мастацтве – гэта з’ява параўнання, інтэграцыі і запазычання, дэтэрмінаваная дынамікай развіцця мастацтва ў цэлым і дыферэнцыяцыяй яго асобных відаў. Мастацтва, асабліва сучаснае, імкнецца здабыць рухальныя сілы для абнаўлення і адначасова захаваць правільны шлях развіцця, што патрабуе стварэння канцэпцыі мастацкага дыялогу для адкрытасці і ўзаемадзеяння.

Мастацкі дыялог узнікае на аснове дзвюх абавязковых перадумоў: незалежнасці і раўнапраўнасці суб’екта. Кожны ўдзельнік павінен валодаць самастойным статусам, “не змешвацца, не асімілявацца з процілеглым бокам, знаходзіцца ў стане раўнапраўнага ўзаемадзеяння для фарміравання сапраўдных адносін дыялогу” [4, с. 168].

Танец, музыка, жывапіс, архітэктура, скульптура, каліграфія, тэатр, літаратура, кіно змаглі сфарміравацца як асобныя віды мастацтва таму, што ўсе яны валодаюць унікальнай мовай і выразнымі сродкамі. Хоць паміж рознымі відамі мастацтва існуе падабенства, гэта зусім не ўплывае на іх незалежны характар. У выпадку страты незалежнасці аднаго віду мастацтва і яго падпарадкаванасці іншым відам яно страчвае сэнс і каштоўнасць свайго існавання.

Удзельнікі дыялогу павінны знаходзіцца ў раўнапраўных адносінах. Калі адзін з іх уключае ў сябе іншага або яны знаходзяцца на розных узроўнях, то дыялог у дзейным сэнсе гэтага слова немагчымы. Танец, музыка, жывапіс, архітэктура, скульптура, каліграфія, тэатр, літаратура, кіно – незалежныя віды, іх статус, роля і эстэтычнае значэнне ў сферы мастацтва роўныя. Гэта значыць, у адносінах дыялогу яны з’яўляюцца раўнапраўнымі.

Паміж суб’ектамі мастацкага дыялогу павінны прысутнічаць агульнасць і адрозненні. М. Бахцін лічыў, што існаванне “іншага” – перадумова рэалізацыі “сябе самога”. “Адзін голас нічога не канчае і нічога не вырашае. Два галасы – мінімум жыцця, мінімум быцця” [1, с. 294]. Дыялог можа разгортвацца толькі паміж суб’ектамі, адрознымі ад аднаго, у адваротным выпадку няма неабходнасці і магчымасці для дыялогу. Дыялог паміж суб’ектамі, якія не маюць адрозненняў, па сутнасці, з’яўляецца ўзаемапаўторам, ён не дасягае сваёй мэты.

З іншага боку, ажыццяўленне нармальнага дыялогу паміж суб’ектамі, у якіх няма нічога агульнага, таксама немагчыма. Агульнасць паміж імі – мост, які яднае, гэта аснова для ўстанаўлення адносін дыялогу. Сапраўднае значэнне дыялогу заключаецца ў працэсе ўзаемадзеяння, калі абодва бакі могуць атрымаць адзін ад аднаго патрэбнае. Таму паміж бакамі-ўдзельнікамі павінны існаваць як адрозненні, так і агульнасць, што робіць магчымым усталяванне адносін нармальнага дыялогу, яго эфектыўнае ажыццяўленне і дасягненне мэт.

Адрозненні паміж рознымі відамі мастацтва як суб’ектамі мастацкага дыялогу выяўляюцца ў форме твораў, матэрыяльных носбітах і выразных сродках. “Мастацтва – гэта мост ад аднаго сэрца да іншага, але матэрыялы, з якіх зроблены гэты мост, розныя: можна выкарыстоўваць золата і каштоўныя камяні, дрэва і камень (архітэктура і скульптура), фарбы і лініі (жывапіс), простыя на выгляд, але складаныя ва ўжыванні сімвалы (музыка), а таксама тэкст (літаратура)” [5, с. 105].

У розных відах мастацтва назіраюцца выразныя агульныя рысы. Амерыканскі філосаф Джон

Дзьюі (1859 – 1952) лічыў: “Рытм з’яўляецца шырока распаўсюджанай формай быцця, ён узнікае ў парадку ўсіх змен. Таму ўсе віды мастацтва: танец, музыка, выяўленчае мастацтва, архітэктура, літаратура і г. д., – усё мае рытм” [2, с. 166]. Разам з тым мастацтвы існуюць для выражэння чалавечых думак і пачуццяў. Паводле французскага мастака Анры Маціса (1869 – 1954), “каларыт выкарыстоўваецца не для таго, каб пераймаць прыроду, а для таго, каб перадаваць нашы пачуцці” [3, с. 100]. Таму можна сцвярджаць, што існаванне розных відаў мастацтва не з’яўляецца цалкам незалежным, паміж імі не існуе дакладных меж. Яны часта перакрываюцца, сінтэзуюцца, выяўляючы відавочныя агульныя рысы. Паміж рознымі відамі мастацтва натуральным чынам прысутнічаюць папярэднія ўмовы для дыялогу, і ён пастаянна суправаджае агульны працэс развіцця мастацтва.

Мастацкі дыялог уключае ў сябе наступныя асноўныя катэгорыі.

1. Дыялог паміж рознымі відамі мастацтва (музыкай, танцам, жывапісам, архітэктурай, скульптурай, літаратурай, кіно і тэатрам). Гэтыя адносіны ўсталяваліся ўслед за дыферэнцыяцыяй відаў мастацтва, іх адасабленнем і развіццём. Можна казаць пра тое, што любы від мастацтва спрабуе знайсці ў іншых відах мастацкія элементы, якія спрыяюць яго ўласнаму развіццю, таму паміж любымі двума відамі мастацтва ў рознай ступені існуюць адносіны дыялогу.

2. Мастацкі дыялог паміж рознымі рэгіёнамі, народамі, дзяржавамі. Адносіны дыялогу паміж рознымі відамі мастацтва могуць узнікнуць як у межах аднаго народа, адной краіны, так і паміж рознымі народамі, краінамі, рэгіёнамі. У сучасную эпоху развіццё любога віду мастацтва вымагае адкрытасці і шырокага наладжвання адносін дыялогу ў міжнародных рамках. У гэтым выпадку магчыма запазычанне яркіх мастацкіх вынікаў замежжа для свайго развіцця, а таксама прасоўванне ўласных мастацкіх асаблівасцей і больш шырокі ўплыў.

3. Дыялог паміж рознымі мастацкімі стылямі, кірункамі, плынямі, метадамі, прынцыпамі. Дыялог гэтай формы – абавязковае патрабаванне для самаразвіцця мастацтва. Асабліва ў наш час роля такога мастацкага дыялогу становіцца ўсё больш відавочнай; хуткасць, з якой узнікаюць новыя кірункі, прыводзіць да цяжкасцей у вылучэнні сапраўдных сувязей паміж імі.

4. Дыялог паміж сучасным і старажытным мастацтвам. Мастацкі дыялог розных гістарычных эпох на самай справе ўяўляе сабой працэс самарэгуляцыі мастацтва падчас развіцця. Станаўленне любой з’явы не можа быць абсалютна ізаляваным ад гістарычных адносін, праз іх мас-

тацтва ўбірае з працэсу гістарычнага развіцця вопыт і ўрокі, пазбягаючы тым самым адхілення ад правільнага шляху.

5. Дыялог мастацтва з навукай. Гэтыя адносіны выбудоўваюцца пераважна паміж мастацтвам і філасофіяй, эстэтыкай, псіхалогіяй, сацыялогіяй, рэлігіязнаўствам, археалогіяй, матэматыкай, фізікай. Сёння шырокі і глыбокі дыялог паміж мастацтвазнаўствам і іншымі галінамі навукі робіцца ўсё больш важным, развіццё любога віду мастацтва непазбежна спалучана з умацаваннем сувязей і ўзаемадзеяння з навукамі. Ізаляваны від мастацтва з цяжкасцю знойдзе для сябе новыя шляхі, яму непазбежна будзе не хапаць жыццёвых сіл, і ён не зможа паспяваць за эпохай.

6. Дыялог паміж дзеячам мастацтва і публікай. Пры дапамозе мастацкай мовы артыст выражае ўласныя думкі і пачуцці, перадаючы іх у мастацкім творы. Калі публіка пачынае атрымліваць задавальненне ад яго, то яна заўсёды выказвае ўласную рэакцыю і ацэнку думкам і эмоцыям, што транслююцца творам. Нават калі гэтая ацэнка даецца на ўзроўні “падабаецца – не падабаецца”, гэта азначае, што адносіны дыялогу паміж дзеячам мастацтва і публікай ужо ўсталяваны.

Каштоўнасць і значэнне названых катэгорый мастацкага дыялогу ў выніку выяўляецца ў адносінах паміж дзеячам мастацтва і публікай. Калі дапусціць, што пры дапамозе гэтых відаў дыялогу розныя віды мастацтва ўдасканалюцца і развіваюцца, то самым непасрэдным пацвярджэннем гэтаму будзе ўзнікненне мастацкага твора. Аднак сацыяльная каштоўнасць і эстэтычнае значэнне твора могуць выявіцца толькі ў працэсе мастацкага задавальнення. Кітайскі музыказнаўца Юй Жуньян (1932 – 2015) казаў: “Мастацтва не можа існаваць самастойна, у адрыве ад успрымання людзей” [6, с. 120].

Вядома, любы мастацкі дыялог не абмяжоўваецца толькі адной з разгледжаных катэгорый, адносіны дыялогу часта спалучаюць яго розныя віды – узнікае своеасаблівы палілог. Напрыклад, працэсу ажыццяўлення дыялогу паміж кітайскім танцам і заходняй музыкай спадарожнічае адначасовы дыялог кітайскіх і заходніх мастацкіх стыляў, а таксама мастацка-эстэтычны дыялог, што з’яўляецца вынікам адрозненняў у філасофскіх канцэпцыях, сацыяльных сістэмах і культурах. Таму ўзаемадзеянне ў галіне мастацтва адлюстроўвае міжнацыянальныя, міжнавуковыя і міжгістарычныя асаблівасці.

Паводле тэорыі М. Бахціна, працэс мастацкага дыялогу ўключае ў сябе ўзаемадзеянне паміж мысленнем двух бакоў і запазычанне мастацкіх выразных метадаў. Значэнне першага заключа-

еца ў пашырэнні выразных магчымасцей мастацтва, павышэнні яго эстэтычнай каштоўнасці. Напрыклад, сімфанічнае мысленне ў музыцы можа ўзмацніць харэаграфічныя ідэі, палажэнні прасторавай кампазіцыі з выяўленчага мастацтва павялічваюць выразнасць прасторы ў танцы, а знаходкі ў мантажы кіно і тэлебачання дапамагаюць пазбегнуць абмежаванняў у прасторавай кампазіцыі танца. Аднак такое ўзаемадзеянне непарыўна звязана з запазычаннем мастацкіх выразных метадаў, якія з'яўляюцца не толькі інструментам для прымянення, але і носьбітам рэалізацыі ідэй. Іншымі словамі, у выпадку выкарыстання ідэй процілеглага боку неабходна абіраць і яго выразныя метады. Напрыклад, танец запазычвае такія метады і прынцыпы развіцця музыкі, як мелодыя, лад, поліфанія, гармонія і кампазіцыя, у выніку чаго некаторыя тэмы танца пастаянна змяняюцца, перакрываюцца, супрацьпастаўляюцца і спалучаюцца паміж сабой. Тым самым яны рэалізуюць прымяненне музычнага сімфанічнага мыслення і адначасова дасягаюць мэты па ўзбагачэнні драматычнай кампазіцыі танца, узмацненні выразнасці харэаграфічных ідэй.

Такім чынам, мастацкі дыялог уяўляе сабой заканамерную з'яву, якая ўзнікае ў працэсе развіцця мастацтва; адносіны дыялогу валодаюць такімі адметнымі рысамі, як міжмастацкі характар, міждзяржаўнасць, міжнацыянальнасць, міжнавуковаць, міжгістарычнасць. Працэс мастацкага дыялогу не вылучае добрае і дрэннае ў творах, гэта ўзаемадзеянне і запазы-

чанне. Дзякуючы мастацкаму дыялогу не толькі пашыраюцца творчыя ідэі, узбагачаюцца выразныя метады, але і адначасова фарміруюцца новыя мастацкія стылі, ствараюцца новыя кірункі мастацтвазнаўства і сферы даследаванняў, стымулююцца развіццё мастацтва. Дыялог не прыводзіць да аб'яднання розных відаў мастацтва і страты імі ўласнай мастацкай каштоўнасці. Нягледзячы на ўзаемадзеянне і ўзаемазапазычанні, усе віды мастацтва набываюць большую змястоўнасць і стымулы для развіцця, аднак пры гэтым кожны з іх захоўвае незалежнасць, адкрытасць і цэласнасць.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Сов. Россия, 1979. – 320 с.
2. Дзьюі, Дж. Мастацтва – гэта вопыт / Дж. Дзьюі; пер. Цзяньпін Гаа. – Пекін : Камерцыйная тыпаграфія, 2005. – 397 с. (на кітайскай мове).
3. Расел, Дж. Анры Маціс / Дж. Расел. – Чанша, 1996. – 303 с. (на кітайскай мове).
4. Чжоу, Сянь. Заходняя эстэтыка XX ст. / Сянь Чжоу. – Наньцзін : Выд-ва Наньцзінскага ўн-та, 1997. – 344 с. (на кітайскай мове).
5. Шэнь, Цунвэнь. Збор твораў / Цунвэнь Шэнь. – Тайюань : Літаратура і мастацтва Бэйюэ, 2002. – Ч. 14. – 301 с. (на кітайскай мове).
6. Юй, Жуньян. Зборнік артыкулаў па гісторыі музычнай эстэтыкі / Жуньян Юй. – Пекін : Выд-ва народнай музыкі, 1986. – 452 с. (на кітайскай мове).

Чжаа СЯАЮЙ,

аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 6 чэрвеня 2018 г.

Працяг. Пачатак на с. 32, 81.

Алай (Анатоль) – семантычны вытвор ад апелятыва *алай* (тур.) ‘полк’, ‘працэсія, шэсце’; (тат.) ‘так, гэтак’.

Алейнік (Дзмітрый) – семантычны вытвор ад апелятыва *алеінік* ‘спецыяліст у вырабе алею; алейшчык’.

Аліфер (Барыс) – імя *Аліфер* (< грэч. ‘свабодны, вольны’) набыло функцыю прозвішча. Як *Аляксеі, Кузьма* і інш.

Альхімовіч (Казімір) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма *Альхім* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Альхім-овіч*. Утваральнае слова *Альхім* – варыянт імя *Яфімій* (грэч. ‘дабрадушны, свяшчэнны’). Фіксуецца *Ольхим* (1590), пазней *Альхім* (прозвішча) – *Альхімовіч*.

Анікейчык (Анатоль) – вытвор з суфіксам *-чык* ад антрапоніма *Анікей* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Анікей-чык* – *Анікейчык*.

Адымёнавае прозвішча: ад *Іаанікій, Анікей* (яўр. ‘Божая перамога’).

Антаневіч (Валянціна) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-евіч* ад антрапоніма *Антоній* і значэннем ‘нашчадак (дачака) названай асобы’: *Антоній-евіч* – *Антаневіч*. Адымёнавае прозвішча: ад *Антоній, Антон* < лац. ‘які пераўзыходзіць, атрыманы ўзамен’.

Арыёмаў (Пётр) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Арыём* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Арыём-аў*. Адымёнавае прозвішча: ад *Арыём, Арыема* < грэч. ‘здоровы, непашкоджаны, прысвечаны Артэмідзе – багіні палявання і ўрадлівасці’.

Працяг будзе.

Павел СЦЯЦКО,

доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ЭМАНУІЛ ЛАСКЕР І БЕЛАРУСЬ

Больш за сто пяцьдзясят гадоў таму, 24 снежня 1868 г., у прускім гарадку Берлінхен (цяпер польскі Барлінек) нарадзіўся будучы чэмпіён свету Эмануіл Ласкер. Часам яго імя падаецца як *Эмануэль*. Біяграфія гэтага шахматыста, філосафа, літаратара даволі добра вывучаная, пра жыццё і творчасць маэстра напісана багата кніг. Аднак “беларускі след” у лёсе Э. Ласкера не заўсёды асвятляўся ў тых крыніцах.

У 1920 – 1930-я гг. савецкай Беларусі шанцавала ў тым сэнсе, што яна была для замежнікаў, якія ехалі ў Маскву і Ленінград, своеасаблівай “транзітнай прасторай”. “Брамай” Савецкага Саюза ў той час лічылася памежная станцыя Негарэлае пад мястэчкам Койданавам (з 1932 г. – Дзяржынск). Праз яе праязджалі і вялікія пісьменнікі, і чэмпіёны свету па шахматах.

У Негарэлым зорак звычайна сустракалі менскія актывісты і суправаджалі іх да беларускай сталіцы. Тамсама браліся першыя інтэрв’ю – не заўжды змястоўныя, аднак, гледзячы з нашых дзён, важныя для таго, каб зразумець стаўленне тагачасных уладаў да замежнікаў. Гэтае стаўленне было, як правіла, дужа пачцівым – госці з-за мяжы разглядаліся і як настаўнікі для маладой рэспублікі, і як патэнцыйныя абаронцы савецкага ладу на сваёй радзіме.

Да таго часу, як у Савецкім Саюзе пачалася “шахматная гарачка” (у сярэдзіне 1920-х гг. падчас маскоўскага міжнароднага турніру; кінастудыя “Межрабпом-Русь” зняла аднайменны фільм), Э. Ласкер ужо страціў тытул чэмпіёна свету, якім валодаў да 1921 г. Зрэшты, ягоны рэкорд знаходжання на вяршыні – 27 гадоў! – не пераўздызены дагэтуль.

Экс-чэмпіён фігураваў у літаратуры 1920-х гг. як архетыпавы шахматыст. Яго прозвішча сустрэ-

каецца і ў агульнавядомых творах (“Дванаццаць крэслаў” Ільфа і Пятрова), і ў цяпер прызабытых, напрыклад у апавяданні “Шахматы” Мікалая Масквіна. Доктар філасофіі і матэматык Ласкер сам аддаваў належнае белетрыстыцы, пра што сведчыць хоць бы такі фрагмент з яго “Падручніка шахматнай гульні”: *“Гэтая вузкая вуліца жахлівая, – думае кароль. Але ж ліха без дабра не бывае, тут ніякі конь не пройдзе”*. Маэстра ажывіў фігуры, апісваючы рашэнне шахматнай задачы.

Пасля паражэння ў матчы з Капабланкам 1921 г. і страты “кароны” Ласкер заставаўся надзвычай аўтарытэтным гульцом і ўваходзіў у сусветную эліту аж да другой паловы 1930-х. Сіла яго падупала толькі незадоўга да смерці (памёр у студзені 1941 г.). Вядома, беларускім шахматыстам было чаму ў яго навучыцца, таму наведванні Ласкерам БССР у 1935 – 1936 гг. яны ўспрынялі з энтузіязмам.

У 1935 г. маэстра проста праехаў праз Негарэлае на міжнародны турнір, але на зваротным шляху абяцаў вярнуцца... *“Учора праз Менск заграціцу праехаў прызёр міжнароднага шахматнага турніру ў Маскву, экс-чэмпіён свету па шахматах доктар Ласкер. Ласкер наведваміў супрацоўніку БЕЛТА, што ў жніўні ён вернецца ў СССР для пастаяннай навуковай работы”*, – пісала газета “Звязда” 30 сакавіка 1935 г. Насамрэч у той час grosмайстар вырашыў атабарыцца ў Маскве, бо з Германіі яго фактычна выгналі нацысты. Ён ажыццявіў свой намер і ў жніўні паведаміў журналісту “Звязды” на вакзале беларускай сталіцы, што *“з вялікай ахвотай у будучым пазнаёміцца асабіста з іграй менскіх шахматыстаў і сыграе рад партый у Менску”*.

У лютым 1936 г. Ласкер ужо адмыслова наведаў сталіцу савецкай Беларусі. “Звязда” апавяла: *“26 лютага ў Менск па запрашэнню шахматна-шахачнай секцыі ЦСПСБ прыехаў былы чэмпіён свету па шахматах grosмейстэр доктар Ласкер. Днём доктар Ласкер быў на прыёме ў старшыні Соўнаркома БССР тав. Галадзёда. На прыёме так-*



Эмануіл Ласкер.
З газеты “Рабочий”, 1936 г.



Леанід Жыткевіч.
Канец 1940-х гг.



Гаўрыіл Верасаў. 1936 г.



Уладзіслаў Сіліч.

сама прысутнічалі намеснік старшыні СНК тав. Саакян і лепшыя шахматысты Менска. Вечарам у Доме партактыва доктар Ласкер даў сеанс адначасовай ігры на 25 дошках. Сеанс закончыўся вельмі добрым для Ласкера рэзультатам. Ён прайграў тры партыі, 6 скончыліся ўнічыю і 16 Ласкер выйграў. У Ласкера выйгралі Жыткевіч, Конэ і Зісман А.” ЦСПСБ – гэта цэнтральны савет прафсаюзаў Беларусі, уплывовы на той час орган.

Захаваўся “шахматны дзённік” тагачаснага першакатэгорніка, чэмпіёна Менска 1934 г. Леаніда Жыткевіча (будучы кандыдат у майстры спорту і кандыдат тэхнічных навук; 1913 – 1996). У ім пераможца гросмайстра занатаваў:

“Ласкер! З гэтым імем звязана цэлая эпоха ў шахматах. Пераможца Стэйніца ў 1896 г. вельмі добра захаваўся з часу I Маскоўскага міжнароднага турніру 1925 г. У зубах нязменная цыгара. Дужа сціплы. Прагнаў усіх кінааператараў і фатакараў, якія хацелі яго зняць. Хады робіць няспешна. Любіць добра падумаць. Валодае каласальным запасам энергіі. Пад канец сеанса, калі засталася 10 – 12 партый, ён стаў гуляць не горш, а лепш, і выйграў усе гэтыя партыі, дарма што ў некаторых стаяў на пройгрыш”.

Карэспандэнту газеты “Рабочий” Ласкер казаў, што “вельмі рады наведаць Менск на пару дзён, гэта прыгожы горад”, што “менскія шахматысты першай катэгорыі наводле сілы гульні не саступаюць гульцам першай катэгорыі Маск-

вы”. Сярод беларускіх шахматыстаў вылучыў менчука Гаўрыіла Верасава і наймацнейшага віцебскага гульца Уладзіслава Сіліча.

Пад канец жыцця Г. Верасаў (1912 – 1979), які ў 1937 г. стаў майстрам спорту, а потым не раз выйграваў чэмпіянаты Беларусі па шахматах, успамінаў: «Мне папачасціла ў дні маладосці сустрэцца з Эм. Ласкерам і ўдзельнічаць у супольным аналізе. Разглядалася адно з тыповых становішчаў ферзевага пачатку... Мне тады была вядома выснова тэорыі “размен выгадны чорным”, і таму мяне ўкрай здзівіла ласкераўская ацэнка “няясна, праблемна”. У мяне нават мільганула непаважлівая думка пра Ласкера: “Няўжо ён не ведае вывадаў тэорыі?” Толькі пазней да мяне дайшло, што ў тую даўнюю пару сустрэліся, з аднаго боку, юны ідалапаклоннік друкаванага слова, які прымаў кожнае слова тэорыі як ісіцуну ў апошняй інстанцыі, і з другога боку, – сталы мысліцель».

Выходзіць, што чэмпіён свету заахвоціў вядучых гульцоў БССР дасканаліць майстэрства, ды і увогуле паспрыяў папулярнасці шахматнага спорту ў Беларусі. Заслугоўвае ўвагі ідэя, якая абмяркоўвалася ў пачатку 2010-х гг., у тым ліку і ў газеце “Культура”: усталяваць мемарыяльную дошку ў Негарэлым, на будынку станцыі, дзе спыняўся Ласкер і некалькі іншых чэмпіёнаў розных гадоў (Хасэ-Рауль Капабланка, Макс Эйве, Міхаіл Бацвіннік; першая чэмпіёнка свету Вера Менчык).

Вольф РУБІНЧЫК.

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.

Е-mail: rodnaje_slova@tut.by

www.rod-slova.by

Пап. да друку 10.01.2019. 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 906 экз. Зак. 47.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.

© Роднае слова, 2019