

Роднае слова



штомесячны навуковы і метадычны часопіс

2/2022

(410)

ЛЮТЫ

ISSN 0234-1360

- **Да 85-годдзя з дня нараджэння Міхася Стральцова:**
“Кніжныя гісторыі”: прэм’ера рубрыкі;
літаратурна-крытычныя артыкулы;
вывучэнне творчай спадчыны ў школе
- **Метадычныя распрацоўкі да Міжнароднага дня роднай мовы**
- **Са збору Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь: супольны праект**



СА ЗБОРУ НАЦЫЯНАЛЬНАГА МАСТАЦКАГА МУЗЕЯ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

*Любіце кнігу, бо яна – крыніца мудрасці, ведаў і навукі,
лекі для душы.*

Францыск Скарына.

Наш праект "І мудрасці, і ведаў храм: Да 100-годдзя Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі" пашырае свае абсягі. На працягу года на часопісных вокладках будуць з'яўляцца рэпрадукцыі мастацкіх твораў з сюжэтамі, адпаведнымі нашай кніжнай тэматыцы. Усе працы захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь.



Віктар Сахненка.
Дзяўчына з кнігай.
1971 г. Палатно, алей.

Роднае слова



2022/2

(410)

ЛЮТЫ

Рэдакцыйная калегія

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

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

Навуковыя кансультанты

Р. Аладава, А. Белая, Д. Дзятко,
Л. Леванцэвіч, В. Ляшчынская,
А. Макарэвіч, З. Мельнікава, П. Міхайлаў,

В. Русілка, А. Садоўская, А. Солахаў,
А. Станкевіч, Н. Усава, Н. Шаранговіч,
І. Штэйнер, М. Яленскі

Рэдакцыйная рада

Р. Бабашка, І. Булаўкіна, В. Душэўская,
Р. Ільіна, Г. Запартыка, В. Кажура,
Л. Лазарчык, А. Ляшковіч, А. Марціновіч,

Г. Марчук, М. Пазнякоў, А. Панфіленка,
Т. Прадзед, С. Рачэўскі,
Л. Собаль, І. Таяноўская

Пасведчанне
аб дзяржаўнай рэгістрацыі
сродку масавай інфармацыі
№ 561 ад 20.07.2009,
выдадзенае
Міністэрствам інфармацыі
Рэспублікі Беларусь

Заснавальнікі:
Міністэрства адукацыі
Рэспублікі Беларусь,
грамадскае аб'яднанне
“Саюз пісьменнікаў
Беларусі”

Часопіс выходзіць
з 1988 года
(у 1988–1991,
№ 1–48,

выдаваўся пад назвай
“Беларуская мова
і літаратура ў школе”)

Галоўны рэдактар

**Наталля Мікалаеўна
ШАПРАН**

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



ROD-SLOVA.BY

I МУДРАСЦІ, I ВЕДАЎ ХРАМ

Да стагоддзя **Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі**

Суша Алякс. Статут Вялікага Княства Літоўскага ў кантэксте кніжнай культуры Беларусі.	3
Кукета Ірына. Развіццё Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі ў першай палове XX ст.: Новыя архіўныя крыніцы пра вядомыя гістарычныя факты.	6
Шапран Сяргей. Загадка бібліятэкі Міхася Стральцова.	10

ЛІТАРАТУРА I ЧАС

Бароўка Ванда. Мастацкія прыярытэты Міхася Стральцова.	18
Шаладонаў Ігар. Амбівалентнасць жыцця чалавека ў апошні "Адзін лапаць, адзін чунь" Міхася Стральцова.	22
Арлова Таццяна. Міхась Стральцоў: ад студэнта да класіка.	25
Жыбуль Віктар. "...У гэтым горадзе, нібы ў... перыядычнай сістэме Мендзялеева...": Мінскія рэаліі ў творчасці Аляся Наўроцкага.	27
Брусевіч Анатоль. Мастацка-эстэтычныя пошукі Арцёма Вярыгі-Дарэўскага.	32
Цзы Хэхэ. Беларуская ідэнтычнасць у ранніх творах Уладзіміра Кігна-Дзедлава.	37
Падстаўленка Віталь. "Можа, так мы навучым разумець голас зямлі": Мастацкія адметнасці зборніка "Таямніца закінутай хаты" Алены Масла.	41

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Курцова Вераніка. Дзейнасць Тэрміналагічнай камісіі Інстытута беларускай культуры і яе набыткі.	43
Міхайлаў Павел, Цяслюк Наталля. Пачынальнік сучаснай беларускай лексікаграфіі Фёдар Шымкевіч.	49
Жаўняровіч Пятро. Іншамовныя ўласныя назоўнікі: асаблівасці функцыянавання і магчымасці кадыфікацыі.	52
Солахаў Аляксей. Субстантывацыя ў мове беларускіх мастацкіх твораў: прадуктыўнасць, семантыка, функцыі. <i>Заканчэнне.</i>	56
Кісель Таццяна, Якубук Наталля. Мікратапанімія Брэстчыны, матываваная лексэмамі тэматычнай групы "расліна".	59
Іўчанкаў Віктар. Стылістыка праз усё жыццё...: Да 100-годдзя з дня нараджэння Міхася Цікоцкага.	63

МЕТОДЫКА I ВОПЫТ

Есіс Яўген. Міхась Стральцоў. Аповесць-эсэ "Загадка Багдановіча": Урок дадатковага чытання (IX клас).	65
Міхась Стральцоў. Аповяданне "Сена на асфальце": Кампетэнтнасна-арыентаваныя заданні (XI клас).	68
Лойша Таццяна. Жыццё і творчасць Міхася Стральцова (XI клас): Дыдактычны матэрыял.	69
Навумчык Мікалай. Міхась Стральцоў. Аповяданне "Сена на асфальце": Тэставое заданне (XI клас).	70
Куліковіч Уладзімір. Алімпіяда па беларускай мове і літаратуры: Варыянты практычных заданняў.	72

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЁРОК

Петрашкевіч Марына. Таленты палескага Напалеона [Напалеон Орда]: Гульня для старшакласнікаў.	77
Шырвель Алена. Пуцявіны Міхася Стральцова: Літаратурны конкурс (XI клас).	81
Бязручка Леанід. Мова: гісторыя, асобы: Інтэлектуальная гульня (X–XI класы).	82
Карпечына Таццяна. Чароўны свет паэзіі: Літаратурная вечарына.	83

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ I СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Аношка Ірына. Фартэпіянная творчасць Яна Тарасевіча ў музычна-адукацыйнай прасторы Беларусі.	85
Вэй Фэн. Акцёры – выбітныя майстры кітайскага ўшу ў кіно ЗША.	88
Дун Сяасінь. Колер у кітайскай фарфоравай пластыцы.	92

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2022 г. Красавік (24, 40).

Паэтычная старонка. Наўроцкі А. На машыне хуткай медыцынскай дапамогі (31).

Крытыка і бібліяграфія. Стасюк У. Візітная картка фінскай мовы: Пра "Кароткую граматыку фінскай мовы" Я. Ланаткі (64).

Увага! Конкурс! Пуцявінамі беларускага пісьменства (84).

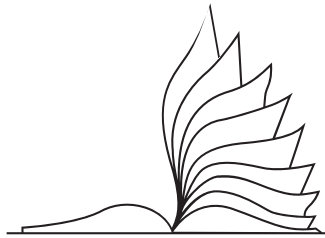
Крыжаванка. Целеш Л. Лютаўскія замалёўкі (96).

У адпаведнасці з заканадаўствам 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 rod-slova.by. Калі не пазначана іншае, то ілюстрацыйны матэрыял (фотаздымкі, графікі, табліцы, рэпрадукцыі) пададзены аўтарам / аўтарамі артыкула.

І МУДРАСЦІ, І ВЕДАЎ ХРАМ



ДА 100-ГОДДЗЯ
НАЦЫЯНАЛЬнай
БІБЛІЯТЭкі БЕЛАРУСІ

Скарбы беларускага пісьменства

Алесь СУША,
кандыдат культуралогіі,
намеснік генеральнага дырэктара Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі

СТАТУТ ВЯЛІКАГА КНЯСТВА ЛІТОЎСКАГА Ў КАНТЭКСЦЕ КНІЖнай КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ

У наш час адбываецца выключна важная падзея ў грамадска-палітычным жыцці Беларусі – канстытуцыйная рэформа, якая вызначыць перспектывы далейшага развіцця беларускай дзяржавы. Гэта дае падставы і нават патрабуе ад нас звярнуць увагу на першыя этапы канстытуцыйнага будаўніцтва ў гісторыі нашага народа і пераасэнсаваць адзін з найважнейшых помнікаў прававой і кніжнай культуры Беларусі – Статут Вялікага Княства Літоўскага, які нярэдка называюць правобразам айчынай Канстытуцыі, протаканстытуцыяй, а часам – нават першай Канстытуцыяй.

Гэта адно з найлепш даследаваных айчынных выданняў XVI ст., якому прысвечаны тысячы публікацый сусветных даследчыкаў. Добра дапаўняюць адны адных грунтоўныя працы беларускіх навукоўцаў (Я. Юхо, Т. Доўнар, Г. Галенчанка, А. Радаман, У. Падалінскі, Л. Голубева, Г. Праневіч, В. Галубовіч і інш.) і замежных аўтараў (С. Лазутка, У. Мякішаў, Ю. Бардах, С. Вансевічус і інш.). Яны здолелі зрабіць прыныпова новы крок у кірунку вывучэння Статута ВКЛ, якое распачалося больш за стагоддзе таму ў працах ранейшых аўтараў (І. Лапо, Ф. Леантовіч, І. Маліноўскі, С. Пташыцкі і інш.).

Аднак звычайна Статут фігуруе толькі ў асобных аспектах і кантэкстах – як прававы акт, як гістарычная крыніца, як помнік палітычнай культуры, як сведчанне ўзроўню развіцця беларускай мовы ў тагачасным грамадстве, нават як твор графічнага мастацтва, але яго комплексная ацэнка як кніжнага помніка дагэтуль не зроблена.

Да таго ж у пераважнай большасці выпадкаў Статут ВКЛ успрымаецца як нешта статычнае, узніклае ў 1588 г. на старабеларускай мове і выдадзенае віленскай друкарняй братаў Мамонічаў пры падтрымцы канцлера Льва Сапегі. Пры гэтым звычайна не бярэцца ў разлік доўгая гісторыя бытавання Статута, яго афіцыйнага выкарыстання на працягу двух з паловай стагоддзяў, шматлікіх перакладаў, перавыданняў, дапрацовак і дапаўненняў.

Сёння ў масавую свядомасць праз публікацыі навукоўцаў [1] прыходзіць асэнсаванне таго факта, што дзякуючы з'яўленню Статута ВКЛ нашы продкі былі аднымі з першых у свеце, хто займеў канстытуцыйнае заканадаўства. Статут ВКЛ, складзены па-беларуску і зацверджаны ў 1588 г., меў многія рысы сапраўднай Канстытуцыі і пры гэтым уяўляў з сябе кадыфікаваны звод асноўных законаў краіны. Таму надзвычай важнае асэнсаванне Статута ВКЛ як доўгатрывалай і зменлівай з'явы ў кантэксце яго пашырэння праз шматлікія выданні і рукапісы, а таксама пераклады на іншыя мовы.

Як вядома, Статут ВКЛ неаднаразова выдаваўся. Прывілей на яго друк атрымаў асабіста Л. Сапега, які меў права выдаць яго ў любым месцы, але спыніў выбар на віленскай друкарні Мамонічаў (з гэтага часу ў выданнях Мамонічаў ён пачаў называцца “звирхним паном друкарни” [2, с. 190]). Менавіта тут у 1588 г., каля 1592–1593 гг. і каля 1600 г. выйшлі першыя тры выданні Статута на старабеларускай мове. Прычым усе тры пад аднымі выходнымі звесткамі – 1588 г., – што таксама мае пэўнае значэнне для даследчыкаў кніжнай культуры Беларусі.

Першае выданне мела загаловак “*Статут Великого Князтва Литовского // от наясне/й/шого г/о/с/по/д/а/ра короля его м/и/л/о/сти // Жикимонъта третего на коронации // в Кракове выданный року // 1588. // Друковано в великом месте Виленском, // в друкарни дому Мамоничов. // 3 ласки и привилья короля его м/и/л/о/сти. //*”. На вялікі жаль, не захавалася ні аднаго поўнага асобніка першага выдання: усе з захаваных – дэфектныя [3, с. 510]. У поўнай кнізе павінна быць каля 317 аркушаў (40 нумараваных аркушаў і 554 нумараваныя старонкі), з улікам памылак у пагінацыі (адсутнічаюць старонкі 42, 460–479, двойчы пранумараваны старонкі 271, 279, 498) – 308 аркушаў. Некаторыя асобнікі першага выдання ўключаюць 2 старонкі памылак друку – “*Омылки, которыи трафилися в друку. Так собе читай и розумей*” [4, с. 105]. Фармат аркушаў – 2° з наборам 225 x 140 мм. У кнізе ёсць кустоды, літарныя сігнатуры. Ужо ў гэтым першым выданні для лепшага візуальнага ўспрымання друк ажыццяўляўся ў дзве фарбы – чорную і чырвоную.

Наклад быў хутка вычарпаны і Л. Сапега прыняў рашэнне рыхтаваць перавыданне. У 1592 г. Л. Сапега ўжо пісаў да князя Радзівіла: “Мы неяк складаем выпраўленне Статута, шмат цяжкасцей даволі ўпартых, некалькі неразумных, усе пагадзіліся ў адным, каб апаніраваць нават самаму лепшаму. Часам самі не ведаюць, чаго хочучь...” [5, с. 16]. З гэтых слоў становіцца

відавочным, што праца над Статутам працягвалася (прычым калегіяльна) пасля першага выдання, а яго тэкст рэдагаваўся.

Другое і трэцяе выданні маюць нязначныя адрозненні ад першага ў афармленні тытульнага аркуша (напрыклад, у другім выданні герб ВКЛ змешчаны пад каронай, а не пад пёрамі, дададзена цытата з Бібліі, ёсць памылка ў прозвішчы выдаўцоў), а таксама ў наборы тэксту. У цэлым жа выданні падобныя да першага: тытульны аркуш, дадаткі, рээстр або змест, асноўны тэкст [6, с. 65–66, 69, 72]. На тытульным аркушы кожнага з іх указаная дата “1588”, у сувязі з чым нярэдка ўзнікае блытаніна паміж асобнымі выданнямі, адрозніць якія між сабой даследчыкі нярэдка не могуць.

Першыя выданні Статута ВКЛ на польскай мове ўбачылі свет у друкарні Лявона Мамоніча ў 1614 г., 1619 г. і каля 1623 г., прычым у апошнім выданні захаваны выхадныя звесткі папярэдняга (з датай “1619”). У выданнях Статута на польскай мове былі новыя тытульныя аркушы, прысвячэнні, алфавітныя рээстры, складзеныя С. Галянскім. Паводле тлумачэнняў перастваральніка, далучаных да выдання, пераклад быў зроблены са старабеларускай мовы даслоўна, каб забяспечыць дакладнасць, а не прыгажосць слова.

Выданне 1614 г. было толькі перакладам і не ўтрымлівала каментарыяў (Статут, 1614). Перавыданне 1619 г. ужо мела не толькі пераклад, але і сур’ёзную юрыдычную дапрацоўку. Яна датычылася не нормаў Статута, а каментарыяў, змешчаных да большасці артыкулаў. Для параўнання ў заўвагах пазначаліся спасылкі на заканадаўчыя акты Польшчы паводле Статута Гербурта (Вісліцкі статут, пастановы Уладзіслава Ягайлы 1423 г., звычай Кракаўскай зямлі 1505 г. і інш.), а таксама пастановы соймавых канстытуцый [7, с. 45]. Аднак адсылак да іншых артыкулаў самога Статута кніга не ўтрымлівала. У гэтых выданні ўнесены таксама пранумараваныя параграфы, што рабіла больш зручным практычнае карыстанне Статутам. Праца (як і складанне супастаўленняў) зроблена знаўцам права Б. Гаўлавіцкім.

Наступнае польскамоўнае выданне было падрыхтавана паводле рашэння Сойма і каралеўскага прывілею ўжо пасля смерці Л. Сапегі. Яно выйшла ў варшаўскай каралеўскай друкарні П. Элерта ў 1648 г. (з прысвячэннем каралю Уладзіславу IV). З-за высокага зацвярджэння яго часам называюць першым афіцыйным выданнем Статута на польскай мове [5, с. 20]. Яно дапрацавана і змештава: паводле даручэння караля ў яго склад былі ўключаны соймавыя канстытуцыі да 1647 г. уключна.



Надалей Статут друкаваўся ў Віленскай акадэмічнай друкарні (1693, 1744, 1780 з датай “1744”, 1786), акадэмічнай друкарні ў Познані (1698, 1786) і друкарні А. Марціноўскага ў Вільні (1819). Выданні збольшага захавалі структуру Статута 1619 г. і яго каментары. Унутраныя спасылкі на іншыя артыкулы з’явіліся толькі ў выданні 1648 г. і захаваліся ў наступных перавыданнях [7, с. 46]. Гэта рабіла працу праўнікаў больш зручнай.

Надзвычай каштоўны таксама і падрыхтаваны ў дзвюх частках варыянт выдання Статута ВКЛ, зроблены ў Санкт-Пецярбургу паралельна на польскай і рускай мовах у 1811 г. Што характэрна, пераклад на рускую мову рабіўся не са старабеларускіх выданняў канца XVI ст., а з пазнейшых, крыху змененых польскамоўных выданняў віленскай акадэмічнай друкарні XVIII ст. Гэта ў некаторай ступені можа выглядаць дзіўным. Аднак трэба прызнаць, што менавіта польскамоўная версія Статута стала найбольш пазнавальнай і найшырэй карыстанай на беларускіх землях у папярэднія стагоддзі. Да таго ж яна мела важныя змястоўныя змены, якія былі прынцыповымі пры выкарыстанні Статута.

На працягу перыяду афіцыйнага дзеяння Статута ВКЛ яго выданні актыўна выкарыстоўваліся. Як звод законаў Статут дзейнічаў на тэрыторыі Беларусі і некаторых сумежных краёў не толькі ў перыяд існавання ВКЛ, але і пасля далучэння беларускіх зямель да Расійскай імперыі і захоўваў правамоцнасць у Віцебскай і Магілёўскай губернях да 1831 г., а ў Віленскай, Мінскай і Гродзенскай – да 1840 г.

Вялікую каштоўнасць маюць таксама выданні Статута ВКЛ, якія ўбачылі свет ужо пасля спынення яго дзеяння. Напрыклад, рэдкае і важнае апублікаванае ў Маскве на мове арыгінала – старабеларускай – выданне Імператарскага маскоўскага таварыства гісторыі і старажытнасцей расійскіх 1854 г. У далейшым узнікала нямала новых публікацый, але ўсе яны ўжо таксама разглядалі Статут ВКЛ як гістарычную крыніцу, бо як правы акт ён дзейне скончыў.

У наш час выйшла нямала новых выданняў Статута. Сярод іх абавязкова трэба адзначыць публікацыю выдавецтва “Беларуская Энцыклапедыя” 1989 г., прысвечаную 400-годдзю Статута ВКЛ 1588 г. [8]. Выданне стала першай спробай рэпрэзентацыі ўзнаўлення поўнага тэксту Статута. Яно ўключае нарыс “Сацыяльна-гістарычныя ўмовы ўзнікнення Статута Вялікага Княства Літоўскага 1588 года”, моцна зменшаныя выявы арыгінальных старонак кнігі, транслітарацыю арыгінальнага тэксту і яго пераклад на рускую мову, а таксама энцыклапедычны даведнік з 820 артыкулаў, паартыкульны камен-

тарый, тэрміналагічны і імяны паказальнікі. Сярод іншага там былі змешчаны артыкулы пра крыніцы Статута і іншыя прававыя акты і дакументы XV–XVI стст., пра гісторыю падрыхтоўкі і выдання Статута, яго паліграфічныя і мастацкія асаблівасці. Шэраг артыкулаў прысвечаны выкарыстанню, збераганню і гісторыі даследавання Статута.

Займаючыся вывучэннем перавыданняў Статута, важна звярнуць увагу і на яго вытокі, перадумовы і кантэкст узнікнення, зрабіць параўнальны аналіз (не толькі ў прававым, але і ў кнігазнаўчым зрэзе) папярэдніх і наступных рэдакцый і выданняў Статутаў, канстытуцый і іншых прававых зводаў. Як вядома, Статут ВКЛ 1588 г. нярэдка называюць Трэцім Статутам, паколькі ён меў папярэднікаў – Статут 1529 г. (Першы Статут) і Статут 1566 г. (Другі Статут). Абодва яны не былі апублікаваны і выкарыстоўваліся ў рукапісным выглядзе.

Статут ВКЛ 1529 г. склала камісія на чале з канцлерам ВКЛ Альбрэхтам Гаштольдам (некаторыя даследчыкі мяркуюць, што ў складанні і рэдагаванні мог удзельнічаць Францішак Скарына) на аснове кадыфікацыі і сістэматызацыі норм мясцовага звычайнага права, пастаноў судовых і дзяржаўных устаноў, Судзебніка 1468 г. (“Судзебніка Казіміра”), розных прывілеяў. Статут складаўся з 13 раздзелаў і 244 артыкулаў. Пазней у яго ўнесены дапаўненні, у выніку колькасць артыкулаў павялічылася да 283. Вядомы пераклады Статута 1529 г. на лацінскую (1530) і польскую (1532) мовы.

Статут ВКЛ 1566 г. меў асноўнымі крыніцамі агульназемскія і абласныя прывілеі, Судзебнік 1468 г., Статут ВКЛ 1529 г. і некаторыя нормы звычайнага права; выкарыстоўваў таксама нормы царкоўнага (і каталіцкага, і праваслаўнага) права. У ім спалучаны тэарэтычныя распрацоўкі мясцовага права з практычнай дзейнасцю і тэарэтычнымі асновамі рымскага і заходнеўрапейскага права. Для падрыхтоўкі Статута ў 1551 г. меркавалася стварыць камісію з 10 чалавек (5 каталікоў, 5 праваслаўных), якую, магчыма ў іншым складзе, узначаліў канцлер Мікалай Радзівіл (Чорны). У асноўным была захавана структура Статута 1529 г. (367 артыкулаў выдання 1566 г. былі аб’яднаны ў 14 раздзелаў). Статут напісаны на беларускай мове, быў перакладзены на лацінскую і польскую мовы.

Статут ВКЛ 1588 г. грунтаваўся на нормах Статутаў 1529 і 1566 гг., соймавых пастановах 1566, 1569, 1571, 1573, 1578, 1580 і 1584 гг., прывілеях, пастановах павятовых соймакаў. Ён быў падрыхтаваны на высокім тэарэтычным узроўні кваліфікаванымі прававедамі пад кіраўніцтвам канцлера ВКЛ Астафія Валовіча, а заверша-



ны і зацверджаны пры спрыянні падканцлера Л. Сапегі. Статут 1588 г. падзелены на 14 раздзелаў, у якіх налічваецца 488 артыкулаў. У плане паліграфічнага афармлення былі выкарыстаны таксама ўзоры выданняў прававога характару, якія ўбачылі свет у суседняй Польшчы і некаторых іншых еўрапейскіх краінах, хоць, безумоўна, больш заўважным быў уплыў мясцовай кірылічнай рукапіснай традыцыі [9, с. 501–502].

Урэшце, быў і адваротны эфект: з’яўленне Статута ВКЛ 1588 г. істотна паўплывала на развіццё прававой і кніжнай культуры ў далейшым, прычым не толькі ў Беларусі, але і далёка за яе межамі. Так, напрыклад, Статут ВКЛ 1588 г. выкарыстоўваўся пры кадыфікацыі ў канцы XVI ст. прускага права, складанні Саборнага ўлажэння 1649 г. у Расіі. У заканадаўстве і судах Польшчы, Латвіі, Эстоніі ён ужываўся як дадатковая крыніца права. Статут 1588 г. быў галоўным пісьмовым зводам дзейнага права ва Украіне (у Кіеўскай, Падольскай і Валынскай губернях дзейнічаў да 1840 г.).

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Доўнар, Т. І.** Канстытуцыйная накіраванасць Статута Вялікага Княства Літоўскага 1588 г. / Т. І. Доўнар // Мат. IX Міжнар. кнігазнаўчых чытанняў “Статут Вялікага Княства Літоўскага ў гісторыі культуры Беларусі”, Мінск, 18–19 крас. 2013 г. / [склад. : Т. А. Сапега, А. А. Суша]. – Мінск, 2013. – С. 90–96; **Миклашевич, П. П.** Первый Конституционный акт в истории Беларуси: 420 лет Статуту Великого княжества Литовского / П. П. Миклашевич //

Право в современном белорусском обществе : сб. науч. тр. / Нац. центр законодат. и правовых исслед. Респ. Беларусь, Ин-т правовых исслед. ; редкол. : В. И. Семенов (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 2009. – Вып. 4. – С. 48–64; **Мисаревич, В. Н.** Статуты ВКЛ 1529, 1566, 1588 гг. как основа для формирования и развития конституционного права (исторический аспект) / В. Н. Мисаревич // Конституционно-правовое регулирование общественных отношений в Республике Беларусь и других европейских государствах : сб. науч. ст. – Гродно : ГрГУ, 2011. – С. 63–66.

2. **Зернова, А. С.** Типография Мамоничей в Вильне (XVII век) / А. С. Зернова // Книга. Исследования и материалы. – Сб. 1. – М., 1959.

3. **Галенчанка, Г. Я.** Паліграфічныя асаблівасці Статута / Г. Я. Галенчанка // Статут Вялікага княства Літоўскага 1588 : тэксты, давед., камент. / рэдкал. : І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – С. 570 с.

4. **400 лет русского книгопечатания, 1564–1964 :** [в 2 т. / Академия наук СССР, Отделение истории ; редколлегия : М. П. Ким и др.]. – М. : Наука, 1964. – Т. 1.

5. **Пташицкий, С. Л.** К вопросу об изданиях и комментарии Литовского статута : историко-библиографическая справка / С. Л. Пташицкий. – СПб. : тип. С. А. Корнатовского, 1893 г.

6. **Кніга Беларусі (1517–1917)** = Книга Белоруссии (1517–1917) : зводны каталог / Дзяржаўная бібліятэка БССР імя У. І. Леніна, Беларуская Савецкая Энцыклапедыя ; склад. : Г. Я. Галенчанка, Т. В. Непарожная, Т. К. Радзевіч]. – Мінск : БелСЭ, 1986.

7. **Сліж, Н.** Асобнікі Статута 1588 г. як дадатковыя крыніцы права / Н. Сліж // Другі міжнародны кангрэс даследчыкаў Беларусі : працоўныя матэрыялы. – Каўнас, 2013. – Т. 2.

8. **Статут Вялікага княства Літоўскага 1588 :** тэксты, давед., камент. – Мінск : БелСЭ, 1989.

9. **Шматаў, В. Ф.** Мастацкае афармленне Статута / В. Ф. Шматаў // Статут Вялікага княства Літоўскага 1588 : тэксты, давед., камент. – Мінск : БелСЭ, 1989.

3 архіваў часу

Ірына КУКЕТА,

галоўны бібліятэкар навукова-даследчага аддзела бібліятэказнаўства Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі

РАЗВІЦЦЁ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ БІБЛІЯТЭКІ БЕЛАРУСІ Ў ПЕРШАЙ ПАЛОВЕ XX ст.

НОВЫЯ АРХІЎНЫЯ КРЫНІЦЫ ПРА ВЯДОМЫЯ ГІСТАРЫЧНЫЯ ФАКТЫ

Гісторыя Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі (НББ) набліжаецца да 100-гадовай мяжы. Існуе шэраг навуковых прац, прысвечаных пытанням яе станаўлення і развіцця. Вывучэнне гісторыі бібліятэкі запачаткаваў яе першы дырэктар, заслужаны дзеяч культуры БССР Іосіф Сіманюскі. У 50-я гг. XX ст. ён падрыхтаваў даклад “Развіццё бібліятэчнай справы ў БССР, яе вынікі і перспектывы, да 40-годдзя Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі”, дзе акрамя апісання асноўных тэндэнцый развіцця бібліятэчнай галіны ў першай палове XX ст. адлюст-

роўвалася станаўленне Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі і яе развіццё.

Доктару педагагічных навук, генеральнаму дырэктару Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі (2004–2021) Раману Магульскаму належыць шэраг навуковых прац па гісторыі бібліятэчнай справы краіны, якія раскрываюць асаблівасці ўзнікнення і функцыянавання НББ у розных храналагічных адрэзках.

Калектыў бібліятэкі больш як сорак гадоў праз прызму архіўных дакументаў вывучае гісторыю бібліятэчнай справы ў цэлым і Нацыя-



нальнай бібліятэкі Беларусі ў прыватнасці. Да 85-гадовага юбілею бібліятэкі ў 2007 г. па выніках шматлікіх навуковых даследаванняў падрыхтавана выданне “Нацыянальная бібліятэка Беларусі ў дакументах. 1922–2006 гг.”. Яно змяшчае нарматыўныя, прававыя і службовыя дакументы, выяўленыя ў фондах Нацыянальнага архіва Рэспублікі Беларусь, ведамасных архівах Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь і Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі, а таксама ў афіцыйных і іншых друкаваных выданнях.

Нягледзячы на шматлікія навуковыя росшыкі, многія архіўныя дакументы па розных прычынах не былі апублікаваны і не асвятляліся ў навуковых працах. У прыватнасці, па-за ўвагай даследчыкаў засталіся некаторыя матэрыялы, якія даюць магчымасць канкрэтызаваць, удакладніць і дапоўніць ужо вядомыя факты з гісторыі фарміравання і развіцця Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі ў першай палове ХХ ст.

Дзейнасць, скіраваная на стварэнне галоўнай бібліятэкі краіны, пачалася яшчэ ў першыя гады савецкай улады і выяўлялася ў зборы навуковай літаратуры з розных мясцовых крыніц. Спачатку меркавалася, што гэта будзе вузкая абмежаванае па профілі кнігасховішча толькі нацыянальнай і краязнаўчай літаратуры. На другой сесіі 5 лютага 1921 г. Цэнтральны Выканаўчы Камітэт (ЦВК) БССР прыняў рашэнне пра асігнаванне сродкаў на стварэнне ў Мінску Цэнтральнай беларускай бібліятэкі (ЦББ) [1], што засведчыла «Рэзалюцыя другой сэссыі Цэнтральнага Выканаўчага Камітэту Саветаў Беларусі “Аб узмацненні работы Камісарыяту Нар. Асветы на мясцовых мовах”», апублікаваная на старонках газеты “Савецкая Беларусь” (1921, 5 лют., № 28).

Са зместу названага дакумента вынікае, што ўсяго на “закладку” бібліятэкі было выдаткавана 10 млн рублёў, 5 з якіх даваліся на прэміі складальнікам найлепшых падручнікаў на беларускай мове, 2 – у распараджэнне Народнага камісарыята асветы (Наркамасветы) БССР на выдачу дапамогі пісьменнікам і вучоным, якія пішуць на роднай мове.

Як слушна заўважыў Р. Матульскі, у тагачасных дакументальных крыніцах гэтая бібліятэка мела розныя варыянты назвы: “Дзяржаўная, Беларуская дзяржаўная, Беларуская дзяржаўная цэнтральная, Цэнтральная беларуская, Беларуская” [2, с. 71]. На падставе нешматлікіх архіўных матэрыялаў таго часу даследчыкі вызначылі, што на пачатку 1921 г. Цэнтральная беларуская бібліятэка была створана і ўжо да восені назапасіла пэўны фонд.

Падчас навукова-даследчай працы ў архіўных фондах знойдзены тагачасны дакумент – паведамленне Беларускага аддзела Наркамасветы БССР беларускаму празаіку і драматургу, грамадскаму і культурнаму дзеячу Язэпу Дылу аб прызначэнні яго з 24 мая 1921 г. на пасаду загадчыка Цэнтральнай беларускай бібліятэкі. Гэтыя звесткі пацвярджаюць факт стварэння ЦББ у першай палове 1921 г. і дазваляюць выказаць здагадку, хто быў першым яе кіраўніком. Дапаўняюць інфармацыю і ўспаміны Я. Дылы ў аўтабіяграфіі: “У маладой Беларускай рэспубліцы тады не ставала людзей. І таму прыходзілася працаваць на самых розных – часта зусім нечаканых – пасадах, а парой і сумяшчаць іх па некалькі на раз. Напрыклад, у тым жа 1921 годзе загадваў дзевяцімесячнымі лектарскімі курсамі Народнага камісарыята асветы БССР, узначальваў у тым жа Наркамасветы Беларускаю бібліятэку, якая затым ператварылася ў Дзяржаўную бібліятэку БССР, уваходзіў у склад Навукова-тэрміналагічнай камісіі...” [3]. Пра тое, што Я. Дыла зусім нядоўга быў кіраўніком Цэнтральнай беларускай бібліятэкі, сведчыць спіс яе супрацоўнікаў, датаваны 21 верасня 1921 г. Ён складаецца з 12 персаналій, сярод якіх загадчыкам на той момант ужо лічыўся К. Мажэйка.

Даследчыкамі ўстаноўлена, што фонды ЦББ ляглі ў аснову Беларускай дзяржаўнай бібліятэкі (БДБ), якая акрамя нацыянальнага дакумента павінна была захоўваць універсальны фонд матэрыялаў па ўсіх галінах ведаў і абслугоўваць розныя слаі грамадства. Рашэнне пра яе стварэнне прыняла калегія Наркамасветы БССР 3 лістапада 1921 г. Пад памяшканне для бібліятэкі гэтым жа рашэннем аддавалі будынак былога Юбілейнага дома па вул. Захар’еўскай (Мінск), які знаходзіўся ў распараджэнні Наркамасветы БССР.

У гэты ж час, паралельна са стварэннем ЦББ, вялася праца па адкрыцці галоўнай вышэйшай навучальнай установы краіны – Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (БДУ) і стварэнні пры ім бібліятэкі. Пра гэта сведчаць шматлікія архіўныя дакументы, якія ўжо асвятляліся ў розных крыніцах.

Працэс арганізацыі бібліятэчнай справы ў БДУ часткова знайшоў адлюстраванне ў пратаколе аб’яднанай нарады прадстаўнікоў Савета Народных Камісараў БССР і Прэзідыума ЦВК БССР, прадстаўнікоў часовага праўлення БДУ, маскоўскай камісіі прафесараў і мінскай пяцёркі ад 17.04.1921 г., якая была прысвечана арганізацыйным універсітэцкім пытанням.

На гэтай нарадзе для камплектавання бібліятэкі ўніверсітэта было вырашана “...неад-



кладна накіраваць вагон у Петраград для перавозкі ў Мінск бібліятэкі прафесара Жуковіча. Купіць бібліятэку прафесара Пятроўскага ў Казані і прыняць меры найхутчэйшай яе дастаўкі ў Мінск. Прасіць Дзяржвыд аб перадачы для Бел. Універсітэта ўсіх выдадзеных ім кніг і кніг, якія будуць выдавацца..." [4].

18 красавіка 1921 г. Прэзідыум ЦВК Саветаў Беларусі прыняў рашэнне аб адкрыцці ў Мінску Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

У лістападзе 1921 г. праўленне БДУ прапанавала Іосіфу Бенцыянавічу Сіманаўскаму, які на той момант ужо быў дырэктарам бібліятэкі ўніверсітэта, распрацаваць праект пагаднення з Акадэмічным цэнтрам Наркамсветы БССР аб аб'яднанні бібліятэкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта і Беларускай дзяржаўнай бібліятэкі. Прапанову падтрымаў Акадэмічны цэнтр, і ў снежні 1921 г. на аснове дзвюх бібліятэк была створана Беларуска дзяржаўная бібліятэка, якая абслугоўвала студэнтаў і выкладчыкаў універсітэта, супрацоўнікаў дзяржапарату і шырокую публіку [2, с. 72].

Арганізацыйная праца па перамяшчэнні фонду бібліятэкі ўніверсітэта ў будынак Дзяржаўнай бібліятэкі (Юбілейны дом па вул. Захар'еўскай) адлюстравана ў пратаколе пасяджэння праўлення БДУ ад 21 снежня 1921 г. У гэтым жа пратаколе ідзе гаворка пра стварэнне чытальнай залы, якая распачала працу ў лютым 1922 г.

Да канца красавіка 1922 г. скончылася абсталяванне аб'яднанай бібліятэкі ў Юбілейным доме і 1 мая яна была ўрачыста адкрыта. На працягу месяца сюды перавезлі і расставілі астатнюю літаратуру з універсітэцкай бібліятэкі.

«Пастановай ад 15 верасня 1922 г. «Аб заснаванні Беларускай дзяржаўнай бібліятэкі і абавязковай рэгістрацыі ўсіх друкаваных твораў, якія выходзяць у межах ССРБ» Саўнаркам БССР дэ-юрэ зацвердзіў фактычнае становішча – наяўнасць у рэспубліцы бібліятэкі, якая выконвае функцыі дзяржаўнай і ўніверсітэцкай, і надаў ёй статус дзяржаўнага кнігасховішча, бібліяграфічнага бюро і кніжнай палаты» [2, с. 73]. Паводле пастановы і зацверджанага ёю палажэння за бібліятэкай замацоўваліся статус і функцыі, уласцівыя нацыянальным (дзяржаўным) бібліятэкам, але пры гэтым яна павінна была яшчэ і забяспечваць літаратурай навучальны працэс ва ўніверсітэце.

«Арганізацыя адзінай дзяржаўнай і ўніверсітэцкай бібліятэкі абумовіла магчымасць аб'яднаць асігнаванні на набыццё літаратуры, прадугледжаныя як бюджэтам універсітэта, так і бюджэтам Наркамсветы. Бібліятэка атрымала таксама права выкарыстання саюзных дзяржаў-

ных кніжных фондаў і атрымання абавязковага экзэмпляра друкаваных твораў, якія выходзілі ў СССР» [5, с. 221].

Захавалася шмат дакументаў, якія адлюстроўваюць працэсы фарміравання фонду Беларускай дзяржаўнай бібліятэкі. Большасць з іх ужо ўведзены ў навуковы зварот. Аналіз дакументаў сведчыць, што адной з крыніц камплектавання фонду Дзяржаўнай бібліятэкі замежнай літаратурай і літаратурай, выдадзенай да рэвалюцыі 1917 г., была масавая перадача кніг з саюзных і мясцовых дзяржаўных кніжных фондаў. Гэта пацвярджае і мандат, выдадзены Беларуска дзяржаўным універсітэтам І. Сіманаўскаму для прыёмкі і дастаўкі ў Мінск бібліятэкі, якая знаходзілася ў Маскоўскай сінагозе і была перададзена ўніверсітэту згодна з пастановай Прэзідыума Усерасійскага Цэнтральнага Выканаўчага Камітэта ад 1 жніўня 1923 г. (захоўваецца ў Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь).

У адпаведнасці з распарадчай пастановай Старшыні ЦВК БССР А. Чарвякова ад 30 жніўня 1924 г. аб сістэматычным папаўненні Беларускай дзяржаўнай бібліятэкі кнігамі і ў выніку шматлікіх перамоў І. Сіманаўскага па наладжванні ўнутрысаюзных і міжнародных кнігаабменных сувязей бібліятэка ў 1924 г. падпісала шэраг дакументаў з маскоўскімі і ленінградскімі дзяржаўнымі кнігасховішчамі. Усе яны былі разгледжаны і зацверджаны на пасяджэнні праўлення БДУ ад 14 верасня 1924 г. [6].

Так, было заключана пагадненне з дырэктарам расійскага Дзяржаўнага гістарычнага музея. Музей даваў бібліятэцы права пераважнага сістэматычнага адбору кніг са свайго дублетнага фонду на працягу трох гадоў з моманту падпісання дакумента. Спісы дублетных выданняў музей складаў кожныя тры месяцы, расцэнка праводзілася па дамоўленасці на кожны канкрэтны момант [7].

Пагадненне было падпісана і з дырэктарам бібліятэкі расійскага Дзяржаўнага політэхнічнага музея і Таварыства аматараў прыродазнаўства, антрапалогіі і этнаграфіі. Беларускай дзяржаўнай бібліятэцы давалася пераважнае права атрымання кніг і часопісаў з абменнага дублетнага фонду кожныя тры месяцы на працягу года [8, с. 64].

З загадчыкам Дзяржаўнага кніжнага фонду заключылі пагадненне аб праве Беларускай дзяржаўнай бібліятэкі пераважнага на працягу года адбору кніг з фонду за плату. Пры гэтым адзначалася права бібліятэкі на максімальную зніжку.



На гэтым жа пасяджэнні праўлення БДУ быў разгледжаны дакумент гандлёвага сектара Ленінградскага аддзялення Дзяржаўнага выдавецтва (Ленгіз*) аб парадку адбору і перадачы антыкварных кніг для БДБ з кніжнага склада Ленгіза [9].

Пастановай СНК БССР ад 14 мая 1926 г. “Аб рэарганізацыі Беларускай дзяржаўнай і ўніверсітэцкай бібліятэкі” бібліятэка была вылучана са складу ўніверсітэта і ператворана ў самастойную ўстанову пад назвай *Беларуская дзяржаўная бібліятэка*. Пры гэтым адначасова яна выконвала функцыі фундаментальнай бібліятэкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта і Інстытута беларускай культуры.

“Адной з асноўных крыніц папаўнення фонду ў гэты перыяд, як і раней, быў абавязковы экзэмпляр друкаваных твораў, якія выходзілі ў ССРСР, і два абавязковыя экзэмпляры друкаваных твораў, якія выходзілі ў БССР. З мэтай дасягнення максімальнай паўнаты камплектавання фонду савецкай кніжнай прадукцыі бібліятэка прымае меры да яго дакамплектавання з розных крыніц за 1917–1921 гг., гэта значыць да пачатку паступлення ў бібліятэку абавязковага экзэмпляра” [10]. Бібліятэка працягвала набываць спецыяльныя кніжныя зборы, ажыццяўляць адбор кніг з дзяржаўных кніжных фондаў Масквы і Ленінграда, істотна павялічыўся і аб’ём паступленняў па міжнародным кнігаабмене.

Працяг будзе.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Комментарии** // Библиотечное дело в БССР : док. и матер., 1918–1941 / Гос. б-ка БССР [и др.] ; сост. : Р. С. Васильева [и др.] ; редкол. : А. П. Демченкова [и др.] . – Минск, 1978. – С. 228–236.
2. **Мотульский, Р. С.** Библиотеки Беларуси. Из прошлого в будущее. 1917–1991 / Р. С. Мотульский. – Минск, 2018. – 304 с.
3. **Дыла, Я.** Творы / Я. Дыла. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 349 с.
4. **Протокол объединенного совещания представителей совнаркома и Президиума ЦИКА Белоруссии, представителей временного правления Белорусского государственного университета и московской комиссии профессоров и минской пятерки по организации Белорусского государственного университета** // Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ). – Ф. 205. Оп. 1. Д. 2. Л. 50–50 об.
5. **Симановский, И. Б.** Развитие библиотечного дела в БССР, его итоги и перспективы, к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции / И. Б. Симанов-

ский // 40 лет библиотечного строительства в СССР : докл. научн. конф., 23–26 дек. 1957 г. – М., 1958. – С. 191–286.

6. **Из протокола заседания правления Белорусского государственного университета – о заключении соглашений Белорусской государственной и университетской библиотеки с государственными книгохранилищами РСФСР о комплектовании фондов** : 14 сент. 1924 г. // Национальная бібліятэка Беларусі ў дакументах, 1922–2006 : Да 85-годдзя Нац. б-кі Беларусі / НББ, Дэпартамент па арх. і спр-ву М-ва юстыцыі РБ ; склад. : К. А. Навуменка, М. В. Рудакоўская. – Мінск, 2007. – С. 53–54.

7. **Соглашение заведующего Белорусской государственной и университетской библиотекой И. Б. Симановского и директора Государственного российского исторического музея Н. М. Щекотова о предоставлении Белорусской государственной и университетской библиотеке права преимущественного отбора книг из дублетного фонда музея** // НАРБ. – Ф. 7. Оп. 1. Д. 386. Л. 63.

8. **Соглашение директора библиотеки Государственного российского политехнического музея и Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии П. С. Воскресенского и заведующего Белорусской государственной и университетской библиотекой И. Б. Симановского о предоставлении Белорусской государственной и университетской библиотеке права преимущественного отбора книг из обменного дублетного фонда Государственного российского политехнического музея и Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии** // НАРБ. – Ф. 7. Оп. 1. Д. 386. Л. 64, 64 об.

9. **Отношение торгового сектора Ленинградского отделения Государственного издательства в Белорусскую государственную и университетскую библиотеку о порядке отбора и отпуска антикварных книг** // НАРБ. – Ф. 7. Оп. 1. Д. 386. Л. 61.

10. **Из доклада Витебского окрполитпросвета на окружном съезде работников просвещения – о комплектовании книгами и периодическими изданиями изб-читален** : не ранее 1 апр. 1925 г. // Библиотечное дело в БССР : док. и матер., 1941–1958 / Гос. б-ка БССР им. В. И. Ленина ; [сост. Л. Н. Бурлак и др.] . – Минск : Выш. шк., 1984. – С. 81–82.

11. **Пракаол № 27 пасяджэння сацыяльна-культурнай секцыі Дзяржаўнай планавай камісіі БССР аб размеры сродкаў, патрэбных на пабудову Беларускай дзяржаўнай бібліятэкі** // НАРБ. – Ф. 31. Воп. 1. Спр. 257. Арк. 52.

12. **Симановский, Г. И.** Каким я помню своего отца / Г. И. Симановский // Бібліятэчны веснік : [наук. зб. арт.] / НББ ; [рэдкал. : Р. С. Матульскі і інш.]. – Мінск : НББ, 2012. – Вып. 4. – 175 с.

13. **Договор между Государственной библиотекой БССР им. В. И. Ленина и старшим методистом Наркомпроса БССР И. Б. Симановским на выполнение темы “Книжные фонды и комплектование библиотек БССР”** // НАРБ. – Ф. 546. Оп. 2. Д. 1. Л. 46–47.

14. **Постановление Совета Народных Комиссаров БССР от 03.07.1945 № 944 “О предоставлении Государственной библиотеке БССР им. В. И. Ленина до 25 экз. изданий, выходящих в БССР”** // НАРБ. – Ф. 546. Оп. 2. Д. 3. Л. 15.

15. **Распоряжение Совета Министров БССР от 04.07.1946 № 990 “Об освобождении Министерством внутренних дел БССР помещения книгохранилища Государственной библиотеки БССР им. В. И. Ленина по ул. Долгобродская”** // НАРБ. – Ф. 546. Оп. 2. Д. 3. Л. 21.

* **Ленгиз** – Ленинградское отделение Государственного издательства. – *Заўвага рэд.*



Хатняя бібліятэка – сведчанне характару, густу і інтарэсаў гаспадара, па сутнасці, яго аўтапартрэт і рэкамендацыя. А калі гэта бібліятэка пісьменніка? Менавіта з яе пачынаецца нават не дом – пачынаецца сам літаратар. “Добрая кніга заўсёды з’яўляецца лепшым сябрам у жыцці”, – гаворыў Максім Танк. Сугучна пісаў Уладзімір Караткевіч: “Кнігі – сябры. Яны застаюцца ў сэрцы, як памяць нятленная”. Янка Брыль лічыў, што “чытаць – гэта і праца, і свята”, і цытаваў Льва Талстога: “Мне не цікавы пісьменнік, які напісаў больш, чым прачытаў”.

Традыцыя прыватных бібліятэк у Беларусі налічвае некалькі стагоддзяў. Як пісаў прафесар Адам Мальдзіс, не ў навіну былі ў XIX ст. бібліятэкі, якія захоўвалі некалькі тысяч кніг. Падобныя зборы мелі, напрыклад, бібліятэкі Масальскіх у Белічанах Ігуменскага павета, Оштарпаў у Дукорах, Слізняў у Дзявяткавічах ля Слоніма, Юндзілаў у Івацэвічах, Пуслоўскіх у Мерачоўшчыне, Тызенгаўзаў у Паставах, Трамбіцкага ў Лінаве Пружанскага павета, Бергеля са Слуцка, Вітаноўскага, Малышэвіча, Легатовіча ў Мінску і добры дзясятка іншых. Што ўжо казаць пра нясвіжскую бібліятэку Радзівілаў, якая лічылася самым вялікім прыватным кнігазборам на тэрыторыі былой Рэчы Паспалітай (каля 1770 г. у ім захоўвалася да 20 тысяч тамоў). Або бібліятэка Полацкай акадэміі, дзе на пачатку XIX ст. было сабрана аж 35 тысяч кніг.

Зрэшты, лёс многіх знакамітых бібліятэк, за рэдкім выключэннем, драматычны. Адно распрадаваліся пасля смерці ўладальнікаў; другія згарэлі ў часы ваенных ліхалеццяў; трэція былі вывезены за межы Беларусі, як, напрыклад, бібліятэка Радзівілаў, што апынулася ў Пецярбургу і там ужо была падзелена паміж бібліятэкамі Акадэміі навук і Праваслаўнай акадэміі, а хронікі былі перададзены ў бібліятэку Маскоўскага ўніверсітэта. Прыкладна такі ж лёс напаткаў і полацкі кнігазбор: у 1831 г. ён быў раздзелены паміж Пецярбургам, Масквой і Віцебскам.

Аднак тое тычыцца часоў беззваротна мінулых. А што да часоў нядаўніх... Які лёс бібліятэк класікаў беларускай літаратуры і тых, хто з’яўляецца гонарам айчыннага прыгожага пісьменства? На гэтае пытанне паспрабуем адказаць у межах цыкла “Кніжныя гісторыі”.

Сяргей ШАПРАН

ЗАГАДКА БІБЛІЯТЭКІ МІХАСЯ СТРАЛЬЦОВА



Беларуская літаратура, як і любая літаратура з вялікай гісторыяй, назапасіла за сваё пакруччастае жыццё нямала загадак, якія і сёння хвалююць чытача, па-ранейшаму не маюць адназначнага адказу і чакаюць руплівых даследчыкаў. Беларуская зямля спарадзіла не толькі вялікія літаратурныя творы, але й вялікія таямніцы – тут таксама былі свае Гогалі з іх спаленым другім томам “Мёртвых душ”, Лермантавы і Пушкіны з неразгаданымі паэтычнымі прысвячэннямі і безыменным аўтарам з іх, умоўна кажучы, “Словам пра паход Ігараў”. Прыгадаем хоць бы знакамітую паэму “Тарас на Парнасе” – хто насамрэч быў яе аўтарам: Канстанцін Вераніцын або хтосьці іншы са студэнтаў Горы-Горацкага земля-

85

робчага інстытута? А дзе нарадзіўся Адам Міцкевіч: у Завоссі (але якім?), Наваградку або ў прыдарожнай



карчме? Чаму Васіль Быкаў у апошні момант перапісаў канцоўку “Альпійскай балады” і фантастычным чынам выратаваў Джулію, а Іван Мележ, друкуючы пачатак рамана “Завеі, снежань”, пазначыў напрыканцы публікацыі: “Заканчэнне будзе”? А смерць Янкі Купалы, якая ўсё яшчэ застаецца таямніцай? Гэтак жа, як больш чым праз паўстагоддзе не мае пэўнага адказу пытанне: ці існаваў працяг “Каласоў пад сярпом тваім” Уладзіміра Караткевіча?..

Адна з такіх таямніц – ненапісаная аповесць “Конь гуляў па волі” Міхася Стральцова. Пра яе і сёння не-не дый згадваюць даследчыкі літаратуры, а Рыгор Барадулін і Барыс Сачанка, не згадваючыся, так аднайменна назвалі свае ўспаміны. І гэта таксама пытанне без адказу: чаму Стральцоў, апублікаваўшы знакамітае “Смаленне вепрука”, нечакана адышоў ад прозы. «У 1973-м Стральцоў-празаік замаўчаў, – пісаў крытык Ціхан Чарнякевіч. – Аднак у кулуарах хадзілі чуткі, што рыхтуецца, пішацца нешта новае, была і назва – аповесць “Конь гуляў на волі”*. У часопісе “Маладосць” неаднаразова анансаваўся яе выхад. І неаднойчы пераносіўся. Рукапіс у рэдакцыю не паступаў» [2].

Такім чынам няздзейсненая задума стала загадкай Стральцова, які, напісаўшы эсэ “Загадка Багдановіча”, і сам зрабіўся загадкай. І нават час не ў стане зняць покрыва таямнічасці, хоць сёлета адзначаецца ўжо 85 гадоў з дня нараджэння Стральцова і ўжо 35 гадоў – без Стральцова. Сярод прадстаўнікоў славітага філалагічнага пакалення Міхась Стральцоў быў і застаецца адной з самых таямнічых фігур. “...Бог яму даў шмат, каб быць сапраўдным творцам, быць узораў і стаць легендай”, – пісала паэтка Данута Бічэль [3].

“БАГДАНОВІЧ НАШАГА ЧАСУ”

Загадкаваць Міхася Стральцова выяўлялася нават у лёсавых перакрываваннях з Максімам Багдановічам, чыю таямніцу ён імкнуўся разгадаць. І размова нават не пра згаданае эсэ, а пра той неверагодны факт, што Стральцоў, які і Багдановіч, пачынаў пісаць па-руску і доўга яшчэ не гаварыў па-беларуску. Яго аднакурснік Мікалай Гілевіч (які потым возьме псеўданім *Мікола Гіль*) згадваў пра першую размову з тады яшчэ абітурыентам Стральцовым:

– На экзамены прыехаў? – запытаўся Стральцоў. – А куда поступаеш?

* Хоць некаторыя даследчыкі падаюць аповесць, як “Конь гуляў на волі”, аднак удава Міхася Стральцова Алена Дзмітрыеўна кажа, што ў арыгінале назва адрознівалася адной літарай: “Конь гуляў на волі”. Гэтаксам назваў свае ўспаміны і Р. Барадулін (гл.: [1, с. 207]). Праўда, пасля яго смерці публікатары ўспамінаў выправілі “спрэчную” літару.

– На філфак, аддзяленне журналістыкі.
– Ну, даеш, старче! Так і я же на журфак!
– А ты адкуль прыехаў, што гэтак пытаешся?
– Со Славгорода Могилевской области.
– Дык а ў вас што, не па-беларуску вучылі?
– По-руски, старичок. Всё по-руски, – адказаў Стральцоў [4, с. 71].

Аднак у лёсу часам дзіўная іронія – пройдзе не так ужо шмат гадоў, і той, хто й размаўляць па-беларуску быў, здаецца, не здольны, не толькі стане выдатным знаўцам беларускай мовы, але з цягам часу апынецца ў адным шэрагу з беларускімі класікамі: Багдановічам, Купалам, Коласам, Броўкам, Куляшовым, Панчанкам, Танкам. “Без матчынай мовы не вартыя мы ні ўвагі сярод людзей, ні нават будучыні”, – гэтая фраза належыць ужо “позняму” Стральцову [5, с. 299].

“...Фігура гэта ўнікальная – і як лірык, і як празаік, і як крытык. Недарэмна ён пісаў пра загадку Багдановіча – Стральцоў і сам нейкім чынам як Багдановіч нашага часу”, – так гаварыў Рыгор Барадулін [6, с. 145], які хоць і быў на два гады старэйшы за Стральцова, але называў яго не толькі самым шчырым і задушэўным сябрам, але яшчэ і духоўным настаўнікам, і рэдактарам. І не дзіва, бо звычайна стральцоўскі дзень пачынаўся з тэлефоннага званка Барадуліна, які будзіў сябра а шостаў раніцы новым, уначы напісаным вершам. “Гэта быў мой самы шчыры і адзіны дарадца, якога я проста даводзіў чытаннем сваіх вершаў”, – пацвярджаў Рыгор Іванавіч [6, с. 144] і дадаваў, што Міхась Стральцоў быў у ягоных вачах узораў інтэлігентнасці і адукаванасці, і да таго ж – унікальнай начытанасці. І гэта таксама адна з ключавых характарыстык Міхася Стральцова – начытанасць.

Так, адзін з паэтаў згадваў, як стаў сведкам літаратурнага саборніцтва двух пісьменнікаў, што, арыентуючыся ў беларускай і сусветнай літаратурнай прасторы як рыба ў вадзе, не ведалі роўных сабе па адукаванасці. Саборніцтва ж заключалася ў наступным: спачатку адзін чытаў верш на памяць, а другі адгадваў аўтара, потым мяняліся ролямі... Каб можна было ўбачыць гэта на свае вочы! Бо саборнічалі не абы хто, а два роўнавялікія тытаны – Уладзімір Караткевіч і Міхась Стральцоў. І хоць Міхась Лявонавіч тым разам саступіў саперніку, але гэта быў ці не адзіны раз, калі ён прайграў. (Дый, калі па шчырасці, адбылося гэтаму таму, што, як пераказваў сведка, Караткевіч пачаў хітраваць – чытаў свае, а не чужыя вершы.)

“ДАЛЁКІ ДРУГ, Я ДАЛЬ ТВАЮ ЛЮБЛЮ...”

Аднак што любіў чытаць Стральцоў? Рыгор Барадулін згадваў, як яшчэ студэнтамі яны чыталі Афанасія Фета, абмяркоўваючы разам пры-



роду фетаўскага вобраза. З таго часу і ўрэзаліся ў памяць радкі:

*Не жизни жаль с томительным дыханьем.
Что жизнь и смерть? Но жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем,
И в ночь идет и плачет, уходя.*

А яшчэ Стральцоў любіў Яўгенія Баратынскага, аўтара элегічнага “Признания”, якім гэтак захапляўся Пушкін:

*Не властны мы в самих себе
И, в молодые наши леты,
Даем поспешные обеты,
Смешные, может быть, всевидящей судьбе...*

Сябар студэнцкай пары Мікола Гіль успамінаў: «Нас уражвала ягоная начытанасць (ужо тады па памяці шмат чытаў Фета, Цютчава, Баратынскага, Пушкіна, Лермантава, Ясеніна, у той час як пра вершы першых трох, ды і апошняга, Ясеніна, мы, Мішавы равеснікі і аднакурснікі, мелі вельмі цьмянае ўяўленне, альбо нават і ніякага), мы з павагаю і ўвагаю ставіліся да ягонай сталай, мужчынскай разважлівасці, выхаванасці, акуратнасці, інтэлігентнасці. Гадамі ён быў роўны з намі, нават трошкі маладзейшы, аднак жа мы былі побач з ім самымі што ні ёсць жаўтароцікамі, “недорослямі» [4, с. 77].

“Далёкі друг, я даль тваю люблю, / далёкі друг, любі маю таксама”, – так падпісаў Стральцоў кнігу расійскаму крытыку Валянціну Аскоцкаму, з якім сябраваў. Ён сапраўды ведаў і любіў расійскую “даль”: Баратынскага, Лермантава, Фета, Цютчава, Ясеніна. Пра Пушкіна з Талстым пісаў: “Не бяруся сказаць, хто з іх – Пушкін з трывожлівай слодыччу верша ці Талстой з нечуванай нават для дзіцяці прастатой сваёй апавядальнай інтанацыі – прыходзіць раней,

але здаецца, што для цябе і аднаго дня не было, не пазначанага безумоўнай, прадвызначанай уладай слова і думкі яснапалянскага празарліўцы. Гэтая ўлада, вядома, ад той пары, калі ты, як ягоны Піліпка са школьнай чытанкі, вусцішна і забабонна даверыўся ўпершыню таямнічай уладзе навукі, што ўся для цябе засяродзілася ў таямніцы друкаванага слова” [7].

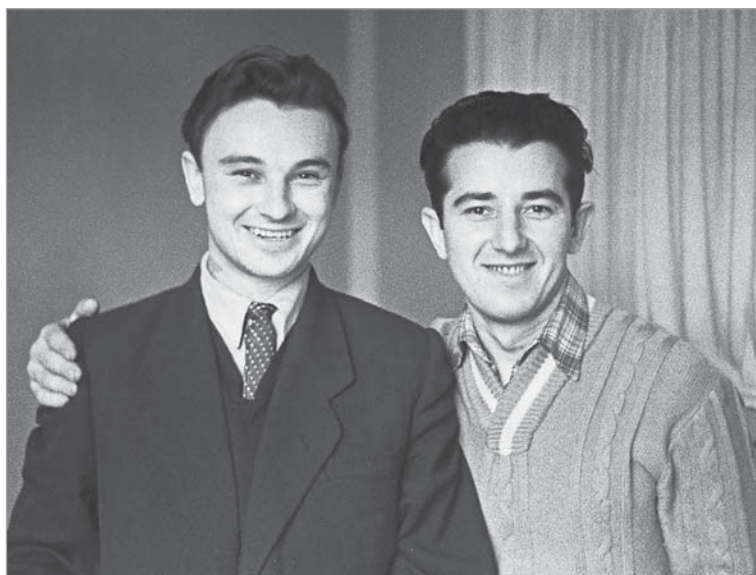
Такім чынам, названыя імёны – у ліку першых. Але хто яшчэ?

Сябры студэнцкай пары, згадваючы пісьменнікаў, якіх прагна чытала ў гады хрушчоўскай адлігі “філалагічнае пакаленне”, склалі даволі паважны спіс: Хэмінгуэй, Рэмарк, Олдынган, Дос-Пасас, Сент-Экзюперы, Сартр, Камю, Гамсун, Както, Дыкенс, Галсуорсі, Пруст, Кафка, Уайльд, Рамэн Ралан, Томас Ман, Ражэ Мартэн дзю Гар, Бернард Шоу. А яшчэ – Твардоўскі, Салжаніцын, Вазнясенскі, Еўтушэнка, Ахмадуліна і Бунін, якога толькі-толькі пачалі тады друкаваць. І хапалі, як гарачыя піражкі, польскую прэсу, пільнавалі “Иностранную литературу” і “Новый мир”...

Зрэшты, не адной толькі замежнай або расійскай “далью” жыло абпаленае вайной пакаленне Стральцова – яго вабілі і свае далягяды: студэнтамі яны «зачытваліся Максімам Багдановічам, адкрываючы сабе наноў гэтага “хрэстаматыйнага” паэта. Даведваліся пра тое, што ў беларускай культуры былі Браніслаў Тарашкевіч, Мікола Шчакаціхін, Мітрафан Доўнар-Запольскі, Браніслаў Эпімах-Шыпіла, Ядвігін Ш., Зоська Верас, Антон Луцкевіч, Вацлаў Ластоўскі, Язэп Лёсік...» [8].

Дый пазней, у 1970–1980-я гг., яны па-ранейшаму чыталі, прычым усё так жа запоем. Стральцоў не мог абыходзіцца без кніг усё сваё не такое ўжо вялікае жыццё. Ён літаральна жыў кнігамі. Вядомая тэатразнаўца Таццяна Арлова, якая вучылася разам з ім на адным курсе, прыгадвала, што, калі ў Стральцова з’яўляліся грошы ад часопісных ганарараў, ён абавязкова ішоў дамоў праз кнігарні і ў выніку прыходзіў з пустым партаманетам, але затое з цэлым стосам кніг [9]...

Ім, дарагім сэрцу імёнам, ён потым прысвячаў эсэ: “Дудар беларускі” – пра Францішка Багушэвіча, “На пачатку ўсіх пачаткаў” – пра Янку Купалу, “З плеяды першых” – пра Змітрака Бядулю, “Чалавек з Малой Багацькаўкі” – пра Максіма Гарэцкага, “Шырокасць” – пра Кузьму Чорнага, “Воблік юны, бессмяротны” – пра Паўлюка Труса, “Разам з людзьмі” – пра Пімена Панчанку. Улюбёныя імё-



З Рыгорам Барадulinым. Фота У. Крука.



ны з'яўляліся ў эпіграфіках да вершаў (Пушкін і Цютчаў), у паэтычных прысвячэннях (Барадулін, Вялюгін, Карамазаў, Пысін) і рабіліся героямі яго паэзіі: “Міцкевіч на Беларусі”, “Купала” (“У Анны у Андрэеўны Ахматавай / Ёсць невялікі вершык...”), “Плач па Гарсія Лорку”.

“МНЕ БЕЗ ВАС НЕЛЬГА”

Так нярэдка бывае ў добрых паэтаў, так было і ў Стральцова: ён не меў звычкі падпісваць кнігі для сяброў і калег вершамі. Ва ўсялякім выпадку, вядомыя хіба толькі два яго вершаваныя інскрыпты – вышэйзгаданы аўтограф Валянціну Аскоцкаму і іншы, на кнізе “У полі зроку”: “Нікіцінай Ніне і Шкляравай Ніне сказаць я павінен, што ў тым я не вінен, калі прад паненкай упаў на каленкі. 19.11.77. М. Стральцоў”. Звычайна ж пісаў прозай: “Любаму Рыгору, паэту Барадуліну, земляку з удзячнасцю за пачуцці дружбы і еднасці – М. Стральцоў. 23.04.86”. А такім чынам падпісаў асобнік свайго “Блакітнага ветру” Генадзю Бураўкіну, з якім працаваў у штотыднёвіку “Літаратура і мастацтва”: «Дарагому Генку ад колішняга “лімаўскага старога” М. Стральцова. Памаліся, каб твай пакорны слуга меў магчымасць падпісаць табе не такую мізэрную, худасочную, як гэта, кніжку. 6.05.64 г.”.

Яны потым, вядома, былі не такія ўжо “мізэрныя” і “худасочныя”, яго кніжкі, якія Міхась Лявонавіч падпісваў усё гэтак жа праявічна, але паранейшаму не будзённа (“Над словам і над гукам, / Даўмеўшыся пары, / Спяраша на рукі хукай, / Пасля ужо твары” – парада, відаць, не толькі іншым, але і самому сабе): “Алесю Адамовічу з любоўю і дружбаю. М. Стральцоў. 16.10.73”; “Дарагім Варанецкім з надзеяй здабыць куточак у іхнім сэрцы – М. Стральцоў. 10.11.83” (акцёру Купалаўскага тэатра Фаму Варанецкаму); “Дарагому Карласу Шэрману, перакладчыку, сябру, мастаку паводле натуры – дынамічнай і артыстычнай – М. Стральцоў. 14.07.87. Дзень уззяцця Бастыліі”^{*}.

Зрэшты, дзеля чаго тут гэтыя “перазовы” дарчых аўтографаў з чужых бібліятэк? Па-першае, тут і асоба, і сардэчныя прыхільнасці Міхася Лявонавіча. Па-другое, усё гэта таксама “наводка”, чые кнігі павінны былі быць, не маглі не быць у стральцоўскай бібліятэцы: Адамовіча, Барадуліна, Бураўкіна, Шэрмана. А яшчэ, безумоўна, Янкі Брыля, якому Стральцоў прысвяціў эсэ пад красамоўнай назвай “Слова ўдзячнасці”, – Іван Антонавіч быў адным з тых двух сяброў, з кім Стральцоў захацеў развітацца ў свой апошні зямны дзень. “Мне без вас нельга”, – прашаптаў



З жонкай Аленай і дачкой Алесяй.
Дом творчэсці “Каралішчавічы”. 1978 г.

Міхась Лявонавіч схіленаму над ім старэйшаму сябру і літаратурнаму настаўніку...

Між іншым, ён невыпадкова назваў сябе ў адным з дарчых аўтографаў ці то жартам, ці то ўсур’ёз “на ½ праяік, на ½ крытык”^{**} – літаратурная крытыка сапраўды была адной з трох яго іпастасяў. Таму й падпісаў адну з кніг: “...ад аўтара, якога даўно ўжо неўзлюбіла проза, ашукала паэзія, але якому ўсё ж дала прытулак крытыка”^{***}. Таму і напісаў Рыгор Барадулін эпіграму на сябра:

За Гамера спрачалася сем гарадоў.
Тры секцыі
За Міхася Стральцова:
Праяік Стральцоў,
Лірык Стральцоў.
Крытык Стральцоў?
За вечнасцю слова! [1, с. 207].

Літаратурная крытыка сапраўды дала яму сталы прытулак, прычым яшчэ на самым пачатку творчага шляху – у яго бібліяграфіі значацца рэцэнзіі на кнігі У. Дубоўкі і С. Шушкевіча, Я. Брыля і А. Адамовіча, А. Васілевіч і А. Зарыцкага, В. Быкава і А. Карпюка, А. Лойкі і І. Наву-

^{*} Дарчыя надпісы М. Стральцова падаюцца паводле: [10, с. 325–327].

^{**} З дарчага надпісу Б. Сачанку ад 7 снежня 1965 г. [10, с. 325].

^{***} З дарчага надпісу Н. Шкляравай ад 3 лістапада 1978 г. [10, с. 327].



менкі, Н. Гілевіча і А. Вярцінскага, Р. Барадуліна і Г. Бураўкіна, В. Зуёнкі і А. Грачанікава, Я. Сіпакова і У. Нядзведскага, А. Жука і А. Кудраўца. Спіс можна працягваць, а значыць, усе гэтыя аўтары не тое што маглі – павінны былі быць у ягонай хатняй бібліятэцы. Разам з кнігамі тых, каго перакладаў: Ч. Айтматава, Н. Гільена, Н. Думбадзе, П. Неруды, Б. Пастарнака, А. Пушкіна, М. Слуцкіса, Я. Смелякова – спіс зноў можна доўжыць.

“МІШЭЛЮ ДЭ СТРАЛЬЦУ, ШАНОЎНАМУ СТРАЛЬЦОВУ...”

Дапытлівы чытач можа пацікавіцца: «Дык а што значыць: “павінны быць”, “не маглі не быць”? Хіба не захоўваліся гэтыя аўтары ў бібліятэцы Стральцова?». Як казала ўдава Міхася Стральцова Алена Дзмітрыеўна, калі патэлефанаваў ёй, страты хатняй бібліятэка панесла яшчэ пры жыцці гаспадара: першым разам гэта адбылося напрыканцы 1960-х, калі Міхась Лявонавіч, вымушаны расстацца з першай сям’ёй, сышоў з адным толькі чамаданчыкам. А калі пазней, ужо пасля ягонай смерці, Алена Дзмітрыеўна на доўгі час з’ехала з Беларусі і ў кватэры жылі чужыя людзі, да ранейшых кніжных страт дадаліся новыя. А ці збераглося штосьці?.. – Алена Дзмітрыеўна не ведала гэтага пэўна.

Зрэшты, два інскрыпты Рыгора Барадуліна ўдалося ўзнавіць амаль адразу:

*Мішэлю дэ Стральцу,
Шаноўнаму Стральцову,
Таемнасці лаўцу,
Ададзенаму слову,
Маэстру,
Майстру,
Мэтру –
Жадае кайстру ветру
Пад крылы цёткі Удачы
Адзін дзівак з Ушачы.*

*

*Ты – бог,
Ты – маг.
Ва ўсіх тамах
Тваіх,
Нібы ў святое крытце,
Размах
І думак-расамах
Аб сутнасць
Востраныя кіпці.*

Так напісаў Барадулін у сярэдзіне 1980-х адпаведна на перакладной кнізе “Кахаць – гэта значыць...” і на “Маўчанні перуна”. Аднак вядома гэта зусім не таму, што кнігі, схаваўшыся сярод іншых выданняў, цудам ацалелі ў каламуці часу. Не, не схаваліся і не ацалелі – дарчыя надпісы вядомыя з дзённіка Р. Барадуліна [5, с. 274, 278]. Гэта дзённік ацалеў, а не кнігі.

Але здараюцца ж часам цуды?..

ВЯРТАННЕ СТРАЛЬЦОВА

Прафесар Адам Мальдзіс пісаў, што слепа даявараць даведнікам не варта – лепш упэўніцца на ўласныя вочы. Ці не парадокс – прачытаць такое ў А. Мальдзіса, дзякуючы якому выйшаў грунтоўны 6-томны біябібліяграфічны даведнік пра беларускіх пісьменнікаў? Аднак сапраўды, уласны даследчыцкі досвед упарта падказвае, што ў падобных выпадках лепш пераканацца самому. Перамогі, як і паразы, павінны быць перажыты тым, хто шукае. Гэткім чынам я й апынуўся ў студзені 2022 г. у гасцінным доме Алены Дзмітрыеўны Стральцовай, у шматпавярховіку па вуліцы Прытыцкага, у той самай кватэры, дзе некалі жыў Міхась Стральцоў.

Хоць рэдкі госць, але я люблю быць у гэтым доме. Люблю за адкрыты і вясёлы нораў гаспадыні, за артыстычна апаваданыя ёю гісторыі (больш таленавітых апавадальнікаў я, здаецца, яшчэ не сустракаў і таму разумею шанюнага Анатоля Ільча Вярцінскага, які падпісаў сваю кнігу: “Заўсёды радуся сустрэчы з Вамі, Алена Дзмітрыеўна”^{*}). Люблю за гасцінасць, але галоўнае – за вернасць памяці Міхася Стральцова. І калі Алена Дзмітрыеўна ў той час, як мы гутарылі за кубачкам кавы, між іншым запыталася ў самой сябе, навошта вярнулася ў 2012-м з далёкага замежжа ў Беларусь, адказ знайшоўся сам сабой: з-за Стральцова.

Сапраўды, з яе вяртаннем вярнуўся і, здавалася, паўзабыты Міхась Стральцоў: гэта дзякуючы ў першую чаргу Алене Дзмітрыеўне выйшлі апошнім часам дзве кнігі Стральцова і пра Стральцова, і штогод уручаецца літаратурная прэмія ягонага імя, і кожнага разу ў яго дзень народзінаў Алена Дзмітрыеўна збірае за гасцінным сталом літаратараў, каб зноў і зноў успомніць Міхася Лявонавіча, дакладней – каб не забывалі...

Што ж датычыць кніг, то пасля ўсіх жыццёвых перыпетый іх засталася не так ужо шмат – кніжная шафа на тры паліцы ў гасціным пакоі і дзве аналагічныя шафы ў іншым пакойчыку. Выданні, што былі набыты пераважна пасля смерці Стральцова, напрыклад Міхаіл Булгакаў, хоць Алена Дзмітрыеўна кажа, што Булгакаў у іх доме быў заўсёды, бо Міхась Лявонавіч вельмі любіў аўтара “Белай гварды”, “Тэатральнага рамана” і “Майстра і Маргарыты”. А яшчэ любіў Гумілёва, Мандэльштама, Ясеніна – усе гэтыя выданні стральцоўскіх часоў. Алена Дзмітрыеўна гаворыць, што нярэдка так бывала, што разам кнігі і куплялі. А здаралася, што набыва-

^{*} З дарчага надпісу ад 14 лютага 2020 г. на кнізе: **Вярцінскі, А.** Тым часам... : вершы, эсэ, публіцыстыка / А. Вярцінскі. – Мінск : Кнігазбор, 2020.



ла дачка Алеся, і Міхась Лявонавіч толькі здзіўляўся, як ёй, дзяўчынцы-падлетку, удалася без падказкі набыць менавіта тое, што яго цікавіла...

Са стральцоўскіх часоў тут і “Пан Тадэвуш” Адама Міцкевіча ў перакладзе Браніслава Тарашкевіча, і пара кніжачак Янкі Брыля, Збор твораў Алеся Адамовіча і казкі Оскара Уайльда па-беларуску і з ілюстрацыямі мастака Барыса Заборава, з якім сябраваў Стральцоў. А яшчэ Зборы твораў любімых Дастаеўскага, Чэхава і, канечне, Льва Талстога. І – Пушкіна, да якога Міхась Лявонавіч, хоць шмат ведаў на памяць, звяртаўся бясконца. Зрэшты, яно й бачна, што ў доме літаральна культ Аляксандра Сяргеевіча: столькі тут кніг Пушкіна і пра Пушкіна, уключаючы выданне крытычных артыкулаў 1937 г. у шэрай пацёртай вокладцы з ціснёнымі вензелямі і перакладное выданне 1949 г., што выйшла пад рэдакцыяй Я. Коласа, П. Броўкі, П. Глебкі, А. Куляшова і Я. Шарахоўскага.

Сярод кніжак звяртае на сябе ўвагу зборнік паэзіі “Крона” Сцяпана Гаўрусёва – ён са штэмпелем бібліятэкі Саюза пісьменнікаў БССР, а яшчэ двухтомнік Максіма Гарэцкага 1973 г. – мяркуючы па інвентарным нумары, ён таксама быў “пазычаны” Стральцовым у бібліятэцы. Або зборнік аўтабіяграфій беларускіх пісьменнікаў “Пра час і пра сябе”, дзе Міхасём Лявонавічам “птушкамі” адзначаны імёны Р. Барадуліна, Г. Бураўкіна, В. Быкава, П. Галавача, М. Гарэцкага, С. Гаўрусёва, У. Караткевіча, Е. Лось, М. Лупсякова, Б. Сачанкі і П. Труса – амаль пра ўсіх ён так ці іначай пісаў. Ці кніга Любові Гарэлік “Аляксей Пысін: нарыс жыцця і творчасці” з дарчым аўтографам аўтаркі, відаць, Рыгору Барадуліну: “Рыгору Іванавічу – шчырае слова пра сябра па пяру і проста добрага чалавека з вялікай павагай і захапленнем чароўнай паэзіяй абодвух. *Л. Гарэлік. 4/X.1983 г.*” Мабыць, кніга гэтая апынулася тут у той час, калі Стральцоў збіраўся напісаць пра А. Пысіна...

У яго была дзіўная звычка: ён мог чытаць некалькі кніг паралельна, складваючы іх раскрытымі проста на падлозе каля канапы, на якой бавіў час за чытаннем, прычым мог чытаць адначасна, скажам, Булгакава, Зошчанку і... Пастарнака, а на пытанне, чаму чытае тры кніжкі запар, адказваў: “Мне цікава”.



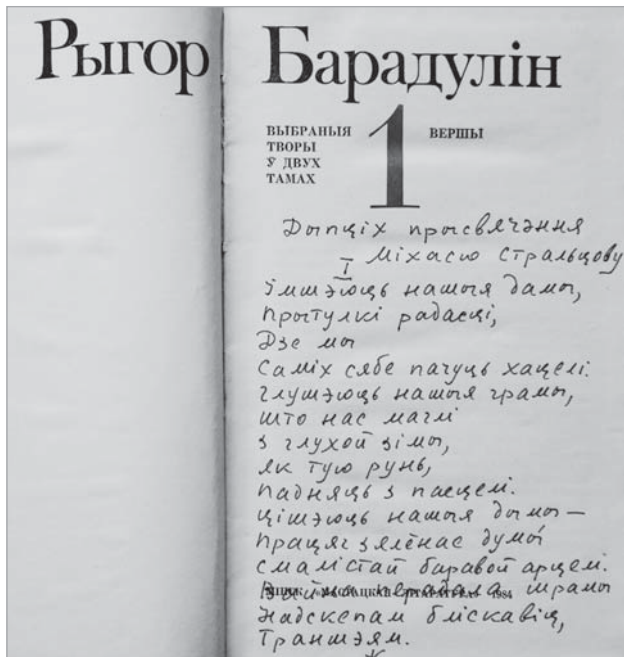
З Янкам Брылём (злева) і Міколам Аўрамчыкам. Дом літаратара. 1981 г.

“НА ДОБРУЮ ЗГАДКУ”

Яшчэ напярэдадні візіту я быў перакананы, што яны абавязкова адшукаюцца, кнігі з дарчымі аўтографамі, і сапраўды – адкрываю кнігу артыкулаў, эсэ і лірычных нататак Янкі Брыля “Трохі пра вечнае” (пра якую, між іншым, некалі пісаў Стральцоў), а там знаёмым почыркам: “Дарагому Міхасю на добрую згадку. *Янка Брыль. б.Х.78*”. Абсалютна ў духу Брыля – менавіта так лаканічна і стрымана й падпісаў Іван Антонавіч свае кнігі. Або кнігі Аляксея Зарыцкага з цёплым надпісамі: “Дарагім Лене і Міхасю Стральцовым, якіх з кожным годам люблю ўсё болей і болей, са шчырым пажаданнем трывалага шчасця. *10.11.1982. Аляксей Зарыцкі*”; “Міхасю Стральцову на трывалы працяг нашага старога сяброўства. *9.10.1986. Аляксей Зарыцкі*”. Ці добрае слова Івана Мележа на кнізе “Што ён за чалавек” яшчэ на пачатку творчага шляху: «Міхасю Стральцову – з верай у тваю добрую “зорку” ў літаратуры. *Іван Мележ. 3.12.61 г. Мінск*». А вось дарчы аўтограф яшчэ аднаго прадстаўніка “філалагічнага пакалення” – паэта і празаіка Янкі Сіпакова: “Дарагому Міхасю Стральцову – з даўняю і пастаяннаю любоўю, з павагаю, са шчырым захапленнем Тваёй творчасцю, і каб не забываўся, што ўсе мы, урэшце, з хат... Ад усяе шчырасці – Твой *Янка Сіпакоў. 20.IV.76*”. Прыпіска пра тое, “каб не забываўся...”, тлумачыцца, відаць, падназвай кнігі Я. Сіпакова “Крыло цішыні”: “кніга вёскі”.

І тут жа сярод гэтак любімых Стральцовым Хемінгуэя, Томаса Мана і Рэмарка кнігі з аўтографамі Янкі Казекі, Анатоля Кудраўца, Ніны Маеўскай, Анатоля Сабалеўскага, Валянціна Тараса. Разам з пажаданнем старэйшага калегі – літаратара надзвычай драматычнага лёсу: “Міхасю Стральцову – маладзейшаму ад старэйшага – каб ніколі не ржавела пяро! *Алесь Паль-*





Дарчы надпіс Р. Барадуліна.

чэўскі. 3.Х.1966 г. Мінск". І раптам неверагодная ўдача: адшукаліся кнігі, якія не маглі не знайсціся, і амаль усе з паэтычнымі прысвячэннямі:

Літэратурных огольцов
И всех мастей кретинов
На место ставит
Маг Стрельцов,
Мишель неукротимый!

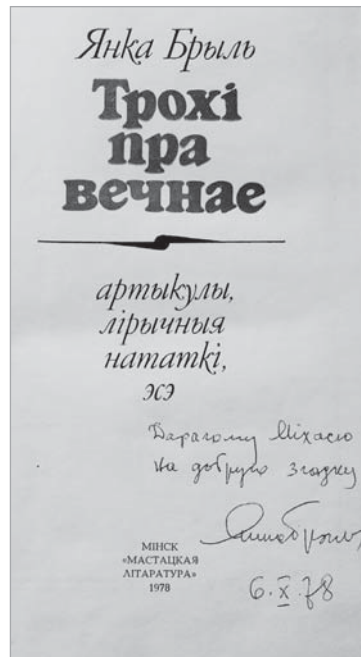
Мінск, 85 Рыгор Барадулін
Р. С. См. стр. 53!*

*

Такі яму ўжо
выпаў вырак:
Над словам
разбівацца ўшчэнт.
Міхась Стральцоў
і ў прозе – лірык,
І ў лірыцы –
інтэлігент!
З паклонам –
да долу –
Рыгор
Мінск, 83.

Гэта, відаць, водгалас даўніх спрэчак двух сяброў, чаму доказам надпіс на кнізе "Жыццё ў слове": «Дарагому майму Рыгору. Прачытай, стары, і рашы, колькі не хапае да інтэлігента на-

* У дзённікавай публікацыі гэтага верша [5, с. 223] замест "кретинов" напісана: "критиков", але ў арыгінале выразна чытаецца "н", да таго ж відавочна, што "критиков" – не ў рыфму (праўда, у Барадуліна памылка: "критинов"). Што ж датычыць прыпіскі: "См. стр. 53!", то на гэтай старонцы знаходзіцца прысвечаны М. Стральцову верш "Лодкі".



Дарчы надпіс Я. Брыля.

паўінтэлігенту з чацвярцінкай. Гэта афарызм пра мяне прыдумаў не [ты]**. Але якая розніца! 11.12.65. М. Стральцоў".

А вось яшчэ адно паэтычнае прысвячэнне – на першай кнізе Выбраных твораў у 2 тамах, дзе на форзацы фотаздымак Барадуліна-студэнта з мамай Акулінай Андрэеўнай і подпісам ад рукі ўнізе: "Адзіны дружа Міхась – дзякуй! Рыгор" – і далей верш, уласнаручна напісаны Барадуліным, ён папярэднічае ўступнаму слову Міхася Стральцова "Ад маладзіка да поўні":

Дыццях прысвечэння
Міхасю Стральцову

I

Імшэюць нашыя дамы,
Прытулкі радасці,
Дзе мы
Саміх сябе пачуць хацелі.
Глушэюць нашыя грамы,
Што нас маглі
З глухой зімы,
Як тую рунь,
Падняць з пасцелі.
Цішэюць нашыя дымы –
Працяг зялёнае думы'
Смалістай баравой арцелі.

Вайна перадала шрамы
Надскепам бліскавіц,
Траншэям.
Не верыцца, што гэта мы
Імшэем,
Глушэем,
Цішэем.

** У першапублікацыі дарчага надпісу [10, с. 325] тут, відаць, прапушчана слова "ты".



На жаль, 2-і том, дзе павінна была быць другая частка “Дыпціха прысвячэння”, не адшукаўся. Зыходзячы з даты выхаду двухтомніка, верш гіпатэтычна магчыма датаваць 1984 г. (між іншым, у кнізе “Маўчанне перуна”, дзе ці не ўпершыню ён быў апублікаваны, прысвячэнне прыхаванае: “Міхасю С.” [11], відаць, таму, што па суседстве ідзе верш пад назваю “Міхасю Стральцову”).

Нарэшце, яшчэ адзін дарчы надпіс, на кнізе “Аратай, які пасвіць аблокі”, але гэтым разам праявілі самотны. Яно й зразумела: датуецца ён 1996 г., ужо амаль дзесяць гадоў без Стральцова...

“Шаноўнай спадарыні Алене Дз. Стральцовай, якая берагла пры жыцці сябра майго зала-тога Міхася, а цяпер беражэ памяць пра яго – дзякуй,
зямны паклон!

Рыгор Барадулін

18 студзеня, 96

P. S.

Тут ёсць слова пра незабыўнага. Гл. стар. 207–212!”

На ўказаных старонках эсэ-ўспамін пра Стральцова “Конь гуляў па волі...”

А вось ужо іншы дарчы надпіс:

«У ёй ён больш чым сам».

Алене Дзмітрыеўне Стральцовай, прысвечанай у знак МС, – у невядомы змест.

12.11.17

Алесь Разанаў.

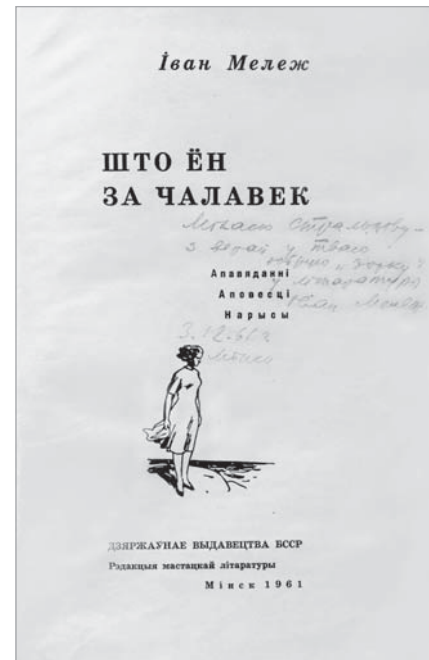
“Невядомы змест” – гэта, мусіць, перазовы з назвай кнігі А. Разанава “Невядомая велічыня”.

“...І ВАБІЦЬ СВАЁЙ ЗАГАДКАЙ”

Такім чынам, хоць паўтара дзясятка стральцоўскіх кніжак, але знайсці ўсё ж удалося. А дзе шукаць астатнія? Ці ёсць прывідная надзея ўбачыць іх? Або гэта застанеца працягам загадкі, імя якой *Міхась Стральцоў*?

Тут міжволі сам сабой успамінаецца заселы стрэмкай у падсвядомасці таямнічы фінал “Загадкі Багдановіча”: “Паглядзіце лепш наўкол сябе: красуе жыта, і красуюць у ім васількі. Віруе жыццё, і нараджаецца ў ім прыгажосць. Жыве паэзія. І вечна свеціць нам і вабіць сваёй загадкай” [12]. Сугучна гэтаму падпісаў Міхась Лявонавіч і асобнік свайго эсэ пра Багдановіча аднаму з сяброў: “...думаючы пра тое, што ў жыцці і ў творчасці павінны быць загадкі. Каб іх не было, іх трэба было б выдумаць. Дружба – загадка і таямніца. Яна і жывіцца загадкай”*.

* З дарчага надпісу М. Гілю ад 12 чэрвеня 1970 г. [10, с. 326].



Дарчы надпіс
І. Мележа.

Мусіць, гэта і будзе адказам самога Міхася Стральцова на нашае пытанне: у жыцці і ў творчасці могуць быць, павінны быць загадкі. Калі б іх не было – іх трэба было б выдумаць. Бо ў тым ліку таямніцамі жывіцца памяць пра тых, каго няма разам з намі.

Спіс літаратуры

1. Барадулін, Р. Аратай, які пасвіць аблокі: сяброўскае слова, эсэ і некананізаваныя ўспаміны / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1995.
2. Чарнякевіч, Ц. “Журба і пасміханне павінны быць у гэтым...” / Ц. Чарнякевіч // Выгнаны патрыцый: кніга пра Міхася Стральцова. – Мінск, 2017. – С. 308–309.
3. Бічэль, Д. Легенда Стральцова / Д. Бічэль // Выгнаны патрыцый: кніга пра Міхася Стральцова. – Мінск, 2017. – С. 108.
4. Гіль, М. Мой сябра Міша Стральцоў / М. Гіль // Выгнаны патрыцый: кніга пра Міхася Стральцова. – Мінск, 2017. – С. 71.
5. Барадулін, Р. Дзённікі і запісы. Вып. 4. 1983–1988 / Р. Барадулін; укл., прадм. Н. Давыдзенка. – Мінск: Кнігазбор, 2017. – С. 299.
6. Шапран, С. Тры мяхі дзядзькі Рыгора, альбо Самнасам з Барадуліным / С. Шапран. – Мінск: Выдавец І. П. Логвінаў, 2012. – С. 145.
7. Стральцоў, М. Мужнасць да канца / М. Стральцоў // Выбраное: проза, паэзія, эсэ / [прадм. А. Адамовіча]. – Мінск: Маст. літ. – С. 523.
8. Сямёнава, А. “Раніца яснага мая...” / А. Сямёнава // Выгнаны патрыцый: кніга пра Міхася Стральцова. – Мінск, 2017. – С. 17.
9. Арлова, Т. Грустныя улыбки XX века / Т. Арлова // Выгнаны патрыцый: кніга пра Міхася Стральцова. – Мінск, 2017. – С. 29–30.
10. Выгнаны патрыцый: кніга пра Міхася Стральцова / уклад., прадм., камент. М. Скоблы. – Мінск, 2017.
11. Барадулін, Р. Маўчанне перуна / Р. Барадулін – Мінск: Маст. літ., 1986. – С. 153.
12. Стральцоў, М. Перад дарогай: апавяданні, аповесці / М. Стральцоў. – Мінск: Юнацтва, 1994. – С. 267.





Ванда БАРОЎКА,
доктар філалагічных навук

МАСТАЦКІЯ ПРЫЯРЫТЭТЫ МІХАСЯ СТРАЛЬЦОВА

Пісьменніка, літаратурнага крытыка, перакладчыка Міхася Стральцова Рыгор Барадулін назваў Багдановічам нашага часу і зазначыў: “Постаць Міхася Стральцова адметная, адрозная, загадкавая, бо непаўторная. Лірычная ўзрушанасць, філасофская разважлівасць, творчая апантанасць і шанаванне жыцця – усё гэта незвычайна суладна спалучалася ў адной асобе” [1, с. 235]. Сапраўды, М. Стральцоў – арыгінальны аўтар у беларускай літаратуры. Ён з гонарам і годнасцю прайшоў “выпрабаванне словам” (Алесь Адамовіч). У параўнанні з большасцю сучаснікаў Стральцоў напісаў не так многа, але яго мастацкая спадчына пастаянна прываблівае да сябе спецыялістаў і аматараў прыгожага пісьменства, таму што складаюць яе, па словах Алы Сямёнавай, “класічныя ўзоры майстэрства” [1, с. 222]. М. Стральцоў тонка адчуваў дух і рытм часу, таму, відаць, аддаваў перавагу так званым малым формам, але імкнуўся зрабіць іх сэнсавымі і стылізаванымі. Гэта была і асабістая эстэтычная ўстаноўка пісьменніка, і падпарадкаванне законам малых жанраў, якія патрабуюць максімальнай канцэнтрацыі думкі, кампазіцыйнай зладжанасці, дакладнасці мастацкіх дэталей. Ала Сямёнава атэставала Міхася Стральцова як “элітарнага пісьменніка” [1, с. 223]: ён пісаў пра звычайныя рэчы, але абапіраўся, падобна да М. Багдановіча, на важкі вопыт папярэднікаў, апеляваў да ўдумлівага і абазнамага ў прыгожым пісьменстве чытача, ды і яго героі – нярэдка зайзятныя чытачы з добрым эстэтычным густам (“Падарожжа за горад”, “Дзень у шэсцьдзесят сутак”, “І зноў, зноў горад”, “Адзін лапаць, адзін чунь”, “Загадка Багдановіча”).

Міхася Стральцова вылучала сістэма каштоўнасных уяўленняў пра літаратуру, рэпрэзентаваная праз канцэптэуальны ўзровень і ўнутраную форму мастацкіх твораў, праз аргументаваныя наватарскія высновы ў літаратурна-крытычных працах. Літаратура ў яго творах – надзвычай прыцягальная і важная сфера. Так, у “Падарожжы за горад” (1963) Стральцоў апісвае ўражанне, якое



зрабіла на яго героя навела Мапасана, дзе размова ішла пра нейкага Поля, што плыве з сябрам “па спакойным дрымотным моры”: “Дзіўныя рэчы бываюць у класікаў, а яшчэ, можа, больш дзіўнае тое, што ты вольнікі ніколі не быў ні на Міжземным моры, ні ў Парыжы, але чамусьці ведаеш іх, нібы там некалі жыў” [2, с. 13].

Эстэтычнае крэда пісьменніка было недвухсэнсоўна вербалізавана ў вершы з першага зборніка “Ядлоўцавы куст” (1973): “Неўладкаваным быць паэт павінен, / Неўтаймаваным. Што тут гаварыць! / Сапраўднасці куды ён болей вінен / Таго, чым зможа заўтра адарыць” [3, с. 40]. Паэт для Стральцова – творца і адначасова строга суддзя сваёй дзейнасці: “Балючым сэрцам, зрокам, галавою / Заложнік часу, служба – не герой, / Суддзю ахвотна ўзяў бы над сабою, / Каб толькі ўмеў не быць сабе суддзёй...” [3, с. 40].

Яскравымі прыкладамі патрабавальнасці да сябе былі для Міхася Стральцова Эрнест Хемінгуэй, Антон Чэхаў, Леў Талстой. Раздзел “Сцеражыцца рыбы-лоцмана” ў “Дні ў шэсцьдзесят сутак”

(1964) напоўнены разважаннімі пра названых класікаў. Агульнавядома, што Э. Хемінгуэй з яго незалежнай жыццёвай пазіцыяй быў улюбёнцам пакалення шасцідзясятнікаў. Беларускаму пісьменніку ў Э. Хемінгуэя імпанавала прага да гранічнай аб'ектыўнасці: *“Ён не мог ахвяраваць праўдай жыцця дзеля ўяўнай значнасці ідэі: для яго гэта азначала б ні больш ні менш як навіваць думку на папярковыя панільёткі”* [2, с. 173]. Дылема “праўда ці выгада” не турбавала Хемінгуэя: *«Больш за ўсё ён баяўся стаць тым доктарам, якому аднойчы шчасліва ўдалося вылечыць пацыента: практыка расце, слава – расце, і доктар неяк незаўважна пачынае прапісваць “страждущей” палавіне роду чалавечага замест горкіх пілюль мятных пернікі»* [2, с. 174]. Праўдзівасць – характэрная пазнака пісьменніцкага падыходу Л. Талстога, якога высока цаніў амерыканскі аўтар XX ст.: *“Хемінгуэй бачыў у Талстым узор таго натуральнага, моцнага здаровым жыццёвым інстынктам пісьменніка, якому арганічна варожыя фальш, таньня сантыменты, самазадаваленасць, пустая ганарыстасць, падмена жывого жыцця худасочным тэарэтызаваннем наконт яго”* [2, с. 176]. Э. Хемінгуэй нагадваў М. Стральцову і А. Чэхава *“выключнай прастатой і выразнасцю мастацкай дэталі, і амаль забобоннымі адносінамі да ўсяго, што складае святая святых пісьменніка. Хіба можна ўявіць Хемінгуэя, як і Чэхава, у позе натхнёнага, красамоўнага прапаведніка вядомых ісіцін? Ён ведаў, што ісіціны добрыя самі па сабе, але яны перастаюць быць ісіцінамі, калі імі неасцярожна кідацца, як мячыкам”* [2, с. 176]. Крытыкаў М. Стральцоў з мяккім гумарам называў *“астраномамі літаратурнага неба”* [2, с. 301], але перасцерагаў пісьменнікаў ад падатлівасці педантычным крытыкам, перакананым загадзя, што аўтар *“меў над рукамі надзвычай цікавы, удзячны матэрыял, але чамусьці не падумаў, што матэрыял – гэта адно, а ўменне абагульняць, тыпізаваць – гэта другое”* [2, с. 177].

Адна з “жамчужын сярод напісанага Стральцовым”, па азначэнні Алеся Адамовіча, “Загадка Багдановіча”, створаная на мяжы аповесці і эсэ, прасякнута роздумам пра законы і парадоксы творчасці, пра суадносіны ў ёй свядомага і бессвядомага, пачуццёвага і рацыянальнага. М. Стральцову імпанавала ў пісьменніцкай практыцы М. Багдановіча здольнасць *“да абнаўлення, да пашырэння абсягу тэм і думак”* [2, с. 229], надзвычайная патрабавальнасць да сябе. На думку М. Стральцова, М. Багдановіч абраў вартую развіцця іншымі адмысловую стратэгію, якая прынесла поспех: *“Творыць і аналізуе. Аналізуе і творыць. І пастаянна трымае руку на пульсе літаратурнага працэсу”* [2, с. 260]. Спадчына аўтараў такога ўзроўню, як М. Багдановіч, даказвае, што прызначэнне літаратуры *“перш за*

ўсё – даследаваць жыццё, даследаваць адпаведна сваім, закладзеным у ёй законам” [2, с. 260].

Яшчэ на пачатку пісьменніцкага шляху М. Стральцоў выказаў шмат слушных меркаванняў пра класікаў беларускай літаратуры, дзе акрэсліў і ўласныя мастацкія імператывы. У артыкуле “Дудар беларускі” (1962) ён заўважыў, што ў Францішка Багушэвіча адкрыцці сацыяльныя *“ішлі побач з адкрыццямі мастацкімі, дакладней, яны ўтваралі ў Багушэвіча непарыўнае адзінства”* [2, с. 300], іншымі словамі, праз асвятленне зробленага класікам XIX ст. даказаў неабходнасць гармоніі сацыяльнасці і мастацкасці ў пісьменніцкай практыцы, запатрабаванасць эстэтычнай праграмы, здольнай зацікавіць наступныя пакаленні аўтараў.

Праспектыўныя ў навуковым плане меркаванні пра літаратуру, айчынныя класікаў былі пададзены ў артыкуле “На пачатку ўсіх пачаткаў” (1964), дзе Янка Купала, Якуб Колас і Максім Багдановіч рэпрэзентаваны выдатнымі майстрамі мастацкага слова, кожны з якіх стаў яркай асобай, бо меў сваё поле мастацкага асваення: *“Ідэал літаратуры ў паўнаце мастацкага адлюстравання жыцця. Нацыянальнае жыццё, маючы сваімі выказнікамі не аднаго, а трох выдатных паэтаў, дасягнула мастацкай паўнаты праз іх. У сэнсе ўласна літаратурным гэта быў найвялікшы выйгрыш”* [2, с. 303]. Літаратуры, паводле М. Стральцова, патрэбны розныя творчыя індывідуальнасці для яе паўнаватраснага існавання. Менавіта такімі ў пачатку XX ст. былі Купала, Колас і Багдановіч. Адзін з самых пашыраных антыномаў пры характарыстыцы спецыфікі літаратурнай творчасці – *інтуітыўнае – рацыянальнае*. Адрозненне паміж трыма класікамі беларускай літаратуры, па версіі Стральцова, палягае ў гэтай плоскасці: *“У Купалы надзвычайны інстынкт мастака; Колас не адмаўляецца, каб выверыць гармонію алгебрай. Гэтым, дарэчы, ён нагадвае Багдановіча”* [2, с. 306–307]. Стральцоў лічыў, што Купала ўзняў рэчаіснасць да ўзроўню мастацтва, а Колас нанова стварыў яе па законах мастацтва, асабліва ў “Новай зямлі”. Вялікую павагу выклікала ў Стральцова асоба М. Багдановіча як пісьменніка і крытыка *“надзвычай чуйнага мастацкага слыху, бездакорнага густу, вялікай адукаванасці”* [2, с. 308]. Багдановіч шырока звяртаўся да літаратурнага вопыту розных аўтараў, *“як працавітая пчала, збіраў мёд шмат з якіх кветак”* [2, с. 309], а гэта давала магутны імпульс для творчасці. Новымі былі аргументаваныя высновы пра паэзію класіка: *«Высокая па думцы, гранічна выразная ў выказванні пачуцця, яна не страчвае пры гэтым ні эмацыянальнай свежасці, ні жывой чалавечай трапятлівасці. Яна сама яскравы ўзор гарманічнага спалучэння, якое*

робіць літаральна ледзь не ўсе паэтавы вершы хрэстаматыійнымі. Алгебра і гармонія, якія мы прыгадвалі ў дачыненні да Коласа, у Багдановіча настолькі з'яднаны, настолькі зрабіліся ягонай паэтычнай сутнасцю, што здаецца натуральным дапусціць, нібы не алгебрай павяралася ў яго гармонія, а гармонія павярала алгебру. Здаецца, каб можна было перакласці на мову алгебры гармонію, дык вершы Багдановіча разгарнуліся б у лагічную паслядоўнасць матэматычнай формулы. Здаецца, з кожнага верша Багдановіча можна вывесці закон “залатога сячэння” паэзіі» [2, с. 310]. Эстэтычная пазіцыя М. Багдановіча была роднаснай М. Стральцова, які спрабаваў спасцігнуць закон залатога сячэння прыгожага пісьменства.

Распаўсюджаная ў айчынным літаратуразнаўстве дэфініцыя Купалы, Коласа і Багдановіча як трох яркіх зорак на небасхіле беларускай паэзіі пачатку ХХ ст. У Стральцова было іншае азначэнне: “Купала, Колас і Багдановіч – гэтыя паэтычныя трохкутнік, кожная з вяршынь якога паказвае ў будучыню і кідае праекцыю на яе. Гэтыя тры вымярэнні, на якіх пабудаваны свет нашай літаратуры” [2, с. 310]. Мастацкая практыка айчынных класікаў пачатку ХХ ст., па перакананні М. Стральцова, заслугоўвае ўвагі таму, што пісьменнікі знаходзіліся ў пастаянным творчым руху. Як на пачатку ХХ ст. М. Багдановіч, так у другой палове ХХ ст. М. Стральцоў акцэнтаваў вялікую ролю пісьменніцкага майстэрства, “мастацкага ўмельства” [2, с. 310], бо лічыў, што “сіла літаратуры ў паўнаце адлюстравання рэчаіснасці, ва ўмелым карыстанні святлом і ценем” [2, с. 317], што форма твораў павінна быць па-мастацку закончанай і сэнсава напоўненай, а ўжытыя аўтарам прыёмы – службыць сродкам выяўлення мастацкай думкі. Стральцоў разумеў цяжкасці псіхалагічнага парадку на шляху абнаўлення літаратуры, паколькі “эпігонам заўсёды лягчэй, чым першаадкрывальнікам” [4, с. 159]. Дзеля далейшага развіцця айчыннай прозы М. Стральцоў знаходзіў патрэбным шырэй выкарыстоўваць прынцыпы лірычнага адлюстравання, бо “тое адзінства, якое дасягае эпік лагічнай непарыўнасцю сюжэта ў прасторы і часе, лірык кампенсуе адзінствам другога парадку – адзінствам пачуццёвых адносін да таго, што, здавалася б, адвольна выбрана ім з жыццёвай стыхіі” [2, с. 340].

Пісьменнік для Стральцова не фатограф, а творца, таму што “высокі цуд – магія мастацтва – зноў зрабіць так, каб бедная Папялушка – рэчаіснасць – абярнулася чароўнай прынцэсай” [2, с. 335]. Творца, на думку М. Стральцова, набывае вядомасць дзякуючы майстэрству, а майстэрства ёсць “рэалізацыя сродкамі мастацтва таго новага ў параўнанні з папярэднікамі бачання, якое дае кожнаму таленавітаму мастаку ягоны час”

[2, с. 338]. Майстэрства самога М. Стральцова выявілася, напрыклад, праз рашучае адмаўленне ад схематызму сюжэтаў і характараў; праз адкрыццё псіхалагічнага тыпу народжанага часам непрыкаянага чалавека; праз нечаканы паварот добра вядомай тэмы: наведванне дому інтэлігентам, няспраўджанае каханне, самапачуванне гараджаніна ў першым пакаленні, вайна і вяскоўцы (“Дома”, “Восеньскі ўспамін”, “Свет Іванавіч, былы донжуан”, “На чацвёртым годзе вайны”, “Адзін лапаць, адзін чунь”, “Сена на асфальце”). Ён заставаўся верным ідэі, згодна з якой пісьменнік “навінен валодаць найперш і найболей здольнасцю дакладнага мастацкага бачання” [2, с. 407], умела карыстацца дэталямі, метафарамі, разбураць звыклыя мастацкія клішэ.

Па-новаму М. Стральцоў раскажаў пра пакаленне, чыё дзяцінства пазначана ваеннай і пасляваеннай парой. Яшчэ ў апавяданні “Перад дарогай” (1961) асэнсаванне вайны як жорсткага выпрабавання на маральную трываласць акрэслівалася ва ўспамінах вясковай жанчыны, шафёра Сямёна Захаравіча і яго жонкі пра ваеннае ліхалецце на фронце і ў тыле, потым у першай частцы “Трыпціха” (1963) – праз згадванне напauзаваленых бліндажоў у лесе і аднагодка апавядальніка, што пасля вайны падарваўся на міне. Рэха вайны гучала ў апавяданні “Там, дзе зацішак, спакой” (1963) ва ўспамінах Сяргея, яго бацькі, у згадцы пра трагічна-тыповы для пасляваеннай пары лёс дванаццацігадовага хлапчука, што знайшоў “ўрэз” і забіў сябе. Апавяданне “На чацвёртым годзе вайны” (1964) і аповесць “Адзін лапаць, адзін чунь” (1970) – творы, у якіх адбіліся “ўражанні ваеннага дзяцінства, першапачатковы, можа, самы галоўны жыццёвы вопыт” [2, с. 414–415], паяднаны эмацыяны вопыт стральцоўскага пакалення з вопытам пакалення, што не ведала вайны, “на разуменні той цаны, якую заплацілі мы за мір” [2, с. 414–415]. Літаратурныя папярэднікі і сучаснікі Стральцова звычайна выбіралі гераічны ракурс пры адлюстраванні ваеннага часу і чалавека, што яго перажыў, у цэнтры ж увагі М. Стральцова – унутраны свет асобы, быт, за якім паўстае быццё народа. Цяжка не пагадзіцца з меркаваннем Людмілы Сіньковай, што “На чацвёртым годзе вайны” – апавяданне “пра сляды вайны, пра жорсткасць і міласэрнасць, пра сапраўдную роднасць і ўзаемападтрымку людзей” [5, с. 129]. Крыўда хлопчыка на бабулю, якая адсцябала яго матузамі за аб’едзены кавалак нішчымнага хлеба, на маці, бо не заступілася, на дзедка, бо не ўзяў з сабой у лес, адступіла на іншы план, калі хлопчык убачыў слёзы маці і бабулі. Ён адчуў сябе дарослым, адказным за свае ўчынкі і за родных яму людзей. Бытавы эпізод з жыцця вяскоўцаў вясной 1945 г., калі “гоняць немца на-

шы” [2, с. 99], набывае абагульняльнае значэнне дзякуючы прадуманай кампазіцыі, максімальнай канцэнтрацыі мастацкай інфармацыі, творчаму асваенню прыёмаў псіхааналізу. Стральцоў зарэкамендаваў сябе тут віртуозным апавядальнікам, які ўмела пераклучае ўвагу на адчуванні і перажыванні то бабулі, то хлопчыка, то аўдавей Марусі, а таксама майстрам выкарыстання мастацкіх дэталей: беднасць паваяеннай вёскі падкрэсліваецца праз згадванне пра ацеслівы, спечаны з бульбы і ячменных шароек хлеб; запущенне сядзібы без сына – праз убачаных вачамі гаспадарлівай бабулі трухлявы ніжні вянец хаты, дзіравую страху ў пуні; стан душы бабулі, якая страціла сына і адсцябала галоднага ўнука, выдаюць яе “пакутліва невідучыя, стоеныя вочы” [2, с. 103], а яе ўзрост – “учарнелы ад работы і старасці твар” [2, с. 98]; самаробныя жорны выклікаюць асацыяцыю з перамолваннем чалавечых лёсаў у ваенны перыяд; тыповасць хлопчыка і бабулі артыкулюецца іх безыменнасцю.

Аповесць “Адзін лапаць, адзін чунь” – абноўлены варыянт распрацоўкі, таксама з мінімальнай падзейнасцю, тэмы, заяўленай у апавяданні “На чацвёртым годзе вайны”, дзе зноў сустракаюцца, але не паўтараюцца, матывы станаўлення асобы, барацьбы добра і зла, лёсу сірот і ўдоў, матэрыяльнай неўладкаванасці пасляваеннага жыцця, прыстасавальніцтва і абавязку. Пры гэтым аўтар умела выкарыстоўвае ў якасці фундаменту кампазіцыі прыём сну-ўспаміну дарослага Іванкі пра пасляваеннае дзяцінства, якое найперш запомнілася яму душэўнай цеплынёй дзеда Міхалкі. М. Стральцоў, як слухна заўважыў А. Адамовіч, стаў першаадкрывальнікам у літаратуры хрэстаматычнага тыпу “старых” [1, с. 230], што выходзілі дзяцей ваеннага і пасляваеннага часу. Дзед Міхалка – увасабленне дабрыні, ім рухае імкненне бачыць у людзях найперш станоўчы пачатак. Калі Іванкава маці абураецца прыстасавальніцтвам аднавяскоўца Івана Мядзвёдкава ў ваенны і мірны час (“Во шкарад! Во хітрун! Як гэта нішто не дакажа на яго? Людзі ваявалі, а ён адседжваўся, крыкун гэты, тарбахват... Служыў і нашым і вашым” [2, с. 207]), то дзед зазначае, што ў вайну бывала ўсякае. Ён не апраўдвае здрадніцтва, але, як і вяскоўцы, не ведае, выконваў ці не выконваў Мядзвёдкаў заданне партызан. Дзед Міхалка не прымае адназначных меркаванняў, хоць і асуджае сябе за ўсёдаравальнасць. Клопатам і трывогай за будучыню ўнука напоўнены апошнія гады жыцця дзеда. У малітве да Бога ён шчыра просіць за Іванку: “Ён сірата, ты ж ведаеш, і не зрабі так, каб ён быў сіратою між людзей. У яго добрая душа, ты ведаеш гэта. Паішлі выпрабаванне яму на сіле. Не зрабі так, каб надламалася яго душа пад цяжарам добра, але не зрабі

і так, каб душа яго стала зласлівай” [2, с. 203]. Дзед Міхалка баяўся, каб яго ўнук не вырас падобным да раззлаванага на ўсё свет Аўдулінага Паўліка-Цяўліка, якому капсулем ад гранаты парвала шчаку і “якога баяліся не толькі малыя, але і аднагодкі-хлопцы, бо Цяўлік надта любіў разяўляцца на ўсіх, настыляўся нават з дарослымі, лез на кожнага, як жаба на корч” [2, с. 188]. Вайна прымусіла Паўліка адчуць сябе кармільцам сям’і, а злосьць і недавер сталі асновай яго адносінаў да людзей. Нязмушаныя жыццёвыя ўрокі дзеда Міхалкі не прайшлі дарэмна для ўнука, дарослы Іван у пісьме да сябра прызнаваўся: “І зразумеў я, што няма інакшай мудрасці для нас, чалавекаў, акрамя той, што трэба быць па-чалавечы добрым і мудрым – у часы бурнаплыннай маладосці і на марудлівым сконе дзён” [2, с. 220]. У невялікай па аб’ёме аповесці М. Стральцоў стварыў жыццёва пераканальны вобраз беларускай паваяеннай вёскі, прадстаўленай старымі, дзецьмі, удовамі ды нешматлікімі былымі франтавікамі, частка якіх, па словах Іванкавай маці, шукала лёгкага хлеба і нават патрабавала адмысловых адносінаў да сябе: «Хто ў брыгадзіры точыцца, хто ў леспрамгас. Мы ваявалі, мы заслужоныя, нам выгоды падавай!» [2, с. 207]. Праскута лічыць такія паводзіны няправільнымі, бо тыя, хто перажыў акупацыю, таксама заслугоўваюць увагі, таму іранічна-рытарычна пытае: “А мы тут не ваявалі? Мы тут мёд елі, піва пілі?” [2, с. 207]. Праз аповед пра адзін дзень з жыцця малога Іванкі, клопаты маці, дзядоў Міхалкі і Трахіма пісьменнік перадаў атмасферу паваяеннага вясковага жыцця з яго беднасцю, маральнымі выпрабаваннямі, спадзяваннямі на лепшае. Стральцоўская аповесць вызначалася тонкім лірызмам, псіхалагізмам, строгай унутранай арганізацыяй знешне адвольнага матэрыялу.

Міхась Стральцоў тэарэтычна і практычна даводзіў, што для паўнаважнасці мастацкай творчасці прыярытэтныя “ўсведамленне складанасці і важнасці пісьменніцкай справы, прызнанне гатоўнасці да новага пошуку, да штодзённай вучобы ў жыцця і літаратуры. Непрымальнае самаздаваленасці” [2, с. 373], высокая культура думкі і мастацкага вобраза.

Спіс літаратуры

1. **Выгнаны патрыцый** : кніга пра Міхася Стральцова. – Мінск : Лімарыус, 2017. – 432 с.
2. **Стральцоў, М.** Ад маладзіка да поўні : апавяданні, аповесці, эсэ / М. Стральцоў. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 430 с.
3. **Стральцоў, М.** Ядлоўцавы куст : вершы / М. Стральцоў. – Мінск : Маст. літ., 1973. – 96 с.
4. **Стральцоў, М.** Жыццё ў слове : літ.-крыт. арт. / М. Стральцоў. – Мінск : Беларусь, 1965. – 192 с.
5. **Сінькова, Л. Д.** Паміж тэкстам і дыскурсам: беларуская літаратура XX–XXI стст. : гісторыя, кампаратывістыка і крытыка / Л. Д. Сінькова. – Мінск : Паркус плюс, 2013. – 296 с.

Ігар ШАЛАДОНАЎ,
кандыдат філалагічных навук

АМБІВАЛЕНТНАСЦЬ ЖЫЦЦЯ ЧАЛАВЕКА Ў АПОВЕСЦІ “АДЗІН ЛАПАЦЬ, АДЗІН ЧУНЬ” МІХАСЯ СТРАЛЬЦОВА

УДК 821.161.3Стральцоў.09

У артыкуле прыводзіцца меркаванне, што ў мастацка-ідэйнай задуме аповесці “Адзін лапаць, адзін чунь” М. Стральцова праз вобраз-сімвал дарогі закладзена філасофска-быццёвая праблема чалавечага існавання. Рэалізуецца яна праз антытэзу паняццяў *выхаду і вяртання* да свайго вытоку, роднага дому.

Ключавыя словы: *аповесць, вобраз-сімвал, быццёнасць, экзістэнцыя, праблема твора, ідэя твора.*

The article suggests that the artistic and ideological idea of M. Straltsow's novelet “One bast, one chun” the philosophical and existential problem of human existence through the image symbol of the road is laid. It is realized through the antithesis of the concepts of *exit and return* to its source, native home.

Аповесць “Адзін лапаць, адзін чунь” (1970) Міхася Стральцова лічыцца найбольш значным праявітым творам майстра. Яна глыбока раскрывала настальгічнае адчуванне чалавека вёскі, які воляй лёсу стаў інтэлігентам у першым пакаленні і перасяліўся ў горад. Тым самым яна ў многім падагульняла асноўную тэму аўтарскага мастацкага мыслення і светасузірання, што ярка выявілася ў ранейшых апавяданнях “Смаленне вепрука”, “Сена на асфальце”, “На чацвёртым годзе вайны” і інш.

Вёска, родная дзедаўская хата, гаротнае пасляваеннае жыццё паўставалі ў сне і думках аўтара аповесці шчымлівым болей па чымсьці вызначальным у разуменні сэнсу жыцця чалавека, чымсьці, што неадступна трывожыла і напаўняла душу аўтара, што ён імкнуўся ўхапіць і захаваць у сэрцы і памяці і што няўмольна змяншалася і паступова знікала ў далечыні на жыццёвай дарозе. За знешнім сюжэтным планам твора, які засяроджваецца на раскрыцці цяжкіх абставін жыцця падлетка Іванкі ў першы пасляваенны год, прыхаваны і больш глыбінны быццёвы сэнс жыцця чалавека.

Голад, разруха, смерць бацькі на фронце, старыя і нямоглыя дзед і баба, гаротніца-ўдава маці – гэта агульная атмасфера наступстваў вялікай трагедыі народа, самай страшнай катастрофы чалавецтва – Другой сусветнай вайны. Але найбольшы клопат і трывога для малага Іванкі – немагчымасць выйсці з хаты, каб у суровую зімовую пару пагуляць на вуліцы, бо ў хлопчыка няма абутку, і ён марыць, каб дзед яму зрабіў новыя чуні. А найбольшы страх на малага наводзіць дурнаваты падлетак Аўдулін Паўлік з мянушкай Цяўлік, які здэкуецца з Іванкі.

Усеагульнаму страху, неўладкаванасці, голаду, пакуце, грэблівасці да сябе і іншых, якія ма-

сава абудзіла і раз’ятрыла ў душах людзей вайна, супрацьстаяць чалавечая любоў, спагада і клопат, што найбольш ярка выявіліся ў паводзінах і ўчынках дзядоў і маці Іванкі. Тую атмасферу духоўнага *клопату*, якую малы Іванка толькі падспудна адчувае ў маленстве, з асаблівым душэўным трымценнем перажывае ўжо дарослы чалавек, малады вучоны Іван, калі яго цягне да роднай дзедаўскай хаты, дзе ён упершыню адчуў сваю абароненасць перад іншымі і перад светам, адчуў, што ў гэтым свеце ёсць месца і для яго.

Цікава пабудаваная фабула аповесці, якая пачынаецца з трапяткога і пранізлівага сну гадоўнага героя, дзе “як бы збоку паглядзеў я (пачынаючы вучоны Іван) на сябе, на сваё жыццё і злятаў душою і думкаю ў маленства. Гэта было няйначай як напружанне духоўнага зроку, і адкрыўся мне дзед Міхалка – праз дваццаць год пасля яго смерці. Я і не ведаў, што так даўно і так кроўна люблю яго. І зразумеў я, што няма інакшай мудрасці для нас, чалавекаў, акрамя той, што трэба быць па-чалавечы добрым і мудрым – у часы бурнаплыннай маладосці і на марудлівым сконе дзён”*.

Пад уражаннем такога яркага і відовішнага сну малады філолаг піша, па-першае, верш, па-другое, ліст на вёску да сябра і, па-трэцяе, саму аповесць, дзе падаецца эпізод з яго маленства, калі ён не меў магчымасці ўзімку выйсці на вуліцу, бо разваліліся старыя чуні. Цікава, што верш, напісаны пад уздзеяннем сну, становіцца своеасаблівым ключом-зачынам твора (вылучэнні ў вершы нашы).

* Стральцоў, М. Выбранае : проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў ; прадм. А. Адамовіча. – Мінск : Маст. літ., 1987. – С. 256. – Тут і далей спасылкі падаюцца паводле гэтага выдання з указаннем старонкі ў дужках.

ЗАМЕСТ УСТУПУ

Сон.
Сон.
Сон.
Ноччу, бязлюднай і цёмнай,
Іду па зямлі.
Вышэзны і лёгкі,
Пакалыхваюся ад тугі,
Галава прыгнута пад небам.
Я плачу,
Зоркі – слёзы мае,
Спяць гарады і вёскі,
Я над імі іду,
Высокі, пахілы і лёгкі,
Пакалыхваюся ад тугі.
Шукаю шэрую вёску,
Вёску сваю.
Баюся:
Вышэзны і лёгкі,
Не прысяду там на парог,
Як самалёт рэактыўны не сядзе
На травяністым аэрадроме...
Я плачу.
Зоркі – слёзы мае (с. 220).

Тут выразна вылучаецца вобраз-сімвал *дарогі* – “*Іду па зямлі*”, “*Спяць гарады і вёскі, / Я над імі іду*”. Ён становіцца сімвалам усякага шляху, які адводзіць чалавека з дому і вяртае да роднай хаты.

Вядомы філосаф старажытнасці Прокл выказаў слушную думку пра тры ступені, якія праходзіць душа чалавека ў жыцці: знаходжанне, выхад і вяртанне. Блізкая трыяда ляжыць у аснове аўтарскай думкі пра духоўную прастору, дзе сутнасць чалавечага адбілася нават у прасторава-ландшафтнай памяці героя, якая знайшла сабе душэўную нябесную суаднесенасць з навакольным светам і непарыўна злучыла душу і цела героя, прыроднае і духоўнае ў ім. У аповесці “Адзін лапаць, адзін чунь” думка пра вяртанне сцвярджаецца як вызначальная, дабрадзейная і жыватворная, да гэтага імкнецца гаротная душа героя: “*Шукаю шэрую вёску, / Вёску сваю. / Баюся...*” (с. 220).

Праз паказ трылогі і трымцення лірычнага персанажа аўтар тонка ўводзіць нас у амбівалентны стан душы героя, які ўтрымліваецца на антытэзе выхаду і вяртання чалавека да жыццёвага вытоку. Супрацьпастаўленне *лапця* і *чуня* ў назве твора – антытэза вёскі і горада, дзе *лапаць* – вобраз-сімвал вёскі, а *чунь* – горада. *Чунь* – сёння ўжо састарэлае слова, гумаваы ці скураны абутак у выглядзе галёша. Самаробныя чуні часта выкарыстоўвалі ў гады вайны і пасляваенны час разрухі, іх рабілі са старых аўтамабільных пакрышак.

А з іншага боку, антытэза *лапаць* – *чунь* нясе ў сабе яшчэ больш вызначальную духоўна-ан-

талагічную раздвоенасць чалавечага існавання ў свеце. Жыццёвая прастора чалавека з дзіцячых гадоў непарыўна пашыраецца: напачатку яна абмежавана цэлам, рукамі і голасам маці, потым жывіцца клопатам блізкіх людзей роднай хаты. Пасля наступае перыяд выхаду чалавека ў навакольны свет соцыуму. Выхад – непазбежнасць, адначасова і здрада, і рызыка. Сыходзячы з дому, аддаляючыся ад вытоку, чалавек вымушана ставіць свой ачаг у недасягальнай далі. Сыход не гарантуе вяртання. Вось чаму так засяроджана-эмацыйна хвалюецца герой-аўтар за магчымасць зваротнага лёсу-шляху. “*Шукаю шэрую вёску, / Вёску сваю. / Баюся: / Вышэзны і лёгкі, / Не прысяду там на парог, / Як самалёт рэактыўны не сядзе / На травяністым аэрадроме*”.

Чалавечае існаванне ў нейкім асноватворным карэнным сэнсе – працэс выхаду з сябе існага. А вяртанне – дарагі дар, ураджай жыцця, вянец існавання чалавека ў свеце, яго трэба заслужыць, дамагацца, самім жыццёвым лёсам і чалавечым прызначэннем. І нішто так не ўладарыць над чалавекам, як жаданне і сіла здабыцця і атрымання цэльнасці, знаходжання мэты жыцця.

Лацінскае *экзістэнцыя* перакладаецца як ‘існаванне’, але пры літаральным прачытанні *эксістэнцыя* яно значыць ‘непрытомнасць’ ці ‘стаянне па-за’. Разважаючы пра сэнс чалавечага існавання, *экзістэнцыі*, М. Стральцоў пастараўся ў аповесці раскрыць сутнасць душы ў працэсе стаяння *па-за*, у стане глыбіннага спазнання сэнсу жыцця і свету. Усякае вяртанне разумее пад сабой і тое, што чалавек вязе з сабой, усё засвоенае ім, спазнанае і здабытае падчас “выхаду”.

“Выхад” характарызуе чалавека нават дакладней і яркавей, чым “вяртанне”. “Выхад” заўсёды нясе элемент трылогі і рызыкі, патрабуе ад чалавека высілку ўзрастання, узвышэння. Вось чаму герой верша падчас сну, знаходзячыся ў дрыготкім становішчы душэўнай нераўнавагі, трымцення, няўстойлівасці і бязважжасці (“*Высокі, пахілы і лёгкі, / Пакалыхваюся ад тугі*”), узвышаючыся над будзённасцю жыцця, знаходзіцца ў несупынным пошуку сваёй вёскі, роднага парога.

Думка пра родны выток набывае найбольш пранікнёнае гучанне ў той момант, калі падвядзіцца пэўныя вынікі жыцця чалавека, калі ён успамінамі вяртаецца ў дзяцінства, жадаючы знайсці ў мінулым важныя моманты духоўнага спазнання і прасвятлення. Урокі мудрасці жыцця дзеда Міхалкі не маглі не пакінуць следу ў святмасці малага Іванкі:

– *Маці казала, што ты добры, што на табе людзі, як захочуць, так і паедуць, вінаватым зробіць, і ты будзеш вінаваты.*

– І праўда, унучак. Хто з нас не вінаваты перад Богам і перад людзьмі?

– Чаго ты, дзед, усё кажаш: Бог ды Бог. Не хачу я, каб ты казаў пра Бога. І маці таксама не любіць, калі ты ўспамінаеш яго.

– Ну, добра, унучак. Не буду, унучак, Бог з табой.

– Во, зноў, дзед. Усё ты – Бог...

Дзед нічога не адказаў, ажно зірнуў на Іванку. Дзіўна неяк, здалося Іванку, зірнуў. Бездапаможна, разгублена, а потым чамусьці вочы заплюшчыў: наведкі ў дзеда дрыжэлі, як быццам балюча дзеду было, як быццам перасільваў ён, стаіўшы дыханне, гэты боль.

– Дзед, – сказаў Іванка, – гэта я так пра Бога... Дзед...” (с. 236).

Ці ўзяць кульмінацыйны эпизод аповесці з іншым дзедам – Трахімам:

“– Во, забыў я саўсім, Іванка, суччын кот, паглядзі, што я табе прынёс. Каб ты не думаў, што дзед твой узвей-вечер: падмецца – падмеўся, а не зрабіў... Дзед павярнуўся і пайшоў да парога, дзе стаяла кашолка.

– Чунь! Чунь! Дзед прынёс чунь! – закрычаў Іванка, пазіраючы ішчаслівымі, пакругеллымі вачамі то на дзеда Міхалку, то на маці” (с. 245).

У эпизодзе сімвалічнае значэнне набывае момант вяртання дзеда Трахіма да парога. На першы погляд будзённы рух атрымлівае выразную мастацкую накіраванасць у аўтарскай задуме. Яго мэта – паказаць, што грандыёзнасць чалавечага шляху дамоў складаецца з шматлікіх непрыкметных “петляў” – сыходаў і вяртанняў.

Ад дзяцінства да сталасці адно кола, адна пятля “выхаду” і “вяртання” ў чалавечым лёсе. Ёсць яшчэ і прыроднае кола, дзе кожны год ажывае, памірае і зноў ажывае прырода. Індывідуальны чалавечы лёс злучаецца і суіснуе з прыроднай стыхіяй, і гаворыць нам, што ў жыцці асобнага чалавека заключана тое, што ўласціва сусвету.

Герой-апавядальнік усё больш вяртаецца да самога сябе, да роднага парога. Ён ужо не мае патрэбы ў тым, каб фізічна хадзіць па родных аблогах, хоць і моцна перажывае праз гэта. Ён вяртаецца ўва сне і праз просьбу да сябра дапамагчы маці восенню з бульбай. Ён здзяйсняе свой шлях па меры таго, як вяртаецца да сябе, усведамляе прызначэнне службы радзіме і захоўваць родны дом, цаніць яго як найвышэйшы і найдаражэйшы скарб.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2022 год

КРАСАВІК

1 красавіка – 160 гадоў з дня нараджэння Адама Багдановіча (1862–1940), этнографа, гісторыка культуры, фалькларыста, мовазнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Алеся Жукі, празаіка

2 красавіка – 60 гадоў з дня нараджэння Івана Саверчанкі, літаратуразнаўцы, гісторыка

3 красавіка – 60 гадоў з дня нараджэння Марыны Бекеевай, мастачкі

4 красавіка – 110 гадоў з дня нараджэння Адама Залескага (1912–2002), гісторыка, этнографа

5 красавіка – 75 гадоў з дня нараджэння Генадзя Чыстага, мастака

7 красавіка – 100 гадоў з дня нараджэння Веры Захаравай (1922–1992), фалькларысткі

75 гадоў з дня нараджэння Валерыя Пепяляева, мастака

75 гадоў з дня нараджэння Валерыя Славука, мастака, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Глушкова, празаіка, публіцыста

9 красавіка – 90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Бойкі (1932–1996), мастацтвазнаўцы, літаратурнага крытыка, мастака, паэта, кінасцэнарыста

80 гадоў з дня нараджэння Тамары Паўлючук (1942–2006), мастачкі

75 гадоў з дня нараджэння Івана Мацкевіча (1947–2017), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

10 красавіка – 115 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Матусевіча (1907–1985), акцёра, народнага артыста Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Лагуна (1922–2004), мастака

80 гадоў з дня нараджэння Пятра Шарыпы (1942–2013), мастака, педагога

12 красавіка – 70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Палуэктава, кампазітара, піяніста

13 красавіка – 80 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Нікалайчука, самадзейнага мастака, лекара

14 красавіка – 60 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Дулуба, мастака

60 гадоў з дня нараджэння Ігара Еўтухова, гісторыка

50 гадоў з дня нараджэння Жанны Некрашэвіч-Кароткай, літаратуразнаўцы, гісторыка літаратуры і культуры, педагога

15 красавіка – 120 гадоў з дня нараджэння Міколы Нікановіча (1902–1944), празаіка, перакладчыка

16 красавіка – 190 гадоў з дня нараджэння Альфрэда Ізідара Ромера (1832–1897), мастака, медальера, мастацтвазнаўцы, этнографа

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Савіча, мастака, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

17 красавіка – 105 гадоў з дня нараджэння Леаніда Бражніка (1917–1992), опернага спевака, народнага артыста Беларусі

18 красавіка – 135 гадоў з дня нараджэння Анатоля Дзеркача (сапр. Зіміёнка; 1887–1937), паэта, сатырыка, гумарыста

Заканчэнне на с. 40.

Не ўсе рыхтавалі сябе для журналістыкі. Але ўсе мы жылі вельмі насычаным інтэлектуальным жыццём. Абмяркоўвалі, хто і што напісаў у Беларусі і суседняй Расіі. Спяшаліся ўбачыць, пачуць, ақунуцца ў гарадское жыццё. Хлопцы, якія прыехалі з вёсак, з фанатызмам хадзілі ў тэатр і кіно, прасоўваліся ў прафесіі сямімільнымі крокамі.

Цікава, што калектыўны характар часу не падзяляў нас па прыналежнасці да інтэрнацкіх і дамашніх, забяспечаных і не вельмі, гарадскіх і вясковых, па нацыянальнасці і мове. У прынцыпе мы ўсе былі ідэалагізаваныя, мала паспелі пабачыць і зведаць, з цікавасцю кідаліся ў невядомае і недасягальнае. Для нас Міхась Стральцоў вельмі хутка стаў аўтарытэтам. Ён першы сярод нас стаў пісаць неяк незвычайна. Не так, як мы чыталі і як нас вучылі. Міша неяк адразу перастаў хадзіць у пачаткоўцах. І рана пачаў друкавацца ў сур'ёзных часопісах.

Месцам сталых зносін будучых журналістаў былі пакоі студэнцкага інтэрната на Бабруйскай вуліцы і Ленінская бібліятэка побач з Домам афіцэраў. Акрамя вялізнай чытальнай залы ў бібліятэцы было шмат вестыбюляў і калідораў, дзе можна было пагаманіць, адарваўшыся ад кнігі. Нагадаю, што інтэрнэту ў тыя часы не было, пра лічбавыя тэхналогіі мы не здагадваліся, тэлебачанне знаходзілася ў зачатковым стане і было недаступным. Заставаліся кнігі, кнігі, кнігі. А яшчэ кіно, музыка, тэатр.

Падчас вучобы пашыраліся кантакты са студэнтамі іншых спецыяльнасцей. На чацвёртым курсе мы пасябравалі з выпускнікамі тэатральна-мастацкага інстытута. Хадзілі адно да аднаго на святочныя вечарыны, танцавалі, глядзелі іх сцэнічныя ўрыўкі і выпускныя спектаклі. Ведаю, што Міша тады стаў часта размаўляць з Генадзем Гарбукам і Яўгенам Шабаном. Сяброўства захавалася на ўсё жыццё, працягнулася ў сумесных праектах Купалаўскага тэатра. Стральцову замаўлялі пераклады п'ес на беларускую мову. Збіраўся і сваю напісаць. Не паспеў.

Мы закончылі ўніверсітэт у 1959 г., і шляхі дарогі пачалі разыходзіцца. Але ў тыя 60-я і 70-я аднакурснікі не губляліся, а працягвалі радавацца поспехам адно аднаго і чыталі, шмат чыталі. Кар'ерны рост, шчыра кажучы, не надта хваляваў. На нашых цяпер ужо нячастых сустрэчах аднакурснікаў Міхась не з'яўляўся.

Яго “Загадка Багдановіча” стала для многіх з нас настольнай кнігай. Ён раздорваў яе шчодра, не шкадуючы прыгожых слоў-аўтографіў. Пазней я зразумела, чаму мы, аднакурснікі, так палюбілі гэтую кнігу. Нас вучылі займаць

журналістыкай. Самым жаданым і недасягальным жанрам было эсэ. Усе мы хацелі пісаць эсэ, а рэдактары патрабавалі рэпартажаў і карэспандэнцый. Міхась напісаў сваю “Загадку...” як эсэ і гэтым скарыў усіх нас. Як кажучы, прарваўся да журналісцкай свабоды праз літаратуру.

У нас са Стральцовым са студэнцкіх гадоў захаваліся выдатныя сяброўскія адносіны. Вядома, пасля заканчэння вучобы ў кожнага пачалося сваё працоўнае і асабістае жыццё, сустракаліся нячаста. Лавілі чуткі адно пра аднаго. Нечаму можна было верыць, нечаму – не. У апошнія гады Мішавага жыцця вельмі зблізіліся, бо сталі сябраваць сем'ямі.

Не магу не згадаць пра нашы кніжныя інтарэсы. У студэнцтве нас аб'ядноўвала адна і тая ж літаратура, часцей за ўсё маладаступная. Памятаю, што я прывезла з Масквы кнігу твораў Фрыдрыха Ніцшэ. У Мінску пра яго тады толькі чулі, філосафы былі не вельмі ў модзе. Мае аднакурснікі арганізавалі на яе чаргу і ў выніку “зачыталі”. Але першы яе ўзяўся прачытаць Міхась, і мы паспелі з ім сёе-тое абмеркаваць, асабліва развагі аўтара пра адзіноту і рабскую інерцыю жыцця. Міша адразу ж зачапіўся за думкі Ніцшэ пра культуру, і нам было пра што пагаварыць.

Я запамніла гэты эпізод, таму што пазней мы аднойчы, ужо вельмі дарослыя, вярнуліся да той размовы, і Міша прызнаўся, што менавіта ён пасля нашых аднакурснікаў “зачытаў” гэтую кнігу. Доўга захоўваў у сябе, потым яна бяследна знікла.

Калі ў познія гады Стральцоў працаваў у “ЛіМе” і ў часопісе “Нёман”, ён меў звычку ісці дадому праз кнігарню на рагу Даўгабродскай і Омскага завулка (цяпер вуліца Румянцава). Гэта была беларуская кнігарня. Там не столькі куплялі кнігі, колькі іх праглядалі, прагортвалі, сёе-тое прачытвалі. Заўсёды можна было сустрэць знаёмых і абмеркаваць прачытанае. Мусіць, з-за агульнай любові да кніг Стральцоў мне адразу ж тэлефанаваў і паведамляў пра цікавыя навінкі, а часам проста купляў і прыносіў у падарунак.

Зусім нядаўна ўбачыла, што ў Вікіпедыі Стральцова называюць празаікам, паэтам, эсэістам, перакладчыкам. Самае нерасшыфраванае ў яго біяграфіі – эсэіст. Я чамусьці ўпэўнена, што ў нашым сяброўстве з гэтым таленавітым унікальным чалавекам галоўнымі былі размовы пра настроі і адчуванні, пра тое, што яднала са студэнцкіх гадоў – цікавасць да жанру эсэ.

Пераклад з рускай мовы.

Віктар ЖЫБУЛЬ,
кандыдат філалагічных навук

“...У ГЭТЫМ ГОРАДЗЕ, НІБЫ Ё... ПЕРЫЯДЫЧНАЙ СІСТЭМЕ МЕНДЗЯЛЕЕВА...”

МІНСКІЯ РЭАЛІІ Ё ТВОРЧАСЦІ АЛЕСЯ НАЎРОЦКАГА

Лірычны герой паэта і празаіка Алеся Наўроцкага (12.02.1937–24.04.2012) у вершы “Адзін” з кнігі “Пакаленні і папялішчы” (1990) прэзентуе сябе сталым мінчуком, які вядзе тыповы гарадскі лад жыцця і звыкла карыстаецца ўсімі яго перавагамі:

*Мінчанін я. Кватэра ёсць з балконам.
З балконам, дзе цвітуць настурцыі,
дзе можна над падзеямі у Турцыі
ўздыхнуць, трымаючы газету сонна.*

*Здавалася б, на кухні – халадзільнік,
а ў халадзільніку, вядома, маразільнік,
а ў ім ляжаць сібірскія пяльмені.
Ляжыць і анальгін ад жончынай мігрэні*
[6, с. 253].

У творчасці аўтара, выхадца з вёскі Давыдаўка Даманавіцкага раёна Палескай вобласці (цяпер Светлагорскі раён Гомельскай вобласці), Мінск заняў заўважнае месца. І бадай часцей за іншыя гарадскія аб’екты ў творах паэта паўстае плошча Перамогі. У савецкі час паэты прысвяцілі ёй нямала вершаў – галоўным чынам урачыстых, напоўненых гераічным пафасам услаўлення подзвігу салдатаў-вызваліцеляў. Як знакавая кропка ў гістарычным абліччы горада плошча з манументам успрымаецца і сёння. Аднак у паэзіі Алеся Наўроцкага гэта месца, якое мае для лірычнага героя (і самога аўтара) іншае, асабістае значэнне, выклікае асацыяцыі, звязаныя з інтымнымі перажываннямі маладосці. Ці не таму нават у позні перыяд творчасці паэт паслядоўна называе яе старой (да 1958 г.) назвай – Круглая плошча: “*Блакiт пылае над сталіцай залаты. / Вось плошча Круглая. Гарыць агонь святы. / Пылаюць макі і гваздзікі. / Легкавікоў шуршыць імкліва-роўны бег. / Рассыпаны вакол іскрыста-лёгка смех. / І раптам – крыкі... крыкі... крыкі...*” (“Крыкі”, 2010) [5, с. 96]; “*І вось я іду праз ліны. / Нарэшце і Круглая плошча. / Дождж золкі сыпле і сыпле. / А вецер хвошча і хвошча*” (“У масцы”, 2010) [5, с. 86]. Крыкі, што чуюцца лірычнаму герою, – гэта крыкі яго самотнай душы, спакутаванай па няспраўджаным каханні (“*Ты не мая!*”). І, мабыць, таму гарадскі пейзаж, улучна з плошчай (што асацыюецца

ца ў лірычнага героя з асабістай драмай), часта афарбаваны ў змрочныя колеры, падпсаваны кепскім надвор’ем; адлюстраваная пара года – дажджлівая восень або халодная зіма.

Вершы, дзе згадваецца (або пазнаецца з апісання) Круглая плошча, падкрэслена ўрбаністычныя, напоўненыя тыпова гарадскімі вобразамі: “*Мы на вуліцу выйшлі. Ламае / нос марозік. Бялее Мінск. / Снежны пух даганяе трамвай / і цярусіць на абеліск. // Злосны подзьмуў віхурыў гурбы, / заганяў галубоў пад карніз. / Мінулі мы тэлефонную будку, / дзе асколак трубка павіс*” (“Яна”) [6, с. 139]; “*Плашчы палошча вецер на плошчы, / макрэча прыціснула ўсіх да сцен. / Мой плашч у вітрыне магазіна / надзеў манекен. // Камяніцы – глыбамі. Холад зыбае. / Нібы рыбы – таксі. / Ёсць недзе агенчык, камінчык, графінчык, / закускі – не з’ясі...*” (“Халадэча”) [5, с. 86].

Найбольш нечаканае параўнанне абеліска на плошчы Перамогі сустракаем у вершы “Лес каменны...” (2010), дзе ў адпаведнасці з урбаністычнай вобразнай структурай твора манумент параўноўваецца з каменным клёнам: “*Лес каменны. У ім жыць неабходна. / У лесе гэтым п’яе патэфон. (Адсылка да часоў студэнцкай маладосці аўтара. – В. Ж.) / У гэтым лесе дубровы заводаў, / клён каменны, дзе Вечны Агонь. // Павуцінне чыгуначных рэк. / Сад, дзе яблыкаў россып, – агні. / Восень. Змрок. Халадочак грэе. / Яркі яблык – удалечыні*” [5, с. 86].

Нязвыклы ход паэтычнай думкі дэманструе аўтар і ў вершы “П’яны” (2009). Апісанне горада тут таксама падаецца ў характэрных для А. Наўроцкага змрочных, “мокрых” і “халодных” вобразах: “*Труну трамвая глытае змрок. / Золь анучаю мокрай хвошча. / Якога шчасця маленькі драбок / ты дасі мне, Круглая плошча? // Абеліска нябесны ўзлёт. / Грані помніка, увывь ляціце! / Баец шпурнуў гранату ў дот – / і на веці застыў у граніце*”. Згадваючы пра гераічныя перадумовы з’яўлення вядомага манумента, лірычны герой з жорсткай самаіроніяй пераводзіць акцэнт на ўласны няпросты, узрушаны душэўны стан: “*Мяне чакае праз Свіслач мост. / Вось і мост той застаўся ззаду. / Палыхнуў метэорны хвост, / рассякаючы цемры*

ўладу. // *Хмары робяць свой разварот. / Болей сейва ляціць вадзянога. / Баец гранату шпурнуў у дот. / Мне ж шпурнуць... у сябе самога?* [5, с. 76]. Дарэчы, у ранейшым варыянце верша (адрозным настолькі, што ўяўляе з сябе фактычна іншы твор) лірычны герой не проста праходзіць праз мост, а звяртаецца да ракі, як да даўняй знаёмкі, з якой можна пакпіць за яе фанабэрыстасць: *Дружылі ж з табою мы, / Свіслач, / але годы працэкалі, / і эйш ты – / начальствам стала, / умуравалася ў бетон. / А ці ўспамінаеш ты хоць, / як некалі / я рыбаю тваім крышыў / батон? / Заганарылася сваёй / гранітнай трубой? / Ну, чорт з табой!* [6, с. 194–195]. Але такая зухаватасць абумоўлена толькі часовым станам лірычнага героя; увогуле ж узбярэжная Свіслачы ўспрымаецца ім як традыцыйнае месца рамантычных спатканняў – у тым ліку і такіх, пра якія ён толькі марыць: *Уява ты. У летнім Мінску / мы ля Свіслачы стаім. / Качкі – на люстраным бляску, / уецца водарасцяў дым. / Промняў зырккіх, яркіх, лютых – / ураган. / Не абвіць рукой твай гнуткі- / гнуткі стан* (“Уява ты”, 2010) [3, арк. 76].

Не абыходзіць паэт увагай і парк імя М. Горкага, праз які працякае згаданая рака. Для лірычнага героя гэта месца, дзе можна адпачыць, *“турботу і стому стрыножыць”*. Увага паэта скіравана на адлюстраванне не самога парку, а яго “чалавечага напаўнення” (выпадковых мінакоў, дзяцей з іх заўсёднымі гульнямі), а таксама ўласных думак і перажыванняў: *Прашамкалі галёшы, / прашасталі клёшы, / нехта быў без макінтоша, / нехта ў макінтошы. // А вось гуляе дзіцё, / прыпынілася – не скача...* і г. д.; *Ветрык выплыў, / у жоўтай кроне заціх. / Чуе адна толькі ліпа / мой важкі ўздых* (“На лавачцы пад ліпай у парку імя М. Горкага”, 1968) [5, с. 31–32].

У многіх вершах А. Наўроцкага (“Інтэрнат”, “Яна”, “Без цябе”, “Як жа мне трэба мала-мала...”, “12 красавіка 1961 года”, “Бляшанка”, “Я рухнуў на ложак”, “Зябкім холадам асіны сагрэты”, “Зімой”, “Што са мною будзе?”, “Філософ”, “Змрок у пакоі інтэрната...” і інш.) як месца дзеяння і месца жыхарства лірычнага героя фігуруе студэнцкі інтэрнат медыцынскага інстытута (цяпер Беларускага дзяржаўнага медыцынскага ўніверсітэта) і сёння знаходзіцца па адрасе: вул. Чырвоная, 19. Алесь Наўроцкі жыў у ім у канцы 1950 – пачатку 1960-х гг. Адсюль частыя згадкі і Круглай плошчы, якая знахо-

дзіцца недалёка, і галоўнага сталічнага праспекта (Сталіна, Ленінскага, Ф. Скарыны, а цяпер – Незалежнасці), што праходзіць праз яе, – з нязменнымі ліпамі: *“А ў магазіне прадавалі / пельмені, / і МАЗ тармазнуў, / выпускаючы дыму клуб. / І дождж маёвы / пенна струменіў / з вадасцёкавых труб. // Я сунуўся, сціскаючы трубку / канспекта, / а машына гудзела / шчоткамі-лапамі, / і мінскія ліпы / ўздоўж праспекта / вясёлкамі-кроплямі ляпалі”* (“Чорны вузел гальштука”, 1967) [5, с. 46]; *“Я бягу у думках, / а сяджу ў пакоі. / І сяджу на ложку, / у руцэ – канспект. // Мінск завалачыла / шэраю імглою. / Лісце ўжо асыпалі / ліпы на праспект”* (“Дажжавыя кроплі...”, 2010) [3, арк. 15].

Раён, дзе знаходзіцца інтэрнат, здаўна вядомы як Камароўка – сёння пра гэта нагадвае Камароўскі рынак, на які ў студэнцкія гады таксама час ад часу завітваў А. Наўроцкі – нават калі не меў грошай: *Задуха. / Пот выціраю насоўкай, / Гром трамвайны / па нервах жалезных нясецца. / Камароўка. / Шыпіць і шыпіць газіроўка* [6, с. 187]. Дарэчы, трамвай у творах паэта згадваецца часцей за іншыя віды гарадскога транспарту, бо менавіта на ім ён звычайна дабіраўся з медыцынскага інстытута (плошча Леніна, цяперашняя Незалежнасці) да інтэрната і наадварот: *«Цісне ітось чаравік. / Сцежкай па сенажаці / я кірую ў Мінск, / бо жыву ў інтэрнаце. // Рэйкі з краю ў край. / Кашалёк мой жабрацкі, / так што, дружа Трамвай, / правязі мяне “зайцам”!»* (“Я рухнуў на ложак”, 2009–2010) [3, арк. 24].

Дагэтуль жа малады літаратар і студэнт-медык нейкі час здымаў куток у прыватным доме недалёка ад колішняй чыгуначнай станцыі Таварная, у раёне Грушаўкі (ці недзе побач), што таксама знайшло адбітак у творах: *Жыву ля станцыі Таварнай, / там, дзе дэпо і будка-пост, / там, дзе ў шыпуча-белай пары / перакідны драўляны мост. // Усё вакол у рэйках, крыках, / усё ў мазуце і гудках. / Ідзеш – тавары ў пачках, скрынках, / рулонах, клетках і мяшках* (“Станцыя Таварная”) [6, с. 74]; *“А з-за станцыі Таварнай / ляцела-ляцела / і на галінку каліны белай прысела / вясна”* (“Каліна белая”) [6, с. 92]; *“Згушчаецца цемра паволі. / Пылаюць агенчыкаў макі. / Баракі накрыты толем. / А я іду паўз баракі”* (“Мінск. Станцыя Таварная”, 2009–2010) [2, арк. 94].

Грушаўка, але ўжо з іншай нагоды, “усплывае” ў вершы “Праз трыццаць гадоў” (1979) – там, на вуліцы Шчорса, лірычны герой праз тры дзесяцігоддзі адшуквае былую аднакласніцу – сваё першае каханне: *Кавалачак чырвонай цэглы / ля весніц пераступіў. / У зацішку садавага раю / гібее хаціна старая* [6, с. 265]. Падчас су-

стрэчы жанчына скардзілася “на торф, на дрывы і печ” – тыповыя праблемы жыхароў прыватнага сектара. Раздзяліць з героем рамантычныя пачуцці і настальгію па школьных гадах яна была не надта настроена.

Вобразы больш далёкіх гарадскіх ускраін у вершах А. Наўроцкага выглядаюць абагульненымі, не канкрэтызаванымі. Неад’емнымі элементамі іх пейзажу ў паэта выступаюць, па-першае, прамысловыя прадпрыемствы, а па-другое, раёны прыватнага сектара з амаль вясковым ладам жыцця: “Гром прагнуўся, / Гром пацягнуўся, / ударыць намерыўся – на акраіне Мінска – / у завод / і... зваліўся забіты на грамаадвод” (“Гром”) [6, с. 103]; “Мінск. Акраіна. Завулак. / Холад – штых! / Мы пайшлі паўз агароджы / ўтраіх. // Вось і весніца старая. / На ёй – мох. / З кураньтамі квактуха – / квох ды квох” (“Выпадак з сямейнага жыцця”, 2010) [4, арк. 53].

Паколькі проза А. Наўроцкага будуюцца пераважна на аўтабіяграфічным матэрыяле і ў заўважнай ступені ўзаемадапаўняе яго паэзію, яна апавядае і пра жыццёвы шлях маладога лекара, у тым ліку навучанне ў медыцынскім інстытуце, працу на станцыі хуткай дапамогі, а значыцца – пра сталічнае жыццё з усімі спадарожнымі рэаліямі. Першае праявілі апісанне беларускай сталіцы бачым у апавяданні “Сустрэчы” (1972) з кнігі (“рамана ў апавяданнях”) “Валун” – у лірычным адступленні, дзе аўтар піша непасрэдна пра сябе ў час працы над творам:

“З вышыні балкона акідваю горад Мінск.

Строгія пяці- і дзевяціпавярховыя крышталы з цэглы і каменю разлінеены чарнаватымі клеткамі акон; металічныя граблевідныя зубцы антэн над дахамі ловяць невідочныя тэлевізійныя хвалі; над клеткамі рыжых балконаў накалыхваецца бялізна; унізе, на пясочніцы, з выгінастай жалезнай коўзалкі з’езджае дзетвара; крыху далей – нерухомыя пад’ёмныя краны, сівыя слупы клубяцца з кацельных труб, бліскучая шэрая стужка, па якой бяжыць цацачны аўтобус, а яшчэ далей – цэлы прыгарадны астравок з нізкіх чарпачных дахаў” [5, с. 265].

На той момант А. Наўроцкі жыў па адрасе: вул. Гая, д. 38, кв. 28. З пятага паверха кватэры ён мог бачыць двары квартала паміж вуліцамі Гая і Крапоткіна (цяпер Карастаянавай) – акурат апошнюю ён і назваў “бліскучай шэрай стужкай”. Ну, а “прыгарадным астраўком” пісьменніку падаўся Сельгаспасёлак – дакладней, яго заходняя частка, там, дзе заканчваецца вуліца Някрасава, Тыражная, Халтурына.

Дзеянне апавядання “Да цябе” (з той самай кнігі) адбываецца ў Мінску: галоўны герой, вясковы санфельчар Алесь, прыязджае ў сталі-

цу – набыць сабе новы касцюм і чаравікі, а заадно – адшукаць дзяўчыну, у якую быў закаханы ў школьныя гады (сюжэт, ужо знаёмы нам з верша А. Наўроцкага). Усе яго думкі і пачуцці скіраваныя да яе; праз прызму асабістых перажыванняў паказаны ў творы і горад 1950-х гг.: “Вось ён, Мінск! Трэба прыглядацца. Можна, здарыцца дзіва, і я ўбачу цябе тут, на вакзале, ля гэтых ларкоў, дзе хапаюць пачкі цыгарэт, пляшкі з крэмсодай і півам, дзе валам валяць па перакідным мосце з рэчмяшкамі, чамаданами і клункамі, дзе, памечаныя шахматнымі клеткамі, шныраць таксі, дзе на супынках грывіць жалезны гром, скрыгочуць трамваі, дзе пучкі яркіх іскраў, што сыплюцца з дуг” [5, с. 351].

Гледзячы на “два самыя высокія прывакзальныя будынкі”, герой здзіўляўся, чаму на адным з іх, “як на вежы, выкругляецца цыферблат і рухаюцца стрэлкі, а на другім, там, дзе, па законах сіметрыі, павінен быць такі ж цыферблат, круглее чорная яма”? [5, с. 351–352]. З іншых пазнавальных месцаў у творы згадваюцца помнік Ф. Дзяржынскаму і гастронам з вежай, на якой “рухаюцца па чорным крузе цыферблата бронзавыя стрэлкі” [5, с. 355], – падобна, што Шура Л., якую шукаў герой, працавала шэф-кухарам там побач, у кафэ “Вясна” (праспект Незалежнасці, 18).

Раман “Прыпяць” (1970, 1975–1976) як бы абрамляецца “мінскім тэкстам”: на пачатку твора, у 1962 г., герой заканчвае медыцынскі інстытут, потым некалькі гадоў працуе па размеркаванні ў вёсцы Агурковічы (там і адбываецца ўсё асноўнае дзеянне) і ў фінале, ужо сямейным чалавекам, вяртаецца ў Мінск, каб назаўсёды асталявацца ў ім. Вось як паказвае аўтар сталічную атмасферу 1960-х, калі яшчэ захоўвалася будова старой Нямігі:

«Там, дзе тысяча гадоў таму віравала паўнаводная Няміга, крывуляе брукаваная вуліца. Абапал брукаванкі цаглянеюць аблішаныя зеленаватай плесняй камяніцы, чарнеючы круглымі адтулінамі пад’ездаў. Часам працокаюць капіты, пракоціцца шырокі воз на гумавых колах ды праішмыгне “Волга”, з адкрытага бакавога акенца якой гаўкне сабачая морда.

Выціраючы хустачкай раўчкі поту, важка дыхаючы раззяўленым ротам ад гарачыні, Алесь пракавіляў па засмечаных камянях Нямігі да кінатэатра “Перамога”, пастаяў, падумаў, потым павалок па прыступках свае ногі да касы ды абапёрся аб трубчастыя жалезныя поручні, якія раўнялі чаргу ў адну лінію...» [5, с. 362].

Праз тры гады “на старажытных берагах Нямігі” Алесю найперш кідаюцца ў вочы ўжо не “аблішаныя зялёнай плесняй камяні-

чы”, а “иматпавярховыя прыгажунны з цэглы, шкла, жалезабетону”, якія “імкнуцца ўвысь” [5, с. 624], – відаць, ён пабачыў толькі што ўзведзены будынак “Белпрампраекта” – “першую ластаўку” кардынальнай перабудовы гістарычнага раёна. Сам жа герой за шэсць гадоў навучання ў горадзе заўважна абжыўся і набыў тыпова гарадскія звычкі (ён, напрыклад, ужо не ўяўляе жыцця без марозіва і газіраваных напояў), але, з іншага боку, шматлюднасць і недахоп свежага паветра працягваюць бянтэжыць яго – нездарма пры апісанні горада пісьменнік неаднойчы звяртае на гэта ўвагу ацэначнымі прыслоўямі кшталту “душна” і згадкамі пра выхляпныя газы:

“Недзе ж у гэтым горадзе, нібы ў своеасаблівай перыядычнай сістэме Мендзялеева, павінна быць пустая клетка, у якую Алесь разам з жонкай і дзіцём хацеў бы праітурхнуцца... Дыхаць гэтым мінскім паветрам, трохі падфарбаваным выхляпнымі газамі машын, купляць доктарскую каўбасу ў гастраномах, асветленых люмінісцэнтнымі лямпамі, трубчата-шклянымі, напоўненымі дэнным святлом, прабіваюць тралейбусныя талоны...

Душна. З-за брамак, на якіх прыбіты паштовыя скрынкі, на Алесь з гірчаннем, бразгаючы ланцугамі, ашчэрваюцца і гаўкаюць калматыя старажы... У якой частцы гэтага старажытнага горада, у якой кватэры ўдасца Алесю апытаць некалькі кубічных метраў паветра, якія можна будзе ўдыхаць, седзячы за сталом ці лежачы ў ложку? ці ўдасца іх знайсці, а потым замацаваць адпаведнымі штампамі ў пашпарце, якія ставіць міліцыя?

Колькі электрычных званкоў павінны ўздрыгнуць ад Алесевага дотыку, пакуль ён не набрыдзе і на той званок, якім будзе сам карыстацца?

Душна. На абочынах вуліц аўтаматы з газіраванай вадою глытаюць трохкапеечныя манеты... Алесь п’е падсалоджаную ваду, ужо пакарыўшыся лёсу, што ад паўнаты свайй яму ніколі не выбавіцца” [5, с. 624–625].

Ужытае тут параўнанне вялікага, стракатага і разнароднага горада з перыядычнай сістэмай Мендзялеева выглядае даволі арганічным для Алесь Наўроцкага, медыка па прафесіі і адукацыі. І ў паэзіі, і ў прозе ён нярэдка звяртаўся да вобразаў з медыцынскай і хімічнай галіны (“Іфтор, і гелій / Вучу з надзеяй. / Намудрагеліў, / Ох, Мендзялееў”; “Сяджу і мрою... У пакоі хімічным, / трымаючы колбу з кіслатай, / ты ў мяне як бы шчоўкнула пстрычкай – / мімалётнай усмешкай свайй” і г. д.).

Што характэрна – многія населеныя пункты ў прозе А. Наўроцкага выведзены пад змененымі назвамі: Бабруйск – Баброўск, Парычы – Парэ-

вічы, Аравічы – Агурковічы, Хойнікі – Хвойнае і Ельнікі... Але Мінск, як сталіцу і надзвычай пазнавальны населены пункт, “не схаваш”, ён нязменны пад сваім сапраўдным імем.

Паколькі пісьменнік задумваў “Прыпяць” як частку вялікай эпопеі, то ў наступным рамане мусіла апісвацца жыццё Алесь ў Мінску. Але задума цалкам была рэалізавана толькі ў рускамоўным варыянце (А. Наўроцкі меркаваў выдаць твор за мяжой). Адпаведна ёсць там і раман “Мінск – столица Белой Руси” (1978–1991), дзе ахоплены перыяд ужо 1970-х гг., а галоўны герой працуе лекарам на станцыі хуткай медыцынскай дапамогі. (Рукапіс захоўваецца ў асабістым фондзе пісьменніка ў Беларускам дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва, ф. 511, воп. 1, адз. зах. 15–16.) Дзеянне рамана адбываецца ў розных месцах горада, і разам з рэальнымі лакацыямі (Круглая плошча, праспект, планетарый, кінатэатр “Мір”, Беларускае гідраметэаралагічнае цэнтр і г. д.) там не абышлося і без прыдуманых (напрыклад, завулкі 1-ы Падбалотны і Крывы).

Як бачым, у агульны корпус літаратурных твораў пра Мінск сваё непаўторнае слова прыўнёс і Алесь Наўроцкі. Як зазначае літаратуразнавец Яўген Гарадніцкі, “А. Наўроцкі быў схільны да выяўлення жыцця ў яго паўсядзённых падрабязнасцях, увядзення ў паэтычны тэкст падкрэслена прыземленых вобразаў побытавага характару” [1, с. 442], што, безумоўна, адбілася і на паказе ім гарадской рэальнасці. Акрамя таго, дзякуючы Алесю Наўроцкаму мы маем магчымасць пабачыць горад 1950-х – пачатку 1960-х гг. вачыма змучанага ад нераздзеленага каханьня студэнта-медыка, аматара прайсціся па праспекце праз Круглую плошчу і пасядзець пад ліпай у парку імя М. Горкага...

Спіс літаратуры

1. **Гарадніцкі, Я. А.** Мінск як тэма ў творах беларускай літаратуры / Я. А. Гарадніцкі // Першы міжнародны навуковы кангрэс беларускай культуры : зборнік матэрыялаў (Мінск, Беларусь, 5–6 мая 2016 г.) / гал. рэд. А. І. Лакотка ; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2016.
2. **Наўроцкі, А.** Без назвы. Зборнік вершаў. Пачатак. Аўтограф, машынапіс. [2011] / А. Наўроцкі // Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Ф. 511. Воп. 1. Адз. зах. 71.
3. **Наўроцкі, А.** Без назвы. Зборнік вершаў. Працяг. Аўтограф. [2011] / А. Наўроцкі // БДАМЛМ. – Ф. 511. Воп. 1. Адз. зах. 72.
4. **Наўроцкі, А.** Без назвы. Зборнік вершаў. Заканчэнне. Аўтограф, расклейкі, машынапіс. [2011] / А. Наўроцкі // БДАМЛМ. – Ф. 511. Воп. 1. Адз. зах. 73.
5. **Наўроцкі, А.** Выбраныя творы / А. Наўроцкі ; уклад., прадм., камент. В. Жыбуля. – Мінск : Беларус. навука, 2016.
6. **Наўроцкі, А.** Пакаленні і папалішчы : кніга вершаў / А. Наўроцкі. – Мінск : Маст. літ., 1990.

Алесь НАЎРОЦКІ

НА МАШЫНЕ ХУТКАЙ МЕДЫЦЫНСКАЙ ДАПАМОГІ

Гуляе завая
у змроку чарнільным.
Раяцца сняжынкі
ля бледных свяцільняў.

Пракляты вірус
са злой усмешкай
махае над Мінскам
грыпознай даўбешкай.

Бяжыць па сталіцы
наш РАФ – машына.
Шафёр і ўрач –
у цёплай кабіне.

А за кабінаю –
фельчар-памочнік.
Аблашчыў мароз
яму пазваночнік.

Вуліцы Мінска –
нашы дарогі.
Коціць брыгада
меддапамогі.

Імчыць машына
ў снім змроку.
Рацыі скрынка
ўспыхнула вокам.

Дыспетчара голас
бухае громам:
чакае нас хворы
за аэрадромам.

Гуляе завая
па цёмным бетоне.
Стогне сталіца
ў грыпозным палоне.

Вятрыстая лупіць
з размаху плётка.
Машыну глытае
завулка глотка.

Шкло заляпіла
студзёная вата.
РАФ наш упёрся
ў бок каземата.

І не аб'ехаць
шляхам торным.
Мы ў акіяне
снежным і чорным.

РАФ па нахілу
слізгае – юзам.

**Доктар
хуткай дапамогі
Алесь Наўроцкі
ў час дзяжурства.**
Мінск, 1966 г.



У ямку ўехаў,
садзіцца пузам.

Вылазім. Штурхаем
дружна рукамі.
О шчасце! Неяк
выпаўзлі з ямы!

З натугай робіць
РАФ развароты.
Едзем. Пад колы
пабеглі сумёты.

Бушуе-лютуе
мяцеліца злая.

А як там дачушка
мая малая?

Мы з жонкай замкнулі
яе ў кватэры.
Як страшна маленькай
глядзець на дзверы!

Дачушка недзе
у адзіноце.
Страхоццяў розных
вакол яе процьма.

І жонка, і я –
на начное дзяжурства.
І выйшла такое вось
самадурства.

А з кім жа пакінуць
яе ў пакоі?
Дарослых жа толькі:
мы з жонкаю – двое.

Я – тут, на хуткай,
жонка – у бальніцы.
Ну, а дачушка –
з цемрай-ваўчыцай.

Ваўчыца недзе
зубамі скрыгоча
і праглынуць
маленькую хоча.

У сэрцы маім –
бы іголка тупая.
Ну як там, ну як там
дачушка малая?

.

Бушуюць-лютуюць
ахрыплыя ветры.
Пад колы бягуць
і бягуць кіламетры.

Стоп! Не туды мы,
здаецца, едзем.
Снежныя нас
абступілі мядзведзі.

Вунь там, дзе баракі,
здалёку-здалёку
агеньчык надзеі
свеціць у змроку.

11/V – 2009, 8/II – 2010 г.

*З асабістага фонду Алеся Наўроцкага
ў БДАМЛМ. Падрыхтоўка да друку Вік-
тара Жыбуля. Друкуецца ўпершыню.*

Анатоль БРУСЕВІЧ,
кандыдат філалагічных навук

МАСТАЦКА-ЭСТЭТЫЧНЫЯ ПОШУКІ АРЦЁМА ВЯРЫГІ-ДАРЭЎСКАГА

УДК 821.162.1:821.161.3

Мэта артыкула – вызначыць і прааналізаваць кірунак мастацка-эстэтычных пошукаў у паэзіі А. Вярыгі-Дарэўскага, аднаго з найбольш яркіх прадстаўнікоў беларуска-польскага літаратурнага памежжа другой паловы XIX ст. Ва ўводзінах абгрунтавана навізна, актуальнасць і неабходнасць даследавання паэтычнай спадчыны пісьменніка. У асноўнай частцы паказаны адметныя рысы рамантычнага светасузірання А. Вярыгі-Дарэўскага, спецыфіка іх увасаблення ў межах вершаваных тэкстаў. У заключэнні сфармуляваны вынікі даследавання мастацка-эстэтычных пошукаў паэта і іх мастацкай рэалізацыі.

Ключавыя словы: *Арцём Вярыга-Дарэўскі, паэзія, рамантызм, мастацка-эстэтычныя увасабленні, беларуска-польскае літаратурнае памежжа.*

The purpose of the article is to determine and analyze the direction of artistic and aesthetic searches in the poetry of A. Viaryha-Dareuski, one of the most prominent representatives of the Belarusian-Polish literary borderlands of the second half of the 19th century. The introduction substantiates the novelty, relevance and necessity of studying the writer's poetic heritage. The main part shows the distinctive features of the romantic worldview of A. Viaryha-Dareuski, the conditions of their embodiment in poetic texts. In conclusion, the results of the study of the poet's artistic and aesthetic searches and their artistic realization are formulated.

Арцём Вярыга-Дарэўскі (1816–1884) – адна з самых яркіх постацей на беларуска-польскім літаратурным памежжы другой паловы XIX ст. Яго шматгранны пісьменніцкі талент рэалізаваўся ў розных вербальных відах, формах і жанрах, яго слухна залічаюць да пачынальнікаў новай беларускай літаратуры (пры тым, што большасць вядомых твораў напісана ім па-польску), уласныя ідэалы ён увасабляў не толькі ў паэтычным слове, але і ў рэальных справах, за што паплаціўся турмой, катаргай і смерцю на чужыне. Аднак сёння выдатны творца апынуўся ў цені сваіх сучаснікаў, а яго імя гісторыкі, даследчыкі айчынай культуры і мастацтва згадваюць пераважна ў кантэксте ўзаемасувязей пісьменніка з іншымі прадстаўнікамі рамантызму. Напрыклад, калі гаворка заходзіць пра «ўнікальны дакумент эпохі – “Альбом” А. Вярыгі-Дарэўскага, у якім у 1858–1863 гг. пакінулі запісы, у тым ліку і па-беларуску, не толькі многія літаратары, але і прадстаўнікі паспалітай краёвай інтэлігенцыі» [1, с. 85]. Імя паэта фігуруе таксама ў працах, прысвечаных пытанню аўтарства паэмы “Тарас на Парнасе”. Сярод такіх даследаванняў можна вылучыць кнігу «Загадка беларускай “Энеіды”» Генадзя Кісялёва, добрая частка якой прысвечана жыццёваму і творчаму шляху наддзвінскага дударя. Менавіта Г. Кісялёў здолеў адшукаць у віленскіх архівах “арыгінал славутага альбома Вярыгі-Дарэўскага, які лічылі загінутым» [2, с. 171], а таксама шэраг іншых дакументаў, звязаных з літаратурнай (і не толькі) дзейнасцю віцебскага творцы.

З Віцебшчынай, дзе нарадзіўся будучы літаратар, звязаны яшчэ адзін кантэкст, у межах якога часам актуалізуецца цікавасць да постаці А. Вя-

рыгі-Дарэўскага. Нагадаем, Віцебск і ў XIX ст., і раней адыгрываў ролю своеасаблівага культурна-гістарычнага цэнтра Беларусі, як, напрыклад, і Мінск, бо знаходзіўся на важным “паштовым і гандлёвым шляху, што вёў з Пецярбурга ў Адэсу і з Масквы ў Рыгу” [3, с. 19]. Таксама трэба помніць, што калі ў тыя часы гаворка вялася пра Беларусь, то на ўвазе меўся перадусім родны кут наддзвінскага дударя: “губерні Віцебская і Магілёўская здаўна называюцца Бelay Руссю альбо Беларуссю” [3, с. 1], – пісаў у працы “Гістарычныя звесткі аб адметных месцах у Беларусі” (1855) гісторык, краязнавец і этнограф, ваенны тапограф, генерал-маёр Міхаіл Без-Карніловіч. Такім чынам, і наш паэт, падпісваючыся псеўданімам *Беларуская Дуда* (кніга “Gawędka o Swojaku” = “Гутарка аб Сваяку”, 1858 г.), атажсамліваў сябе найперш з паўночна-ўсходнім рэгіёнам краю. Што, зрэшты, ніяк не перашкаджала яму працаваць на будучыню ўсёй нашай нацыянальнай культуры, утварыўшы вакол сябе магутнае “кола пашаноўнікаў беларушчыны” [4, с. 88], пра што сведчаць сучасныя гісторыкі Беларусі, калі згадваюць Віцебск 50-х гг. XIX ст.

І яшчэ на адзін момант хочацца звярнуць увагу: постаць А. Вярыгі-Дарэўскага часта згадваецца даследчыкамі побач з імем другога слаўнага прадстаўніка беларуска-польскага літаратурнага памежжа – Вінцэта Дуніна-Марцінкевіча. Першы паставіў іх побач у цыкле публічных лекцый “O literaturze pobratymczych narodów słowiańskich” (“Аб літаратуры братніх славянскіх народаў”) Адам Кіркор, сучаснік абодвух твораў і адзін з “вядучых дзеячаў літаратурнага і культурнага жыцця Беларусі і Літвы” [2, с. 146], залічыўшы да “выдатных беларускіх народных паэтаў і пра-

заікаў... найвялікшая заслуга якіх – творы, свочасова дастасаваныя да надзённых патрэб народа” [5, с. 54]. А. Кіркор, дарэчы, з вялікім пэсімізмам разважаў пра будучыню беларускай літаратуры, маўляў, “Беларусь мусіць памерці” [5, с. 55], а творчасць і В. Дуніна-Марцінкевіча, і А. Вярыгі-Дарэўскага называў марнымі “апошнімі патугамі, каб адрадзіць даўняе беларускае пісьменства дзеля захавання асобнай нацыі, і стараннямі, каб не злілася яна з чужынцамі” [5, с. 55]. На шчасце, змрочнае прароцтва не спраўдзілася, хіба толькі часткова, таму што багатую спадчыну наддзвінскага дударачакаў сапраўды гаротны лёс: большасць яго вершаў, праявітых і драматычных твораў, таксама перакладаў (той жа А. Кіркор піша, што паэт, “кіруючыся прыкладам Марцінкевіча пераклаў на беларускую мову ўсяго Конрада Валенрода” [5, с. 54]) альбо была знішчана цензурай, альбо проста згубілася, нават не дайшоўшы да друкарскага станка. Амаль праз сто гадоў пасля лекцый А. Кіркора, на пачатку 70-х гг. XX ст. Г. Кісялёў са скрухай заяўляе: «твораў Вярыгі цяпер не чытаюць. Аднак размова ідзе не пра лёс так званага “забытага пісьменніка”, творы якога страцілі сваіх чытачоў і пакрываюцца пылам у бібліятэках. <...> іх няма ні ў бібліятэках, ні ў архівах, яны недзе прапалі і дагэтуль не адшуканы» [2, с. 145].

Сёння, калі мінула яшчэ паўстагоддзя, сітуацыя з А. Вярыгам-Дарэўскім застаецца стабільна цяжкай. Імя пісьменніка не забыта цалкам: замацаваўшыся ў хрэстаматыях, навучальных праграмах і падручніках па гісторыі беларускай літаратуры, яно вядома калі не шырокаму колу людзей, то прынамсі філолагам, але, напрыклад, асобнай манаграфіі, прысвечанай наддзвінскаму дудару і яго творчым пошукам, да гэтага часу няма. Не атрымалася выйсці і на след згубленых тэкстаў, ад якіх засталіся толькі адны назвы. А тыя творы, што ёсць у нашым распараджэнні, дагэтуль застаюцца без належнай літаратурнааўчай інтэрпрэтацыі і, магчыма, таму іх па-ранейшаму “не чытаюць”.

За апошнія дзесяцігоддзе скарбонку “вярыгазнаўства” сур’ёзна папоўніў толькі Мікола Хаўстовіч: у 1-м томе яго “Даследаванняў і матэрыялаў” ёсць раздзел, дзе даследчык прапануе “яшчэ раз уважліва прыгледзецца да перыпетый жыццёвага лёсу і самога літаратара, і яго нашчадкаў, каб паспрабаваць адшукаць хоць фрагменты багатай спадчыны Арцёма Вярыгі-Дарэўскага” [6, с. 158]. Акрамя таго, у згаданай працы ўпершыню пад адной вокладкай былі сабраны ўсе нешматлікія вядомыя польскамоўныя і беларускамоўныя вершаваныя творы пісьменніка, а таксама пераклады на беларускую асобных тэкстаў, напісаных у арыгінале па-

польску. Такім чынам, М. Хаўстовіч як бы падводзіць пэўную рысу пад даробкам айчыннага літаратурнааўства на ніве вяртання спадчыны А. Вярыгі-Дарэўскага ў кантэкст актуальнай беларускай культуры, расчышчаючы пляцоўку для новых, вельмі неабходных даследаванняў, звязаных з нашым забытым класікам і яго самабытнай творчасцю, без чаго абсалютна немагчыма ні ўявіць, ні адэкватна ацаніць феномен гісторыка-літаратурнага працэсу, што адбываўся на беларуска-польскім памежжы ў XIX ст.

У нешматлікіх даследаваннях, прысвечаных А. Вярыгу-Дарэўскаму, увага аўтараў звычайна канцэнтруецца на асветніцкай працы пісьменніка, яго паўстанцкай дзейнасці, а не на літаратурнай творчасці. У выніку можа скласціся памылковае ўражанне, што мастацтва для наддзвінскага дударачакаў з’яўлялася ўсяго сродкам папулярызацыі грамадска-палітычных поглядаў, своеасаблівай трыбунай, з якой лягчэй данесці ў народ пэўныя ідэі, што вершы паэта, асабліва беларускамоўныя (“паэтычнае майстэрства пісьменніка, калі меркаваць паводле гэтых тэкстаў, было даволі пасрэдным” [7, с. 53] – так лічыць чамусьці Ігар Запрудскі) – нейкі “пабочны прадукт” працы па падрыхтоўцы “не толькі да звяржэння царызму, але і да сацыяльных пераўтварэнняў, да аграрнай рэвалюцыі” [8, с. 89]. Усё гэта не зусім так, хоць вядома, “што патрыятызм і дэмакратызм былі ключавымі аспектамі светапогляду аўтара” [7, с. 53].

Арцём Вярыга-Дарэўскі перадусім паэт. Ён належыць да другога пакалення айчыннага романтизму, прадстаўнікі якога не проста марылі пра ідэальны свет, “дзе зліваюцца разам прыгажосць і жыццё, дзе пануюць гармонія і шчасце” [9, с. 323], але ўсімі спосабамі імкнуліся да рэалізацыі мастацка-эстэтычных ідэалаў, у тым ліку і за кошт пераносу межаў уласнай творчасці ўглыб рэальнай, а не выдуманай рэчаіснасці. З гэтай прычыны Джордж Байран у “Паломніцтве Чайльд-Гарольда” закранаў тэму былой велічы Грэцыі, а пры першай магчымасці яшчэ і справай стаў спрыяць грэкам у іх барацьбе за свабоду, на ўласныя грошы набыўшы карабель і ўзброіўшы паўтысячы салдат, з якімі выправіўся на дапамогу паўстанцам. З гэтай прычыны Адам Міцкевіч, пясняр еўрапейскай свабоды (згадаем III частку драматычнай паэмы “Дзяды”), вырашыў арганізаваць вайсковае фарміраванне, вядомае як Польскі легіён, або Легіён Міцкевіча, каб дапамагчы італьянцам у іх імкненні вызваліцца з-пад ярма Аўстрыйскай імперыі. У такую парадыхму ўпісваецца і А. Вярыга-Дарэўскі, які ў творчасці ўздымаў балючыя тэмы людскога бяспраўя, сацыяльнай няроўнасці, нацыянальнага прыгнёту, а потым

“у яго фальварку Стайкі збіралі для паўстанцаў ружжы і пісталеты” [8, с. 82].

Цікавае глумачэнне падобных паводзін прадстаўнікоў рамантызму знаходзім у Валерыя Турчына: “Ідэалам рамантыка, – сцвярджае акадэмік, – з’яўляўся геній, які мог нічога не ствараць, але які геніяльна пражыў сваё жыццё. Меркаваць пра сябе па жыцці, але не тварэннях, – заклікалі многія майстры пяра і пэндзля” [10, с. 103]. Зрэшты, падобныя заклікі рамантыкаў не варта ўспрымаць літаральна, паколькі самі яны не заўсёды маглі дакладна правесці мяжу паміж творчасцю і ўласным жыццём. Не праводзілі такой мяжы і апаненты творцаў. Узяць хоць бы “Гутарку аб Сваяку” А. Вярыгі-Дарэўскага. Пачцівым цензарам Паўлам Кукальнікам паэма была дапушчана да друку, але, як сцвярджае Адам Мальдзіс, “пасля паўстання 1863 г. гэту кнігу абвясцілі злачыннай” [8, с. 81], а значыць, для царскіх уладаў паміж мастацкім словам і рэальнай дзеяй аўтара “Гутаркі” не існавала розніцы. Дзея аўтаматычна адкінула ценз на слова. Але ж мы разумеем, што было напачатку. Згаданая паэма і яе лёс пасля публікацыі адлюстравалі неўміручасць аднаго з найбольш распаўсюджаных стэрэатыпаў – нібыта цалкам магчыма паміж аўтарам і лірычным героем ставіць знак роўнасці. У літаратуры рамантызму гэтыя дзве постаці могуць максімальна зблізіцца, але ж пра зліццё гаворкі не ідзе, на што звяртае ўвагу і Г. Кісялёў, разважаючы пра паэму Беларускай Дуды: “твор гэты бадай нельга назваць у поўным сэнсе аўтабіяграфічным, але, несумненна, вельмі і вельмі многае ў ім навеянае акалічнасцямі жыцця самога Арцёма Вярыгі” [2, с. 164].

Шкада, што “Гутарка аб сваяку” пазіцыянуецца даследчыкамі пераважна як тэкст, які ўсяго толькі сведчыць “аб дэмакратызме і актыўнай патрыятычнай дзейнасці Вярыгі-Дарэўскага” [8, с. 86]. Але насамрэч “Гутарка аб Сваяку” – яркае сведчанне няспынных мастацка-эстэтычных пошукаў яе аўтара. Ужо ў самой назве закладзена вельмі важная для беларуска-польскага рамантызму ідэя перавагі *свайго* над *чужым*, крыху раней актыўна развітая А. Міцкевічам. Як адзначае І. Запрудскі, «ідэя сваяцкасці... генетычна звязаная з нацыянальна-вызваленчым рухам. Яе можна разглядаць як звяно ланцуга: да яе – міцкевічаўскі краёвы патрыятызм, пазней – багушэвічаўская і купалаўская “тутэйшасць”» [7, с. 54]. Аднак заўважым, што тэма мастацкага касмапалітызму, узнятая наддзвінскім дударом, сягае таксама і ў іншыя, больш тонкія сферы. І ўжо адтуль, з вяршынь трансцэндэнтнага і невымоўнага намякае на праблемы грамадска-палітычнага характару. Найбольш паказальнае апісанне ў “Гутарцы аб Сваяку” балю, дзе дамы і кавале-

ры практыкуюцца ў розных танцах. Пары танчаць і пад вядомую аўстрыйскую мелодыю Маркуса Аўгустына: “*Raz, dwa, trzy; raz, dwa, trzy, / Mein lieber Augustek!*” [6, с. 183], і французскую кадрылю, і мазурку, і кракавяка. І мы бачым, што паэт не проста апісвае разнастайныя спосабы самавыяўлення праз рытмічна арганізаваны рух цела, але паказвае чытачу *дух* (“*Bo i w tańcu myśl jest Boska, / I on dziecko ducha*” [6, с. 184] – “*Бо і ў танцы думка Бога, / І ён дзіця духу*”), які напаўняе кожны танец містычнай здольнасцю да знішчэння альбо выратавання выканаўцаў. Напрыклад, кадрылі, “*млявыя і кетлівыя, як французская мова*” (“*Nudne, zalotne, jak Francuzka mowa*” [6, с. 186]), для чыстых душой беларускіх юнакоў і дзяўчат тояць тую ж небяспеку, што і змей для Адама і Евы, калі спакушаў іх яблыкам:

*Naddźwińskie dziecię, co grzechu nie знало,
Gdy się w nich długo namizdrzy, namęczy;
Tak posmutnieje, jakby przeczuwało,
Że wąż w tych tańcach z ręcznie jabłko stręczy*
[6, с. 186].

(“*Наддзвінскае дзіця, што граху не знала, / Калі ў іх доўга наблазнае, памучыцца, / Уміг спахмурнее, быццам прадчувала, / Што змей у тых танцах спрытна яблык прапануе*”.)

Біблейскі матыў уводзіцца А. Вярыгам-Дарэўскім не проста так. Параўноўваючы наддзвінскую моладзь з першымі людзьмі, аўтар “Гутаркі аб Сваяку” тым самым сцвярджае рамантычную ідэю сакралізацыі радзімы: яна для паэта – рай на зямлі, які можна страціць, паддаўшыся злому духу чужога. І наадварот: Богу мілы той, хто цэніць сваё, крэўнае. У паэме ўва-сабленнем *свайго* становяцца аб’яднаныя ў адно цэлае танцы гапак і кракавяк, сімвалізуючы яшчэ і саюз простага народа са шляхтай, а таксама намякаючы на даўнюю мару айчынных рамантыкаў пра адраджэнне Рэчы Паспалітай:

*Tnij mój raźny, tnij mój żwawy
Od duszy hopaka!
Bo cię kocha Bóg łaskawy,
Gdy tniesz krakowiaka* [6, с. 185].

(“*Рэж, мой зух, рэж мой жававы / Ад душы гапака! / І цябе любіць Бог ласкавы, / Калі рэжаш кракавяка*”.)

Варта адзначыць, што ў паэме А. Вярыга-Дарэўскі не абыходзіцца аднымі мастацкімі намёкамі на блізкія яму палітычныя ідэі. Паэт наўпрост гаворыць пра варожы дух, які нас нястомна паглынае, нішчыць, аж пакуль не заб’е наш уласны дух і мы не палюбім усё чужое: “*Obcy duch nam schłania, niszczy, gubi, / I pracuje nim cudzego / Nasz zabity z gruntu nie*

ilibi” [6, с. 185] (“*Варожы нам дух паглынае, нішчыць, губіць / І шчыруе, аж пакуль чужое / Наш, знішчаны ўшчэнт, не палюбіць*”). Радкі былі выкрасленыя цэнзарам і не патрапілі ў выданне 1858 г. Толькі ў “Даследаваннях і матэрыялах” М. Хаўстовіча “Гутарка аб Свяяку” была апублікаваная цалкам: узноўленыя з рукапісу фрагменты твора беларускі даследчык змясціў на першапачатковае месца, даючы магчымасць і чытачам, і калегам-літаратуразнаўцам больш шчыльна наблізіцца да мастацка-эстэтычных ідэй, спавяданых А. Вярыгам-Дарэўскім.

Дарэчы, у працытаваных радках пра змаганне духаў адчуваецца яўны ўплыў рамантычнага месіянізму, у прыватнасці дактрыны містыка і філосафа Анджэя Тавяньскага, які ў знакамітай “Гутарцы з Янам Скшынецкім” (“*Biesiada z Janem Skrzypeckim*”) падобным чынам разважае пра прыроду людзей: “чалавек – гэта бачны інструмент, пры дапамозе якога ажыццяўляе дзейнасць нябачная краіна духаў... і ў залежнасці ад таго, выконвае ён ці не выконвае сваё прызначэнне, задуму Бога... з чалавекам злучаюцца добрыя або дрэнныя, вышэйшыя або ніжэйшыя духі, каб дзейнічаць праз яго” [11, с. 1-2]. Праўда, пра захапленне нашага пісьменніка А. Тавяньскім у айчынным літаратуразнаўстве амаль нічога не гаворыцца. М. Хаўстовіч, напрыклад, піша, што “тавяньчыкам беларускі літаратар стаў пад уплывам Юзафа Нядзінскага (1821–1901), які яшчэ ў 1848 г. выехаў з Польшчы на эміграцыю, дзе далучыўся да А. Тавяньскага і яго паслядоўнікаў” [6, с. 160]. Мімалётная згадка ёсць і ў Г. Кісялёва: “Вярыга ў Сібіры паддаўся ўплыву містычнага вучэння Тавяньскага, у пастку якога трапіў у свой час вялікі Міцкевіч” [2, с. 210]. Заўважым, і Г. Кісялёў, і М. Хаўстовіч, згадваючы пра “тавянізм” А. Вярыгі-Дарэўскага, абпіраюцца на адну і тую ж працу: “*Towiańczysu na Syberji*” (“Тавяньчыкі ў Сібіры”) Міхала Яніка. Польскі даследчык у ёй разважае пра “сляды ўплыву тавянізму сярод сасланных у Сібір удзельнікаў Студзеньскага паўстання” [12, с. 3], прыводзячы між іншым цікавыя ўрыўкі з “неапублікаванага раней рукапісу сібірскіх дзённікаў Арцёма Вярыгі, паляка з Беларусі” [12, с. 5]. І акурат у М. Яніка знаходзім, нібыта наш зямляк быў “навернуты Нядзінскім у тавянізм” [12, с. 5], хоць ён тут жа ўдакладняе, што ў “сібірскіх дзённіках” А. Вярыга-Дарэўскі “расказаў больш пра змест і прыроду вучэння, якое прыняў” [12, с. 5], чым яго “гуру”.

Як бачым, не ў сібірскай высылцы, а значна раней А. Вярыга-Дарэўскі зацікавіўся містычнымі ідэямі, блізкімі таксама іншым прадстаўнікам рамантызму, сярод якіх апроч А. Міцкевіча былі такія знакамітыя творцы, як Юльёш Славацкі, Зыгмунт Красінскі, Севярын Гашчын-

скі. Многія з тых ідэй адгукнуліся і ў творчасці наддзвінскага дудары, у тым ліку ў згаданай вышэй “Гутарцы аб Свяяку”. Паводле расійскага гісторыка і філолага Вікенція Макушава, містыцызм А. Тавяньскага “развіўся пад уплывам стараннага чытання Бібліі, Апакаліпсіса, Фамы Кемпійскага і розных містычных кніг” [13, с. 476], то-бок пастулаты “тавянізму” – вынік сінтэзу шэрага тэасафічных канцэпцый, узятых з мноства крыніц і аб’яднаных агульнай задачай “забяспечыць існаванне Богага Валадарства на зямлі” [14, с. 58]. Водгулле гэтай ідэалогіі, аздобленай рамантычным прынцыпам перавагі пацучыяў над розумам, знаходзім і ў вершаваных радках А. Вярыгі-Дарэўскага:

*Dumny rozum sięga marnie,
Bo dla serca ta zagadka; –
Gdy wszechmiłość świat ogarnie,
Powie to nam, sam Bóg-matka* [6, с. 170].

(“*Разважлівы розум напружваецца дарэмна, / Бо для сэрца тая загадка; / – Калі ўсеагульная любоў свет агорне, / Скажа пра гэта нам сам Бог-маці*”.)

А яшчэ знаходзім нечаканы вобраз *Бога-маці* замест традыцыйнага *Бога-айца*, што сведчыць не толькі пра глыбіню духоўных і эстэтычных пошукаў паэта, выдатнае веданне біблейскіх тэкстаў [у Бібліі Бог часам параўноўвае Сябе з маці, напрыклад, абяцае па-мацярынску суцешыць Свой народ (Іс. 66, 13), альбо з парадзіхай (Іс. 42, 14)], але і пра спробу паставіць пад сумнеў справядлівасць, правамернасць і мэтазгоднасць існавання патрыярхальнага грамадства з яго відавочнымі заганамі, пра жаданне замяніць “мужчынскія” каштоўнасці на “жаночыя”: ваяўнічасць на міралюбства, жорсткасць і бязлітаснасць на любоў, пакору і спагаду да бліжняга. Зрэшты, ёсць у А. Вярыгі-Дарэўскага і паэтычныя творы, якія мужнасць праслаўляюць, але тут ужо гаворка ідзе пра ўніверсальную каштоўнасць для любога паэта-рамантыка: любоў да радзімы, гатоўнасць абараняць яе любымі сродкамі і памерці за вольнасць краю і народа. Прыкладам тут можа паслужыць верш “*Нет, там, po szlaku, gdzieś w Ukrainie*” (“Гэй, дзесьці там, па ўкраінскім шляху”), упершыню апублікаваны Мар’янам Дубіцкім у кнізе, прысвечанай вядомаму рэвалюцыянеру, генералу, удзельніку Студзеньскага паўстання 1863–1864 гг. Эдмунду Ружыцкаму. Аўтар кнігі нездарма публікуе гэтую “рыцарскую рапсодыю” [15, с. 82] – яна стала сапраўдным “адлюстраваннем той павагі і любові, якія акружалі Э. Ружыцкага ва ўсіх землях Валыні, Украіны і Падолля” [15, с. 82]. Як і адлюстраваннем пашаны паэта да ўсіх безыменных змагароў за свабоду Бацькаўшчыны ва ўсе гістарычныя эпохі:

*“Jezus, Marya!” – i znikła wiara;
W obozie wrogów zgiełk, wrzawa,
Jakoby się krząta w nim Polska stara,
Jakby pod Wiedniem to sprawa [15, с. 84].*

(«*Езус, Марыя!*» – і знікла вера; / У стане во-
рагаў мітусня, крыкі. / Быццам туды ўварвалася
колішняя Польшча, / Быццам адбываецца бітва
над Венай».)

Катэгорыя свабоды (асобы, грамадства, твор-
часці) – краевугольны камень эстэтыкі раман-
тызму. Заўважым, матывы свабодалюбства,
прычым у самых розных варыяцыях разумен-
ня і адчування яго сутнасці, гучаць ва ўсіх тво-
рах наддзвінскага дудара: і ў польскамоўных,
і ў вершах на беларускай мове. Так у “Гімне да
абраза цудоўнай Маткі Боскай Бялыніцкай над
Дняпром” (“Hymn do obrazu Cudownej Matki
Boskiej Białynickiej nad Dnieprem”) людская гра-
мада ў шчырай малітве звяртаецца да нябеснай
заступніцы з просьбай забяспечыць не матэры-
яльным, а духоўным багаццем (“*My z nia prosim
sała, kaszy, / Tolki dolińki ty prosim*” [6, с. 198]),
пад якім перш за ўсё маецца на ўвазе магчы-
масць дыхаць свабодна, бо без свабоды, на дум-
ку паэта-романтыка, няма жыцця, а жыць трэба
наглядзячы ні на што:

*Białynicka nasza maci!
My dziedak Twaich hramada,
Molim: pamoż nam dychaci!
Trudnińka z nam – a żyć nada!* [6, с. 198].

На пачатку 1970-х гг. Г. Кісялёў вымушаны
быў сцвярджаць, быццам верш падаецца ціка-
вым “толькі з аднаго пункту гледжання: ён па-
казвае, што Вярыга аддаваў некаторую даніну
рэлігійным матывам” [2, с. 190–191]. Для савец-
кага літаратуразнаўства не выпадала прызнаць,
што ў адной асобе паэта гарманічна спалучаліся
рэвалюцыянер-дэмакрат і глыбока рэлігійны ча-
лавек, якім быў аўтар “Гімна” – аднаго з першых
геніяльных узораў айчыннай беларускамоўнай
духоўнай лірыкі. Такім чынам, у творчасці А. Вя-
рыгі-Дарэўскага не “пэўная прымесь рэлігійна-
га містыцызму” [2, с. 191], а моцны хрысціянскі
пачатак, што выводзіць і тэматыку, і праблема-
тыку большасці паэтычных тэкстаў пісьменніка
на высокі агульнаеўрапейскі ўзровень, ставячы
наддзвінскага дудара ў адзін шэраг з найлепшы-
мі бардамі эпохі рамантызму.

Падагульняючы сказанае, можна зрабіць вы-
сновы:

– незаслужана забытая паэтычная спадчына
Арцёма Вярыгі-Дарэўскага несумненна вартая
новага прачытання і асэнсавання ў святле тых
грамадскіх і мастацка-эстэтычных працэсаў,
якія адбываліся на беларуска-польскім літара-
турным памежжы ў XIX ст.;

– мастацтва для А. Вярыгі-Дарэўскага – най-
перш спосаб спасціжэння законаў свету (узае-
маадносін чалавека з іншымі людзьмі, яго ста-
сункаў з Богам, прыродай, культурай) і толькі
ў апошнюю чаргу сродак папулярызацыі гра-
мадска-палітычных поглядаў;

– траекторыя ідэйна-эстэтычных пошукаў
Арцёма Вярыгі-Дарэўскага, у тым ліку захап-
ленне папулярнымі ў XIX ст. містычнымі дак-
трынамі, якія значна ўзбагацілі творчасць над-
дзвінскага дудара новымі тэмамі, ідэямі, вобра-
замі і матывамі, – сведчыць пра прыналежнасць
пісьменніка да літаратуры рамантызму, а яго
паэзію ставіць побач з вершамі іншых знакамі-
тых айчынных і замежных прадстаўнікоў дадзе-
нага мастацкага кірунку.

Спіс літаратуры

1. **Запрудскі, І. М.** Нарысы гісторыі беларускай літа-
ратуры XIX ст. / І. М. Запрудскі. – Мінск : БДУ, 2003. –
138 с.
2. **Кісялёў, Г.** Загадка беларускай “Энеіды” / Г. Кісялёў. –
Мінск : Беларусь, 1971. – 216 с.
3. **Без-Корнилович, М. О.** Исторические сведения
о примечательнейших местах в Белоруссии : с присово-
куплением и других сведений, к ней же относящихся /
М. О. Без-Корнилович. – СПб. : Типография III Отд.
Собств. Е. И. В. Канцелярии, 1855. – 355 с.
4. **Łatyszonek, O.** Historia Białorusi od połowy XVIII do
końca XX wieku / O. Łatyszonek, E. Mironowicz. – Białystok :
Offset-Print, 2002. – 330 s.
5. **Kirkor, A. H.** O literaturze pobratymczych narodów
słowiańskich : odczyty publiczne w Muzeum Techniczno-
Przemysłowym w Krakowie / A. H. Kirkor. – Kraków :
Drukarnia Leona Paszkowskiego, 1874. – 356 s.
6. **Хаўстовіч, М.** Даследаванні і матэрыялы / М. Хаўс-
товіч. – Warszawa : Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu
Warszawskiego, 2014. – Т. 1 : Літаратура Беларусі XVIII–
XIX стагоддзяў. – 300 с.
7. **Запрудскі, І. М.** Па дарозе на Парнас. Атрыбуцыйныя
даследаванні і пытанні рэцэпцыі беларускай літаратуры
XIX ст. / І. М. Запрудскі. – Мінск : БДУ, 2012. – 175 с.
8. **Мальдзіс, А. І.** Падарожжа ў XIX стагоддзе : з гісторыі
беларускай літаратуры, мастацтва і культуры : навукова-
папулярныя нарысы / А. І. Мальдзіс. – Мінск : Нар. асвета,
1969. – 206 с.
9. **Ванслов, В. В.** Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. –
М. : Иск-во, 1966. – 403 с.
10. **Турчин, В.** Мир романтизма. Тоска по идеалам
и время мечтаний. Пролегомены / В. Турчин // Искусствоз-
вознание. – 2012. – № 1-2. – С. 92–111.
11. **Towiański, A.** Pisma : w III t. / A. Towiański. – Turyn :
S. Falkowski i K. Baykowski, 1882. – Т. I : Część wstępna – część
pierwsza. – 692 s.
12. **Janik, M.** Towiańczycy na Syberji / M. Janik. – Kraków :
Druk. “Czasu” pod zarz. L. Wójcika, 1930. – 18 s.
13. **Макушев, В. В.** Андрей Товянский, его жизнь, уче-
ние и последователи (По новым источникам) / В. В. Маку-
шев // Русский вестник. – 1879. – Т. 139. – С. 473–513.
14. **Травкина, А. А.** Специфика польского романти-
ческого мессианизма XIX века / А. А. Травкина // Вестник
славянских культур. – 2008. – № 3-4. – С. 56–64.
15. **Dubiecki, M.** Edmund Różycki. Szkic biograficzny /
M. Dubiecki. – Kraków : Druk. “Czasu” pod zarz. J. Łako-
cińskiego, 1895. – 91 s.

Цзы ХЭХЭ,

аспірант Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны

БЕЛАРУСКАЯ ІДЭНТЫЧНАСЦЬ У РАННІХ ТВОРАХ УЛАДЗІМІРА КІГНА-ДЗЕДЛАВА

УДК 821.161.1-3*УЛ.Кігн-Дзедлаў:821.161.3

Уладзімір Кігн-Дзедлаў – шматгранная асоба, у творчасці ён выказаў схільнасць не толькі да рускага пачатку, але і да беларускага. Абапіраючыся на тэорыю нацыянальнай ідэнтычнасці, аўтар артыкула падкрэслівае беларускую ідэнтычнасць пісьменніка рознымі фактарамі: самаідэнтычнасць, пачуццё нацыянальнай прыналежнасці, адносіны да роднай зямлі і яе жыхароў, прыналежнасць да беларускага сацыяльна-палітычнага жыцця.

Ключавыя словы: *літаратура, нацыянальная ідэнтычнасць, У. Кігн-Дзедлаў, беларус.*

Multifaceted U. Kihn-Dziedlau in his works not only demonstrated a penchant for Russian, but also Belarusian. Based on the theories of national identity, the author of the article examines the Belarusian identity of U. Kihn-Dziedlau from different aspects: self-identity, sense of nationality, attitude to the Belarusian land and Belarusians, involvement in the Belarusian socio-political life.

Уладзімір Кігн-Дзедлаў нарадзіўся ў беларуска-нямецкай сям’і, аднак лічыў сябе рускім: “я – праваслаўны і рускі, так бы мовіць, спадчыны, а не тое каб сам усвядоміў свае нацыянальныя і рэлігійныя памылкі” [1, с. 3]. Схільнасць да рускага пачатку вядомы пісьменнік і публіцыст прадэманстраваў у такіх папулярных творах, як “Вакол Расіі”, “Панарама Сібіры”, “Кіеўскі Уладзімірскі сабор”. Аднак калі абмяжоўваць рускую ідэнтычнасць У. Кігна-Дзедлава толькі гэтымі двума аспектамі, што і робіць большасць сучасных даследчыкаў, то вывады могуць атрымацца памылковымі. Па-першае, успрыманне “рускага” Дзедлавым адрозніваецца ад сучаснага шырынёй ахопу – так характарызуецца нашчадкі старажытнай Русі [2]. Па-другое, адкідаючы свой нямецкі пачатак, У. Кігн-Дзедлаў заўсёды падкрэсліваў крэўную роднасць з беларускім, што выразна праявілася ў ягонай спадчыне. Пра гэта сведчыць і самаідэнтычнасць пісьменніка.

Даведаўшыся, што ў прэсе яго лічаць палякам і немцам, ён апублікаваў артыкул, дзе аспрэчвае зыходны тэзіс. У той самы час ён не пратэстуе, калі філосаф В. Розанаў параўноўвае яго з яркім прадстаўніком нацыянальнай фаўны: “А я ціхмяны, хоць Вы і называеце мяне жартам беларускім ваўком” [3, с. 103]. Пісьменнік і публіцыст цалкам згодны з азначэннем *беларускі*. У нарысах “Прыгода і ўражанне ў Італіі і Егіпце. Нататкі пра Турцыю” (1888), згадваючы земляка А. Прахава, ён лірычна адгукаецца: “мы, крэўныя беларусы, узрадаваліся бору, як бацьку роднаму” [4, с. 138]. У паасобных творах У. Кігн-Дзедлаў апасродкавана падкрэслівае сваю беларускую ідэнтычнасць. Так, сапраўднае прозвішча героя апавядання “Госці” (“Мы. Эцюды”, 1889) не *Стаўбунскі*, а *Воўк*. Яго род на Беларусі жыве трыста гадоў (у перайменаваным апавяданні “Лес” адзначаецца 200 гадоў, што бліжэй да праўды, бо аўтар хоча падкрэ-

ліць не аўтахтоннасць роду). Сучасны нашчадак валодае буйным маёнткам, які знаходзіцца поруч з чыгуначнай станцыяй у заходняй губерні. Далей аўтар паведамляе, што герой любіць літаратуру, сам піша вершы. Падчас вучобы ў сталіцы пазнаёміўся з прадстаўнікамі творчай інтэлігенцыі, ад іх успрыняў перадавыя погляды, нават спрабаваў заняцца палітыкай і наведваў гурткі “радыкалаў” [5; 6]. Універсітэт скончыў кандыдатам, служыў чыноўнікам, потым кінуў справы і вярнуўся на радзіму.

Калі апавяданне чытае той, хто добра ведае жыццёвы шлях У. Кігна-Дзедлава, то ён адразу згадае самога аўтара. Бо яго сапраўднае прозвішча не *Кігн*, а *Кюн*, гучанне якога суадносіцца з назвай сабакі [7, с. 172]. Гэты род у сярэдзіне XVII ст. пераехаў з Прусіі і пражыў больш за 200 гадоў на беларускай зямлі. Маёнтак бацькі знаходзіўся непадалёку ад транспартнага вузла Доўск. Малы Валодзя пісаў вершы, у школе арганізаваў літаратурны гурток. У Пецярбургу пазнаёміўся з многімі славытымі сучаснікамі, сярод якіх А. Прахаў, У. Васнячоў, А. Чэхаў... Пасля ўніверсітэта служыў, потым пакінуў Расію і вярнуўся ў Беларусь [8; 9]. Такім чынам, лёгка здагадацца, што выдуманы Стаўбунскі – гэта сам У. Кігн-Дзедлаў, а яскравая беларуская ідэнтычнасць героя апавядання апасродкавана адлюстроўвае ідэнтычнасць аўтара. Калі госць вітаецца з Стаўбунскім: “Дабрыдзень, хітрамудры беларус!” [5, с. 218], той не пратэстуе. А калі Кацярына Іванаўна сказала, што ён паляк, герой рашуча адказвае: “...я не паляк, а проста абруселы беларус” [5, с. 233].

Уладзімір Кігн-Дзедлаў акцэнтнае ўвагу чытача і на беларускіх вытоках блізкіх для апавядальніка людзей. Так, прадстаўляючы А. Прахава, пісьменнік свядома падкрэслівае беларускае паходжанне прафесара і ягоную нязменную любоў да Беларусі: “родам беларус, з дзяцінства не бы-

ваў у Беларусі, але зноў убачыўшы яе, ён усміхаўся ад задавальнення сустрэчы са старой знаёмай і сваячкай – Беларуссю» [10, с. 36]. Гэта адзначаў і С. Букчын: «...у пецяўбургскай кватэры Прахавых часта чулася беларуская гаворка, гучалі беларускія і ўкраінскія песні» [3, с. 92]. У Кігн-Дзедлаў акцэнтаваў і іншыя праявы беларускай ідэнтычнасці сваіх герояў. Апісваючы ў апавяданні «Госці» конніка Халевіча, пісьменнік адзначае, што «*твар яго быў самы беларускі: бледны, загарэлы да нейкай шэрай жаўцізны, з рэдкай, мяккай бародкай*» [5, с. 246] (пры тым, што персанаж – паляк). У «Панараме Сібіры», згадваючы беларускую дзяўчынку, публіцыст асабліва падкрэслівае, што яна «з вялікімі беларускімі вачыма «піўнога» колеру» [11, с. 263]. На пачатку эсэ «Кіеўскі Уладзімірскі сабор», згадваючы сустрэчу з А. Прахавым, ён канстатуе: «*У канцы мая 1880 г. да... беларускага маёнтка маёй сям’і пад’ехала паштовая брычка*» [10, с. 35]. Пісьменнік выкарыстоўвае не геаграфічнае значэнне слова *магілёўскае* або культурна-нацыянальнае *рускае*, а менавіта *беларускае*. Трэба дадаць, што прадстаўляючы мастака В. Катарбінскага, наш зямляк падкрэслівае, што ён *паляк і жыве ў беларускай вёсцы, а не ў мінскай* (сяло знаходзілася ў Мінскай губерні) *ці рускай*. Цікава, што далей не згадваецца месца пражывання іншых мастакоў.

На самаідэнтычнасць уплываюць знешнія фактары, такім чынам, яна не заўсёды раскрывае сапраўдную ідэнтычнасць чалавека. Напрыклад, падчас японскай акупацыі некаторыя кітайцы і карэйцы вымушаны былі лічыць сябе японцамі, але ў душы не пагаджаліся з гэтым. Наадварот, некаторыя артысты, спевакі і бізнесмены, якія падтрымліваюць незалежнасць Тайваня, ініцыятыўна агалошваюць сябе кітайцамі, каб заваяваць давер і сімпатыю жыхароў мацерыковага Кітая. Менавіта таму трэба ўлічваць адносіны індывіда да радзімы і нацыі. Кігн-Дзедлаў заўсёды шчыры ў выказваннях пра Беларусь. Вось як ён апісвае першае расстанне: «*Развітваючыся з роднымі людзьмі і роднай сядзібай, я горка плакаў*» [10, с. 87]. Лёгка зразумець хлопчыка, вымушанага пакінуць родны кут. Сум узрастае, калі ён застаецца ў Маскве адзін: «*Ні на адну хвіліну не забываўся, што не вярнуцца мне дадому, што траплю я ў статак, і чужыя людзі будуць на мяне, калі захочуць, крычаць. Жах, сапраўдны жах авалодаў мною, вельмі падобны на тое адчуванне, якое перажываем, калі сніцца, што падаеш у бездань. Я адчуваў, што імкліва падаю, і я крычаў, лямантаваў, плакаў. Слёз выцекла ў мяне тады вялікая колькасць*» [10, с. 92].

Хоць у Маскве шмат цікавага, хлопчык з чуллывай душою сумуе і чакае, калі прыйдуць канікулы і ён вернецца ў Беларусь. Назаўсёды запомніў час,

калі можна вярнуцца: «*Шчаслівейшага за гэты дзень – кажу гэта сур’ёзна – у маім жыцці не было. Першыя няшчасці мінулі, і наступіла першае ў жыцці свядомае шчасце, і якое чыстае, якое поўнае! Іншага такога шчасця не было і не будзе*» [10, с. 104]. Такая захопленасць сведчыць пра вялікую любоў да роднага куточка. І нават дарожныя клопаты не палохаюць падлетка: «*Але ці варта было зважаць на такія дробязі, калі я ехаў дадому!*» [10, с. 105]. Параўнаем з ад’ездам: збіраючыся ў Маскву, ён уяўляе трохдзённы шлях цэлай эпохай, якая мучыць яго задоўга да самога падарожжа. Усё сведчыць, што яго радзіма – Беларусь. Звычайна эмігранты цікавяцца ўсім, што звязана з радзімай. У Кігн-Дзедлаў не быў выключэннем, пра што пісаў С. Букчын: «...у сценах маскоўскіх гімназій, у аўдыторыях Пецяўбургскага ўніверсітэта Кігн будзе раўніва прыслухоўвацца да ўсякай згадкі пра Беларусь. Ён лічыў сябе беларусам і паўсюль падкрэсліваў сваё беларускае паходжанне» [3, с. 82].

Як мы ўжо адзначалі, працуючы ў сталіцы, пісьменнік даволі часта прыязджаў у Беларусь. У 1886 г. кінуў службу, шмат падарожнічаў па Еўропе, але з ранняй вясны і да самай зімы знаходзіўся ў беларускай вёсцы. У 1894 г. назаўсёды пераехаў у сяло Фёдараўка Рагачоўскага раёна. Якраз тут і адчуў сябе вясёлым і шчаслівым, пра што і пісаў у лісце да А. Чэхава: «*Пецяўбург напальвае мне нервы. ...дык лепш сысці ад граху ў вёску, дзе я больш за чарку віна за дзень не спажываю і таму параўнальна жыццярадасны*» [3, с. 114]. Падобнае пачуццё дамінуе ў лісце да В. Розанава: «...я аддаліўся з Пецяўбурга ў пустыню беларускіх палесцінаў, дзе і пражыву не менш за год. Да 46 гадоў пражыў я ў горадзе і ўсё не магу да яго прыстасавацца: не жывецеца, не думаецеца, не працуецеца. Калі я што-небудзь і зраблю, дык седзячы дома» [3, с. 126]. Сапраўды, менавіта тут пісьменнік закончыў многія творы.

Наш зямляк запрашаў да сябе шматлікіх сяброў. У лісце да Антона Паўлавіча (1894) пісаў: «*Доўск – бязглуздыца. Сэнс мае: Удоўск. Паштовая ўстанова назвала станцыю Доўскам, можа, для зручнасці публікі: няёмка адрасаваць ліст ва Удоўск. Зрэшты, наш маёнтак называецца Фёдараўка, Дзедлава таксама. Калі ён Вас цікавіць, я быў бы вельмі і вельмі рады Вас у ім прыняць. Гаспадарка майго брата складаная і клапатлівая, – паглядзелі б поблізу іх памешчыцкую катаржную працу. Я частаваў бы Вас 12 гатункамі настоек і налівак. Ехаць трэба на станцыю Астэрманск – Жлобін Лібава-Роменскай дарогі; потым коньмі: г. Рагачоў, станцыя Гадзілавічы і – Фёдараўка (45 ст.). Па тэлеграме, за два дні да прыезду ў Жлобін, Вас сустрэне экіпаж (тэлеграма: Доўск, Уладзіміру Кігну). На зваротным шляху з Феадосіі скажаце –*

па дарозе” [3, с. 120]. Як бачым, пісьменнік апісаў і сам даезд, і магчымыя праблемы ў дарозе, і нават меню для вячэры. У ненадрукаваным нарысе “Як быў забіты У. Л. Дзедлаў?” І. Лявонцьева-Шчаглова таксама паведамлялася: “Ён і мяне клікаў узмоцнена жыць ды радавацца ў Фёдараўку” [12]. Акрамя гэтага, С. Козел адзначаў, што на запрашэнне Кігна-Дзедлава беларускую вёску наведвалі і браты Васняцовы, Міхаіл Урубель, трупы Марыінскага тэатра [13], што ў немалой ступені сведчыць пра гонар за родны край.

Шмат пра што гаворыць і выбар літаратурнага псеўданіма. Ён становіцца назва беларускага сяла Дзедлава. Як лічыць С. Букчын, гэта “не выпадковасць і не капрыз. Хлопчык з сям’і з нямецкімі традыцыямі палюбіў Беларусь, лічыў сябе беларусам і паўсюль падкрэсліваў сваё беларускае паходжанне” [14, с. 143]. Акрамя таго, у дзяцінстве ён у апавяданнях “Новы год” і “Святкі ў Фёдараўцы” апісаў беларускія фальклорныя святы. А першая афіцыйна надрукаваная праца (“Беларускія сілуэты”, 1877) прысвечана землякам. Па словах С. Букчына, у цыкле нарысаў “любоўна малююцца тыпы беларускіх сялян” [14, с. 146].

Вандруючы па свеце, пісьменнік заўсёды згадваў пра свае вытокі. Нават у Карарскай правінцыі Італіі: “Тыя самыя ствалы, чорныя ўнізе, светла-аранжавыя ўгары, той самы буралом, тыя самыя рэдкія дубкі з зімовым жоўтым, сухім лістом, тыя самыя небрукаваныя, шырока раз’езджаныя па сыпкім пяску лясныя дарогі, з каляінамі, лужынамі і сям-там, дзе цвярдзей, з падарожнай траўкай... Лес скончыўся, але мы не выехалі з Беларусі. Пяскі, пяскі і пяскі, нават горшыя за беларускія. У нас усё ж на вяршок цёмнай зямлі, а тут проста заносіць пяском палі і дарогі” [4, с. 138–139]. Ці ва ўральскім Орску: “За ўсім тым гэта зусім не нікчэмнае мястэчка, да якіх я звывся ў заходнім краі. ...усё гэта, калі ацаніць, вартае трох беларускіх жыдоўскіх мястэчкаў” [11, с. 47]. Раўніны Сібіры выклікаюць спецыфічныя асацыяцыі: “...тая самая Беларусь ці Уладзімірская губерня. Розніца ў тым, што землі без усялякага параўнання тут урадлівыя, а культуры тут ужо непараўнальна менш, чым у Беларусі і нават на Валдаі” [11, с. 335]. У Кігна-Дзедлаў называе канкрэтныя мясціны Беларусі, яе вядомых і не вельмі жыхароў, выкарыстоўвае беларускія алузіі: “...не горшы за тога, якога я аднойчы бачыў у нашым Магілёве, у цырку” [10, с. 88]. Апавяданне “Пецяярбургскі кузэн” пачынаецца радкамі: “У канцы верасня, увечары, у дождж і золь, аднекуль з мяжы Магілёўскай і Чарнігаўскай губерняў прыехала ў Пецяярбург па Мікалаеўскай дарозе маладая дзяўчына Надзея Кастроўская” [5, с. 163]. Калі па дарозе з Кундравіна

ў Міяс убачыў горы і пагоркі, то яшчэ раз згадаў блізкія сэрцу краявіды: “...зусім не забудзеся, што ты ў вялікіх і знакамітых гарах, а не ў Рагачоўскім павеце Магілёўскай губерні” [11, с. 91]. Пачуўшы, што стараверы ля падэшвы Ябланава хрыбта называюць сябе палякамі, ён згадвае: “За Аляксеям і Пятром шмат людзей старой веры ўцякалі ў Віцебскую і, асабліва, Магілёўскую губерні, якія належалі тады Польшчы” [11, с. 367].

Беларуская ідэнтычнасць У. Кігна-Дзедлава дамінуе і ў ягоных адносінах да беларусаў у чужых краях. Ён з гонарам пералічвае імёны вядомых беларусаў – “генерала Чарняева, мастака Мікешына, афтальмолага Адамюка, дэкана юрыдычнага факультэта Маскоўскага ўніверсітэта (а пасля яго рэктара) Сергяевіча, правазнаўцы Фойніцкага, мастацтвазнаўцы Прахава, гісторыка Міхаіла Кутаргі і ягонага брата заолага Сцяпана Кутаргі” [15, с. 17]. Гоннар за славытых суайчыннікаў – адна з найболей істотных рысаў нацыянальнай ідэнтычнасці. Пісьменніка непакоіць і доля беларусаў на чужой зямлі: “...ні ў ліку хадакоў перасяленцаў, ні ў ліку аселях я не бачыў беларосаў. Беларусыходзіць самотным і з парабкаў ніколі не выбіваецца” [11, с. 87]. Нягледзячы на тое, што на шляхах сустрэкаў мала землякоў, заўсёды пазнаваў іх. Так, у горадзе Тара “наводдаль, у ямцы, я ўбачыў трох беларускіх хлапчукоў. Яны сядзелі на кукішках і абскубвалі і трыбушылі дзвюх курэй. Хутка працавалі нажы, спрытна выдзіраліся вантробы, пёры шчыпалі пальцамі і зубамі. Белыя зубы зіхацелі, рукі былі ў крыві, у валасах і на вопратцы пух” [11, с. 236]. Каля ракі Уй разам з сябрамі трапіў да беларусаў, якія, на яго погляд, “зусім іншыя людзі, чым вяцічы, зыране, сідзельнікаўскія старажылы” [11, с. 263]. Гаворачы пра жахлівых каргацкіх камароў, ізноў згадвае знаёмых: “Гэта былі беларусы. Яны і на радзіме абвыклі да камароў і мошак, а тутэйшыя гнюс і іх прывёў у жах і змусіў да ўцекаў” [11, с. 284].

Калі ў яго творах гаворка ідзе пра розныя краі і нацыі, то на першы план выходзяць згадкі пра беларусаў. Апісваючы нязменнасць краявідаў ад Урала да Обі, адзначае: “...нават без тых адрозненняў, якія падзяляюць беларусаў, маларосаў і велікаросаў” [11, с. 202]; згадваючы цягнікі з перасяленцамі, называе іх “этнаграфічнай выставай” і пералічвае: “белая Беларусь, маларосы ў чорных шапках, плахтах і хустках, сіняя Калуга ў чырвоных кічках, Паволжа ў кумачах і паркалях як найярчэй” [11, с. 289]; клапоцячыся пра духоўнасць, адзначае: “усё гэта трэба берагчы, як зрэнку вока, асабліва калі ідуць беларусы і маларосы” [11, с. 332]. Пачуўшы ад нібыта чуваша слова кірмаш, пазнае ў ім магілёўскага

беларуса. У. Кігн-Дзедлаў не толькі апісвае ўмовы быцця беларусаў на чужыне, але і клапаціцца пра іх, дапамагае ў складаных сітуацыях.

Пісьменнік удзельнічаў у беларускім сацыяльным і палітычным жыцці. Так, у школьныя гады ён усхваляў Тадэвуша Касцюшку: “*Адважны паяк, які змагаўся за сваю айчыну!*” [10, с. 158]. Яго хвалявала беднасць насельніцтва. Уладзімір Людвігавіч – аўтар шэрага артыкулаў, у якіх аналізаваў прычыны з’яўлення голаду і халеры на Беларусі, выступаў супраць “абрусення і абрусцеляў” ускраін Расіі. Сам у мастацкіх і публіцыстычных творах выкарыстоўваў беларускія словы.

Уладзімір Кігн-Дзедлаў да канца жыцця захаваў шчымыя адносіны да Беларусі і яе народа. Дзве яго ідэнтычнасці – рускі і беларус – не супярэчаць адна другой, антрапалагічныя веды і факты з іншых культур падказваюць мажлівасць шматнацыянальнай ідэнтычнасці.

Спіс літаратуры

1. Дедлов, В. Л. Письмо в редакцию / В. Л. Дедлов // Новое время. – 1895. – № 6931. – С. 3.
2. Цзи Хэхэ. “Русский” в восприятии В. Л. Кигн-Дедлова / Цзи Хэхэ // Рэгіянальнае, нацыянальнае і агульначалавечае ў славянскіх літаратурах : зб. навуковых артыкулаў. – Гомель, 2020. – С. 95–99.
3. Букчин, С. В. Дорогой Антон Павлович... Очерки о корреспондентах А. П. Чехова / С. В. Букчин. – Минск : Наука и техника, 1973. – 143 с.

4. Дедлов, В. Л. Приключение и впечатления в Италии и Египте. Заметки о Турции / В. Л. Дедлов. – СПб., 1888. – 482 с.

5. Дедлов, В. Л. Мы : художественная публицистика / В. Л. Дедлов. – М., 2010. – 304 с.

6. Дедлов, В. Л. Лес. Двадцать пять тысяч / В. Л. Дедлов // Писатели чеховской поры : избр. произведения писателей 80–90-х гг. : в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. С. В. Букчина. – М. : Худож. лит., 1982. – Т. 2. – С. 229–270.

7. Скибина, О. М. Писатель В. Л. Кигн-Дедлов / О. М. Скибина // Неман. – 2006. – № 8. – С. 171–176.

8. Кігн Уладзімір Людвігавіч // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1986. – Т. 3 / рэдкал. : І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – С. 37–38.

9. Якименко, Т. Добрый барин / Т. Якименко // Знамя юности. – 2008. – 19–23 дек. – С. 25.

10. Дедлов, В. Л. Киевский Владимирский собор. Школьные воспоминания : художественная публицистика / В. Л. Дедлов. – М., 2007. – 240 с.

11. Дедлов, В. Л. Переселенцы и новые места. Панорама Сибири : художественная публицистика / В. Л. Дедлов. – М., 2008. – 456 с.

12. Дедлов, В. Л. Сашенька : повесть / В. Л. Дедлов. – М. : Граница, 2006. – 360 с.

13. Козел, С. Г. Диалог культур народов Беларуси и России: Владимир Кигн-Дедлов (по материалам печати) / С. Г. Козел // Традыцыі матэрыяльнай і духоўнай культуры Усходняга Палесся: праблемы вывучэння і захавання ў постчарнобыльскі час : зб. навуковых артыкулаў. – Гомель, 2006. – С. 22–24.

14. Букчин, С. В. Где теперь Дедлов? / С. В. Букчин // Неман. – 1971. – № 8. – С. 142–155.

15. Дедлов, В. Л. Вокруг России : художественная публицистика / В. Л. Дедлов. – М., 2009. – 464 с.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 1 ліпеня 2021 г.

Заканчэнне. Пачатак на с. 24.

19 красавіка – 110 гадоў з дня нараджэння Леаніда Прокшы (1912–1994), празаіка

20 красавіка – 75 гадоў з дня нараджэння Віктара Смаляка (1947–2012), мастака

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Грушэўскага, кампазітара

21 красавіка – 70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Слабодчыкава, скульптара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

23 красавіка – 120 гадоў з дня нараджэння Паўла Арманды (1902–1964), кінарэжысёра, сцэнарыста

75 гадоў з дня нараджэння Галіны Дзягілевай, актрысы, рэжысёра, дырэктара і мастацкага кіраўніка Беларускага паэтычнага тэатра аднаго акцёра “Зніч”

24 красавіка – 130 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Сіманоўскага (1892–1967), бібліятэказнаўцы, бібліяграфа, перакладчыка, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Дзямешкі (1947–2006), артыста эстрады, музыкі, заслужанага артыста Беларусі

25 красавіка – 120 гадоў з дня нараджэння Васіля Воінкава (1902–1986), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

110 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Шульмана (1912–1990?), кінарэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

85 гадоў таму адкрыта Беларуская дзяржаўная філармонія

27 красавіка – 60 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Шалкаплясвава, акцёра, заслужанага артыста Беларусі

28 красавіка – 70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Аляшкевіча, балетмайстра-пастаноўчыка Дзяржаўнага ансамбля танца Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

29 красавіка – 75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Кузняцова, мастака, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Юрыя Фейгіна, акцёра, заслужанага артыста Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Яскіна, мастака

70 гадоў з дня нараджэння Яўгена Ціханавы, мастака

30 красавіка – 100 гадоў з дня нараджэння Вітольда Грачынскага (1922–1993), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

85 гадоў з дня нараджэння Сяргея Пятрова, празаіка, паэта

60 гадоў з дня нараджэння Івана Маркава, скульптара

60 гадоў з дня нараджэння Віктара Мінько, скульптара

105 гадоў таму заснавана Першае таварыства беларускай драмы і камедыі. Існавала да сярэдзіны 1920 г.

Паводле звестак Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

Віталь ПАДСТАЎЛЕНКА,
кандыдат філалагічных навук

“МОЖА, ТАК МЫ НАВУЧЫМ РАЗУМЕЦЬ ГОЛАС ЗЯМЛІ”

МАСТАЦКІЯ АДМЕТНАСЦІ ЗБОРНІКА “ТАЯМНІЦА ЗАКІНУТАЙ ХАТЫ” АЛЕНА МАСЛА

Сучаснага чытача, у вялікай ступені арыентаванага на інтэрнэт-прасторы, не так проста зацікавіць кнігай. Толькі ў некаторых аўтараў гэта атрымліваецца. У кнігах Алены Масла сінтэзуюцца займальнасць, спазнавальнасць і мудрасць. Невыпадкова ў 2007 г. яе выдатны зборнік казак “Таямніца закінутай хаты”^{*} быў названы сярод найлепшых кніг Беларусі і ўключаны ў спіс дадатковага чытання для школьнікаў. Такая справядлівая высокая ацэнка вымагае больш пільнай увагі даследчыкаў, зацікаўленых спецыфікай беларускай казкі XXI ст.

Відавочна, што ў творах пісьменніцы паспяхова ўмацоўваюцца мастацкія сувязі з сусветнай гуманістычнай традыцыяй. Героі А. Масла ўспрымаюць жыццё як дзівосную (але адначасова і рэалістычную) прастору, дзе адбываюцца неверагодныя прыгоды і здарэнні, абавязкова перамагаюць дабро, светлы пачатак і вера ў чалавека.

Занепакоенасць пісьменніцы, што новая генерацыя страчвае нацыянальныя карані, – адна з цэнтральных ідэй кнігі. Пра гэта сведчыць і выбар у якасці магістральнай казкі “Таямніца закінутай хаты”. Тэма роднага кута частая ў творах А. Масла і заўжды знаходзіць арыгінальныя вектары вырашэння. Напрыклад, ва “Украдзенай казцы” і “Музыцы крышталнага саду” гучыць ідэя надзвычайнай прыгажосці роднай зямлі, якая натхняе на сапраўдную творчасць. Адкрытая патрыятычная скіраванасць уласціва і “Воблачку”, дзе даследуецца праблема чалавечага шчасця.

Улічваючы ідэйна-тэматычную, сюжэтную, вобразную поліварыянтнасць казак А. Масла, узнікае неабходнасць класіфікаваць творы. На нашу думку, мастацкія прыклады са зборніка “Таямніца закінутай хаты” можна падзяліць на дзве асноўныя групы паводле аўтарскага выбару пратаганіста:

1) *казкі са станоўчым пратаганістам* (“Музыка крышталнага саду”, “Як гара чалавека ратавала”, “Дрэва, якое расказвала казкі”, “Зорачка”, “Лагодны воўк” і інш.);

2) *казкі з цэнтральным антыгероем* (“Танарлівыя ружы”, “Воблачка”, “Цудадзейныя лекі”, “Нядбайная гаспадыня” і інш.).

^{*} **Масла, А.** Таямніца закінутай хаты : казкі : для сярэд. шк. узросту / А. Масла. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 110 с. *Далей цытаты падаюцца паводле гэтага выдання з указаннем старонкі ў дужках.*

Варта таксама дадаць, што два тэксты (“Украдзена казка”, “Пых і Пух”) прэзентуюць асаблівы мастацкі тып казак з цэнтральнымі персанажамі-антаганістамі. Абодва творы прысвечаны тэмам сяброўства і пошукаў сябе, а сюжэтныя базісы іх утвараюць сутыкненні герояў з супрацьлеглымі жыццёвымі пазіцыямі. З’яўленне казак такога кшталту магло быць выклікана жаданнем а) закрэпіць у творчасці праблему выбару, б) пра-дэманстраваць варыянты разгортвання падзей. З улікам малой колькасці такіх твораў мы не сталі прадстаўляць іх асобнай групай, але будзем улічваць у межах мастацкай сістэмы кнігі.

Звернемся да разгляду асноўных прыкладаў з першай групы нашай класіфікацыі. Пісьменніца развівае ідэйную важнасць для чалавека Радзімы і здольнасці адчуць яе загадкаваць і прыгажосць. Напрыклад, у творы “Таямніца закінутай хаты” гэтыя думкі маркіруюцца праз сутыкненне двух светаў: спрадвечнай народнай культуры і сучаснай цывілізацыі. Вобраз хаткі, чароўнай і мілай сэрцу маленькага героя, – трапны сімвал нацыянальнай духоўнай спадчыны, актуальнай для чалавека ва ўсе часы.

Ёсць у кнізе і рысы мастацкай эксперыментальнасці, стылёвага адыходу ад канонаў народнай казкі. У “Музыцы крышталнага саду” не толькі прэзентуюцца адразу два цэнтральныя станоўчыя персанажы (вобразы закаханых), але і дэталёва распрацоўваюцца паэтычныя, жыццесцвярдзальныя карціны і адпаведны эмацыйны фон.

Назва казкі “Музыка крышталнага саду” асацыюецца ў чытача з нечым узнёслым і прыгожым. І гэта суладна асноўнаму зместу, дзе апісваецца незвычайная падзея – вяселле Клёніка і Вішанькі. Дрэўцы былі моцна закаханыя, іх пачуццё паказана з пранікнёнай і наіўнай лірычнасцю. Чытач мае магчымасць не проста аналітычна асэнсаваць казку, але і атрымаць эстэтычнае захапленне ад яе замалёвак: “*Неба ўкрылася цёмна-сінім аксамітам ночы, але маладзья – Клёнік і Вішанька... урачыста і сцішана свяціліся ў цішы восеньскай ночы і нібы плылі па-над зямлэй, па-над гоманам гасцей, яднаючыся з зорным ззяннем...*” (с. 16). Пісьменніца дасягнула выдатнай вобразнай і гукавой выразнасці. Уся творчасць А. Масла характарызуецца яркім прыродаапісаннем і захапленнем беларускай нерушшу. Да таго ж “Музыка крышталнага са-

ду” – адзін з самых прыкметных рамантычных прыкладаў сучаснай беларускай літаратурнай казкі, у якім таксама дзякуючы псіхалагізацыі адлюстроўваецца інтраспектыўны свет закаханых, іх пачуцці і жаданні.

Незвычайнаму (але сапраўднаму) сяброўству прысвечаны твор “Як гара чалавека ратавала”. Яго сюжэтная схема акрэслена ў самой назве: адзін добры чалавек цяжка захварэў, і гара, здзейсніўшы неверагоднае, сышла са свайго месца і рушыла на дапамогу. Казка прасякнута глыбокімі перажываннямі персанажаў, пачуццём трывогі за блізкага чалавека, адказнасці за яго жыццё. Цэнтральныя вобразы добрага чалавека, бясконца адданага іншым, і яго вернай сяброўкі-гары – маральны ідэал для сучаснага грамадства. Алена Масла ўдала мадэлюе жыццёвыя сітуацыі, у якія праяўляюцца найлепшыя чалавечыя якасці: гуманізм, здольнасць суперажываць, ісці на ахвяры дзеля сябра.

Любіць сваю зямлю, быць шчырым і справядлівым вучыць твор “Дрэва, якое расказвала казкі”. Сюжэт інтрыгуе з самага пачатку. Добры чараўнік, які заўважыў нядбайную працу на зямлі, стварае казачнае дрэўца: *“Расказвай людзям тое, што пачуе пад зямлёй тваё карэнне. Можа, так мы навучым разумець іх голас зямлі”* (с. 20). Дрэва апавядала наваколлю пра *“думкі-мары зямлі, пра сокі, якімі поўняцца яе нетры, даючы жыццё ўсяму жывому, пра нялёгкую працу карэньчыкаў, якія здабывалі гэтыя сокі”* (с. 20). Хутка пра дрэва даведаліся ўсе, асабліва ўзрадаваліся дзеці, яны прыходзілі сюды дазнацца пра самае важнае, найперш, што зямля – *“самая галоўная мама ўсім людзям... а як зямля – усім нам маці, то людзі павінны любіць яе і паважаць, як кожны паважае і любіць матулю”* (с. 21). Дзеці паказаны ў творы самымі разумнымі і маральнымі стварэннямі на зямлі, яны ўсвядомілі тое, што не мог зразумець залішне прагматычны гаспадар саду.

Алена Масла тонка разумее дзіцячую псіхалогію, таму ў яе творах заўжды даказваецца, што свет надзвычай разнастайны. Письменніца імкнецца да пашырэння казачнай прасторы. Аўтарскія пошукі прывялі да твораў, дзе незвычайныя падзеі адбываюцца з адмоўнымі персанажамі, якіх, вядома, хапае ў рэальным жыцці (“Ганарлівыя ружы”, “Воблачка”, “Будзільнік”, “Цудадзейныя лекі”, “Нядбайная гаспадыня”, “Пакінутае дзіця”).

Распрацоўваючы казку “Пакінутае дзіця”, на жаль, менавіта з паўсядзённасці письменніца ўзяла правобразы дарослых, маральна чэрствых, абьякавых да іншых, прагных да дабрабыту, а не да шчасця ў сваіх дзеях. Аўтарка разважае, што свет без дзяцей – страшная, вар’яцкая супольнасць, пазбаўленая радасці.

Як вядома, у народных казках лайдакі, марнатраўцы найчасцей паказваліся негатыўнымі

ці камічнымі героямі. А. Масла працягвае такую мастацкую традыцыю ў казцы “Нядбайная гаспадыня”. Пасля перажытых выпрабаванняў яе гераіні мяняюцца, становяцца з “нядбайных” “увішнымі” гаспадынямі.

Прадэманстраваны ў казцы мастацкі прыём вобразнай дынамікі ўжыты і ў творы “Воблачка”. Тут згаданы ў назве персанаж паказаны амбівалентна, шматпланавы, але перадусім гэта алегарычны мастацкі тып маладога чалавека на пачатку жыцця. Нягледзячы на матчыны парады, Воблачка збягае з дому, набывае супярэчлівы досвед, пасля вырашае вярнуцца назад, толькі вельмі позна. У фінале гераіня прыходзіць да разумення свайго эгаізму, па-іншаму асэнсоўвае ўласныя ўчынкi, вучыцца спачуваць.

У казцы “Ганарлівыя ружы” раскрываецца разбуральная сіла пыхі (ганарлівасці). Тут апавядаецца пра жыццё аднаго паўночнага караляўства, дзе былі сабраныя расліны з усяго свету. Аднак кароль асабліва вылучаў ружы, і тыя адчулі сваю “вышэйшасць” за іншых. Казачніца падводзіць да разумення, што ганарлівасць не прыносіць шчасця, калі няма дзеля чаго жыць – душа становіцца пустой. А. Масла дэманструе мадэль маральна сапсаванага жыцця, у ім пануюць уменні прыстасоўвацца, няшчыра хваліць і выхваляцца. Аўтарка падкрэслівае, што трэба жыць і для агульначалавечага шчасця, а не толькі для прыватнага.

Казачная прастора А. Масла насычана філасофскімі развагамі, пісьменніца справядліва лічыць свае казкі і творамі для дарослых. Каб разабрацца, дзе праўда і дабрыня, што варта рабіць, а што не, дзецям неабходна дапамога дарослых.

Такім чынам, казкі Алены Масла са зборніка “Таямніца закінутай хаты” самабытна прэзентуюць аўтарскі свет. Творы са станоўчым тыпам пратаганіста даюць цікавыя мастацкія прыклады стасункаў чалавека з іншымі людзьмі, з вялікім светам і малой радзімай. Яны ўдала ракрываюць герояў у сістэме існых каштоўнасцей і жыццёвай мудрасці.

У казках з цэнтральным антыгероем распрацоўка галоўнага вобраза пераважна здзяйсняецца дзякуючы мастацкаму прыёму дынамічнай (зменлівай) характарыстыкі персанажа, паступовай карэляцыі з яго станоўчым вобразам. Тым самым падтэкстава выказваецца мудрая і высакародная думка, што дзеці, нават несвядома зрабіўшы дрэнны ўчынак, маюць права на самавыпраўленне, другі шанец у жыцці.

Цікавыя вобразы Алены Масла варты пільнай увагі аматараў літаратуры. Яны яркія, запамінальныя, таму ў дзіцячай свядомасці могуць стаць пэўнымі “ментальнымі якарамі” для ўваходу ў беларускі нацыянальны свет.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Да стагоддзя Інбелкульта

Вераніка КУРЦОВА,
кандыдат філалагічных навук

ДЗЕЙНАСЦЬ ТЭРМІНАЛАГІЧНАЙ КАМІСІІ ІНСТЫТУТА БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ І ЯЕ НАБЫТКІ

УДК 81.16.21

Прызнанне беларускай мовы як агульнанацыянальнага сродку зносін у сувязі з разгортваннем нацыянальнага будаўніцтва ў Беларусі ў 20-я гг. XX ст., стварэнне сістэмы адукацыі на мове тытульнай нацыі вымагала вывучэння і ўдасканальвання яе структурных сродкаў, спецыяльнай навуковай літаратуры пра саму мову. Такія функцыі магла выконваць толькі адмысловая навукова-даследчая ўстанова. Ёю стала Навукова-тэрміналагічная камісія, на базе якой у 1922 г. узнік Інстытут беларускай культуры. У этнолага-лінгвістычнай секцыі гэтага інстытута як адна з яе структурных адзінак працягнула працу Тэрміналагічная камісія. Яна займалася распрацоўкай тэрмінасістэм для розных галін навукі, сфер жыццядзейнасці грамадства. Навуковая спадчына камісіі – багаты, апрацаваны і адаптаваны для патрэб розных галін навукі тэрміналагічны фонд беларускай літаратурнай мовы. Істотная колькасць яго тэрмінаадзінак выкарыстоўваецца ў моўнай практыцы і сёння. Праца Тэрміналагічнай камісіі і яе набыткі, прынцыпы ўкладання перакладных руска-беларускіх слоўнікаў асвятляюцца ў артыкуле.

Ключавыя словы: *Тэрміналагічная камісія, Інбелкульт, прынцыпы ўкладання слоўнікаў, запазычанні, тэндэнцыя пурызму, дыферэнцыяльны падыход да рээстра розных тэрмінасістэм.*

Recognition of the Belarusian language as a national means of communication in connection with the development of nation-building in Belarus in the 1920s, the establishment of an educational system in the language of the titular nation required the study and improvement of its structural means, special scientific literature on the language. Such functions could be performed only by a special research institution. The Scientific and Terminological Commission became such an institution, on the basis of which the Institute of Belarusian Culture was established in 1922. The Terminology Commission continued its work in the ethnological and linguistic section of this institute as one of its structural units. The Commission developed terminological systems for various branches of science and areas of society. The scientific heritage of the Commission is a rich, processed and adapted for the needs of various branches of science terminological fund of the Belarusian literary language. A significant number of its terms are still used in language practice. The article deals with the work of the Terminology Commission, its achievements and the principles of compiling translated Russian-Belarusian dictionaries.

Дзейнасць Тэрміналагічнай камісіі ў гісторыі складвання і функцыянавання беларускай нацыянальнай акадэмічнай навукі мае выразную адметнасць: з гэтай камісіі, па сутнасці, пачыналася развіццё нацыянальнай гуманітарныя, на яе базе паўстаў Інстытут беларускай культуры як першы акадэмічны цэнтр. У якасці самастойнай структурнай адзінкі яна была створана ў лютым 1921 г. пры Народным камісарыяце асветы БССР і першапачаткова называлася Навукова-тэрміналагічная камісія. Яе старшынёй быў прызначаны будучы акадэмік Сцяпан Некрашэвіч; пазней, у тым ліку ў складзе Інбелкульта і калі быў створаны Інстытут мовазнаўства (2 лістапада 1929 г.), Тэрміналагічную камісію ўзначаліў Язэп Лёсік*.

За час існавання Навукова-тэрміналагічная камісія некалькі разоў рэарганізавалася і мяняла назвы. Паводле сведчання Я. Лёсіка, калі быў заснаваны Інстытут беларускай культуры, камісія працавала пад назвай “Правапісна-тэрміна-

гічная”, але ва ўступнай інфармацыі да праекта слоўніка “Практыка і тэорыя літаратурнага мастацтва. Вып. 2” ужываецца абазначэнне “Тэрміналагічная камісія” і ўказваецца, што гэтая структурная адзінка функцыянуе ў складзе гуманітарнай секцыі Інстытута беларускай культуры [1, с. 3]. Згодна са звесткамі, адлюстраванымі ў артыкуле “Тэрміналагічная работа ў Інбелкульце і на месцах” Я. Лёсіка [2, с. 286], у пачатку кастрычніка 1926 г. адбылося наступнае пераўтварэнне камісіі ў “Галоўную тэрміналагічную камісію”**. Прычы-

* Напрыклад, у 16, 18-м выпусках беларускай навуковай тэрміналогіі, надрукаваных у 1927 г., у якасці ўстановы, дзе яны ствараліся, указваецца: “Інстытут беларускае культуры, Аддзел мовы і літаратуры, Галоўная тэрміналагічная камісія”, у выпусках, якія публікаваліся ў 1928 г., гэта 17, 19, 20, 21-ы, такой установай названы “Інстытут навуковае мовы”, які ўваходзіў на той час у склад Аддзела гуманітарных навук. 23-і выпуск быў ужо падрыхтаваны Тэрміналагічнай камісіяй Інстытута мовазнаўства. Гэтая структурная адзінка з такой назвай пачала функцыянаваць у акадэмічным інстытуце, створаным на базе мовазнаўчых кафедраў і камісій Інбелкульта. 23-і выпуск, як і папярэднія праекты перакладных слоўнікаў, захоўваў агульную назву “Беларуская навуковая тэрміналогія”; 24-ы выпуск “Слоўнік тэрміналогіі агульнае раслінагадоўлі” (1930) гэтай аб’яднаўчай назвы не мае. “Слоўнік тэхнічнай тэрміналогіі. Вып. 1” (1932) наогул не мае ўказання на камісію, якая займалася падрыхтоўкай яго да друку, бо значная частка супрацоўнікаў Інстытута мовазнаўства на гэты час была арыштавана.

* Звесткі пра асобу, якая ўзначалвала тэрміналагічную працу з моманту арганізацыі адпаведнай вытворчай адзінкі, у навуковых крыніцах непаздольныя. І. Германовіч, напрыклад, піша: “Як старшыня Тэрміналагічнай камісіі Наркамасветы і Інбелкульта, Язэп Лёсік...” [3, с. 29].

най рэарганізацыі стала неабходнасць стварэння кіраўнічага органа ў тэрміналагічнай працы, бо на той час ужо пачалі дзейнічаць “тэрміналагічныя гурткі пры... вышэйшых школах” [2, с. 286].

З набыццём Інбелкультам акадэмічнага статусу ў 1927–1928 гг. наоў рэарганізавалася і Галоўная тэрміналагічная камісія. Яна была пераўтворана ў “Інстытут навуковае мовы” [2, с. 286], дырэктарам “Інстытута...” стаў Язэп Лёсік [3, с. 29].

Шматлікія арганізацыйныя пераўтварэнні не паўплывалі на характар і якасць навуковай дзейнасці камісіі. Яна працавала надзвычай плённа і актыўна. Напрыклад, на пачатку з’яўлення ў 1921 г. “камісія апрацавала навуковую тэрміналогію школьнага характару: 1) элементарна-граматычную, 2) элементарна-матэматычную, 3) літаратурназнаўчую, 4) логіка-псіхалагічную, 5) батанічную і 6) геалагічную з мінералагічнымі тэрмінамі”* [2, с. 286]. Таму зусім невыпадкова, характарызуючы зробленае Навукова-тэрміналагічнай камісіяй у пачатку разгортвання тэрмінатворчай працы, першы прэзідэнт Беларускай акадэміі навук У. Ігнатоўскі пісаў: «Крыху больш чым за год камісія падрыхтавала і надрукавала на старонках часопіса “Вестник Народного комиссариата просвещения ССРБ”... 8 тэрміналагічных падборак» (цыт. паводле: [4, с. 86]). Падрыхтаванае за такі прамежак часу варта прызнаць важкім набыткам, бо працаваць даводзілася ў складаных умовах: яшчэ вельмі адчувальныя былі наступствы Першай сусветнай і грамадзянскай войнаў, ва ўстанове налічвалася некалькі чалавек. Пільная запатрабаванасць у тэрміналагічным забеспячэнні ўсёй сістэмы нацыянальнай, найперш школьнай адукацыі, тагачаснага друку, навукова-даследчых устаноў, а таксама іншых галін жыццядзейнасці грамадства вымагала прадуктыўнай працы.

Інтэнсіўнасць працы камісіі не толькі захавалася, але і навукова актуалізавалася, калі на яе базе ў пачатку 1922 г. быў створаны Інстытут беларускай культуры, і камісія ў адпаведнасці з пастаўленымі перад ёй задачамі займалася адначасова праблемамі тэрміналогіі і правапісу. У тагачасных навуковых публікацыях і архіўных матэрыялах, дзе асвятляюцца пытанні тэрміналагічнай дзейнасці ў Інбелкультце, адзначаецца, што толькі за некалькі месяцаў знаходжання ў складзе новай установы “Тэрміналагічная камісія мела 50 пасяджэнняў, на якіх распрацавала

2000 тэрмінаў па тэорыі літаратурнага мастацтва” [5, с. 39]. Пра інтэнсіўную дзейнасць Камісіі і пра запатрабаванасць яе практычных вынікаў сведчыць такі факт: у 1925 г. распрацоўка тэрміналогіі вялася «8 секцыямі, вылучанымі ў складзе “спецыяльна-тэрміналагічнай камісіі»» [6, с. 112]. Падсумоўваючы плён дзейнасці камісіі за 7 гадоў, у дакуменце ад 21 сакавіка 1928 г. пад назвай “Тэзісы аб тэрміналагічнай працы Інбелкульту” паведамляецца: “Заснаваная ў 1921 годзе Тэрміналагічная камісія (цяпер Інстытут навуковае мовы) бесперапынна працуючы на працягу 7-мі гадоў, змагла канчаткова прыняць 35 663 тэрмінаў-слоў, з якіх 27 316 тэрмінаў надрукаваны ў 15 выпусках навуковай тэрміналогіі, а 8357 тэрмінаў знаходзяцца ў друку. Апрача таго, вайскавай камісіяй пры Інбелкультце выданы зборнік вайскавай тэрміналогіі каля 10 000 слоў. Такім чынам, к 1 студзеня г. г. усяго надрукавана тэрміналогія звыш 37 000 тэрмінаў-слоў” [7, с. 216].

Было адзначана, што дзякуючы напружанай працы Тэрміналагічнай камісіі, накіраванай на стварэнне і каталагізацыю нацыянальнага тэрміналагічнага фонду беларускай мовы, “неадкладныя патрэбы школы можна лічыць больш-менш задаволенымі” і “цяпер тэрміналагічная праца павінна набываць больш навуковы характар, выкарыстоўваючы дзеля гэтай мэты ўвесь слоўны матэрыял літаратурных крыніц і жывой народнай мовы, а таксама і агульную метадалогію тэрміналагічнай працы” [7, с. 216]. За часавы прамежак 1922–1930 гг. па розных галінах ведаў супрацоўнікі камісіі падрыхтавалі да друку 24 спецыяльныя выпускі зборніка, які меў агульную назву “Беларуская навуковая тэрміналогія”**, 23 з іх убачылі свет. Гэтыя выпускі – праекты перакладных руска-беларускіх слоўнікаў па розных галінах ведаў. Выданне слоўнікаў як праектаў дазваляла ў выпадку неабходнасці ўносіць у іх змены, якія выклікаліся вымогамі педагагічнай практыкі або абумоўліваліся навуковай неабходнасцю.

Першая лексікаграфічная праца “Элементарная матэматыка” са словазбору “Беларуская навуковая тэрміналогія” ўбачыла свет у 1922 г.***,

** Выданне тэрміналагічных слоўнікаў працягвалася і ў наступныя гады. Але асобныя са слоўнікаў, якія выйшлі з друку, калі яшчэ існавала Тэрміналагічная камісія, і тыя, што былі надрукаваны пасля спынення яе дзейнасці, не мелі агульнай назвы “Беларуская навуковая тэрміналогія”. Без такой адсылкі свет убачылі “Беларускі вайсковы слоўнік. Часьць 1-я (Расійска-беларуская)” (1927), “Тэхнічная тэрміналогія. Вып. 1” (1932), “Ваенны руска-беларускі слоўнік” (1933) і інш.

*** У 1927 г. “Слоўнік матэматычнае тэрміналогіі (праект). Вып. 14” у часткова змененым і дапрацаваным выглядзе, рэестр якога складаў 3551 (менавіта такая лічба называецца ў прадмове да слоўніка “Ад Галоўнае тэрміналагічнае камісіі”, у іншых выданнях – 3550) тэрміны, быў перавыдадзены.

* Тэкст цытат, розныя ўласныя назвы тут і далей, за выключэннем некаторых выпадкаў, падаюцца паводле сучаснага правапісу.

24-ы выпуск “Слоўнік тэрміналогіі агульнай раслінагадоўлі” апублікаваны ў 1930 г. Камісія збіралася ўпарадкоўваць тэрміны і далей. Паводле навуковых планаў Інбелкульту на 1927–1933 гг. меркавалася выдаць тэрміналагічныя слоўнікі па заалогіі, антрапалогіі, садоўніцтве і агародніцтве, ветэрынарыі, электратэхніцы і іншых навукова-вытворчых галінах (паводле: [4, с. 87]). Было запланавана для апрацоўкі “каля 50 000 тэрмінаў: усяго на 5 год 75 000 тэрмінаў-слоў” [7, с. 216]. Рэпрэсіі супраць вядучых спецыялістаў Беларускай акадэміі навук, якія пачаліся ў 30-я гг., спынілі выданне чарговых тэрміналагічных зборнікаў. Мара лінгвістаў, усіх супрацоўнікаў Тэрміналагічнай камісіі стварыць поўны збор сістэматызаваных тэрміналагічных даведнікаў беларускай літаратурнай мовы не ажыццявілася. Але калі аб’яднаць разам усе надрукаваныя ці падрыхтаваныя да друку выпускі “Беларускай навуковай тэрміналогіі”, то неабходна прызнаць, што на працягу вельмі кароткага часавога прамежку ў асноўным была сфарміравана паняццёва-тэрміналагічная база сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Гэта значыць, была не толькі праведзена спецыяльная праца, звязаная з упарадкаваннем, уніфікацыяй і стандартызацыяй тэрмінаў, але і распрацаваны шматлікія тэрміны і цэлыя тэрмінасістэмы.

Многія тагачасныя лексічныя адзінкі, прапанаваныя ў якасці тэрмінаў, трывала ўвайшлі ў навуковы зварот і не атаясамліваюцца сучаснымі карыстальнікамі як лексічныя тэрміналагічныя інавацыі 20–30-х гг. ХХ ст. Сярод іх, напрыклад, *будучы час, зваротак, злучок, канчаток, клічнік, пабочны сказ, парны лік, пытальянік, якасны прыметнік* і іншыя ў мовазнаўстве, *адвольны множнік, дзель, залежная велічыня, здабытак, лічнік* (дробу), *назоўнік* (дробу) і іншыя ў матэматыцы. Да тагачаснай спадчыны належаць таксама шырокаўжывальныя і вядомыя словы, якія замацаваліся ў якасці тэрмінаадзінак у сучасным нарматыўным ужытку: *вадазбор, выбух, зледзяненне, зрушэнне, суквецце, супярэчнасць, умоўны* і інш. Выкарыстанне і сёння ў розных галінах навукі, у сферы адукацыі шматлікіх прапанаваных у пачатку ХХ ст. у якасці тэрмінаў лексічных сродкаў адбылося невыпадкова: галоўным прынцыпам, абраным сябрамі Тэрміналагічнай камісіі пры стварэнні слоў-тэрмінаў, а таксама пры ўкладанні слоўнікаў быў прынцып максімальнага выкарыстання рэсурсаў беларускай нацыянальнай мовы, найперш лексічных і словаўтваральных.

Да запазычанняў на этапе станаўлення новага пісьмовага варыянта беларускай літаратурнай

мовы тагачасныя лінгвісты ставіліся досыць асцярожна: у 1920-я гг. у нацыянальным мовазнаўстве імкнуліся пазбавіцца запазычанняў, дбалі аб ачышчэнні беларускай літаратурнай мовы ад чужаземных напластаванняў. Такое стаўленне да сродкаў міжкультурнага ўзаемадзеяння спрыяла развіццю пурыстычных тэндэнцый у беларускай лінгвістыцы. Аднак падобны працэс увогуле характэрны для ўсіх маладых літаратурных моў, таму яго варта характарызаваць як адзін з непрацяглых этапаў у развіцці нацыянальнага мовазнаўства. З улікам падобных адносін да чужамоўных слоў гэты разрад лексічных сродкаў пры фарміраванні рээстра тлумачальнага слоўніка жывой беларускай мовы не меў шанцаў на перспектыўнае функцыянаванне ў моўнай сістэме. Разам з тым агульны падыход да іншамоўных слоў у беларускім мовазнаўстве быў дыферэнцыяваным: тыя словы, якія прыжыліся ў народным лексіконе, а таксама тыя, якія не мелі беларускамоўных адпаведнікаў, рэкамендавалася ўключаць у слоўнік.

Гэты ж падыход у адносінах да запазычанняў меў месца пры фарміраванні тэрмінасістэм літаратурнай мовы. І ступень замены ў тэрміналагічных выпусках рускамоўных адзінак тоеснымі па значэнні эквівалентамі беларускай мовы, і ўвядзенне запазычаных адпаведнікаў не былі прамалінейнымі. Пры зыходнай устаноўцы максімальна выкарыстоўваць словастваральны патэнцыял беларускай мовы таксама прытрымліваліся прынцыпу: агульнапрынятыя тэрміны або пашыраныя ва ўжытку ў народзе ўводзіць у рээстр слоўніка без змен. На практыцы ўсё вызначалася галіной навукі, тэрміналогія якой апрацоўвалася. Пры аналізе лексічнага складу слоўнікаў з боку рэпрэзентаваных у іх іншамоўных слоў выявілася наступнае: «большы працэнт запазычаных слоў у фізіка-тэхнічным, матэматычным і геалагічным выпусках “Беларускай навуковай тэрміналогіі” (40–50%), у параўнанні з сельскагаспадарчым, батанічным і грамадазнаўчым выпускамі (каля 15%)» [8, с. 29]. Прыведзеныя працэнтны сведчаць: пры станаўленні тэрмінасістэм беларускай мовы для фізіка-матэматычных, тэхнічных і іншых галін навук відавочнай тэндэнцыяй складвання іх тэрміналагічнага апарату з самага пачатку была тэндэнцыя да інтэрнацыяналізацыі.

Пры распрацоўцы тэрмінаў карысталіся таксама наступным спосабам: побач з прапанаванымі беларускамоўнымі варыянтамі ўжывалі сінанімічныя запазычаныя лексемы, інакш кажучы, прапаноўвалі кампрамісны варыянт функцыянавання тэрмінаадзінак, напрыклад: рускамоўнае *аксіома* мела адпаведнікі *аксіома*,

пэўнік*; *график* – вобраз графічны, *графік* (у матэматыцы); *беллетрыстыка* – краснае пісьменства, *бэлэтрыстыка*; *гексаметр* – шасьцістоп, *шасьцімер*, *гэксамэтр* (у літаратуразнаўстве); *акціонернае товаришество* – акцыйнае таварыства, *паявое таварыства*; *денежнае взысканне* – спяганьне грошай, *штраф*; *прецедэнт* – *выпадак*, *прэцэдэнт* (у правазнаўстве) і інш. Як адзіна ўжывальны тэрмін запазычанні выступалі радзей. Сярод іх пераважалі інтэрнацыяналізмы, але ад апошніх не адмаўляліся наогул: *градус* – *градус*, *дифэрэнцыяваць* – *дыфэрэнцыяваць*, *інтэграл* – *інтэграл* (у матэматыцы); *апокрыф* – *апокрыф*, *баллада* – *бяляда*, *паэзія* – *паэзія*, *паэма* – *паэма*, *рэалізм* – *рэалізм* (у літаратуразнаўстве); *азимут* – *азимут*, *амперметр* – *ампэрмэтар*, *эксперимент* – *экспэримэнт* (у фізіцы); *протекция* – *протэцыя*, *спеціаліст* – *спэцыялісты* (у правазнаўстве) і інш.

У якасці доказу крытычна-ўзважлівага стаўлення супрацоўнікаў Інбелкульту да іншамоўных слоў заслугоўвае ўвагі меркаванне Міколы Байкова, сакратара Слоўнікавай камісіі: “У першым выпуску навуковай тэрміналогіі – элементарная матэматыка – з агульнага ліку даных тут 200 чужаземных тэрмінаў перакладзена 56 тэрмінаў, г. зн. толькі 30%, прычым у 42 выпадках пакінуты побач з перакладам і чужаземны тэрмін у нашай транскрыпцыі” [9, с. 59]. Наогул, разважаючы пра колькасць запазычаных слоў у выдадзеных выпусках навуковай тэрміналогіі, аўтар артыкула “Да пытання аб чужаземных словах у нашай мове” (1927) заўважае, што ў “3, 4, 5 і 6-м выпусках Навуковай тэрміналогіі” перакладзены параўнальна нязначны працэнт “чужаземных тэрмінаў”, а вось «у 7 і 8-м выпусках тэрміналогіі (музычная і “лясная” тэрміналогіі)... знаходзім поўную блытаніну ў перадачы чужаземных тэрмінаў» [9, с. 59]. Праблемы ўжывання запазычаных слоў у розных тэрмінасістэмах, адсутнасць сістэмнага падыходу пры іх выкарыстанні, а таксама і напісанні, якія выяўляліся пасля выхаду слоўнікаў, выразна ўсведмляліся ўсім, хто займаўся апрацоўкай лексічнага матэрыялу пры падрыхтоўцы яго да выдання. Таму невыпадкова М. Байкоў раіў: “Галоўная тэрміналагічная камісія Інбелкульту павінна выпрацаваць сталыя прынцыпы перакладу чужаземных тэрмінаў у нашу мову”, а таксама, “каб тэрміналагічная праца... вялася паводле азначанай праграмы і пэўных метадаў працы”. Ён быў адным з перакананых і паслядоўных прыхільнікаў стварэння беларускай навуковай тэрмінало-

гіі на аснове народных гаворак, таму лічыў, што не зашкодзіць і “грунтоўная крытыка зборнікаў навуковых тэрміналогій і практычных расійска-беларускіх слоўнікаў з пункту погляду адпаведнасці іх жывой народнай мове і жыццёвасці наватвораў” [9, с. 59].

Выбар спосабаў падачы тэрмінаадзінак у слоўніках залежаў не толькі ад прапаноў іх укладальнікаў або ад экспертных ацэнак, атрыманых падчас гарачых дыскусій пры разглядзе зместу выданняў. Арыентаваліся таксама на рэкамендацыі настаўнікаў, выкладчыкаў. Прапановы і ацэнкі былі самыя розныя. Напрыклад, Антон Лёсік (родны брат Язэпа Лёсіка), аналізуючы першы выпуск “Беларускай навуковай тэрміналогіі”, прысвечаны ўпарадкаванню матэматычнай тэрміналогіі, раіў частку беларускіх адпаведнікаў запазычаных тэрмінаў не ўводзіць, пакінуць тэрміны, прынятыя ў еўрапейскіх і ў рускай мовах. Прынамсі, ён меркаваў, што варта выключыць слова *спад* і *захаваць праекцыя*, замест *прыпростакутная* ўжываць *катэт*, замест *ускосіна* – *дыяганаль*, замест *валец* – *цыліндр*, замест *струна* – *хорда* і інш. [10, с. 39–40]. Была ў настаўніка матэматыкі, дзейнага практыка, і такая адметная заўвага: *захаваць у беларускай мове па магчымасці тэрміны, якія маюць агульны з рускай мовай карань*. А. Лёсік прапаноўваў выключыць *дроб уласьцівы*, карыстацца *дроб правільны* ў адпаведнасці з рускамоўным *дроб правільная*, ужываць *дроб няправільны* замест *неўласцівы* згодна з рускамоўным *дроб няправільная*, увесці *адрэзак* замест прапанаванага *адцінак* адпаведна рускамоўнаму *отрезок*. Звернем увагу: выкарыстоўваць пералічаныя тэрміны раіў выкладчык, навуковец, зацікаўлены ў функцыянаванні тэрмінасістэм, угрунтаваных на нацыянальнай глебе.

Імкненне ўкладальнікаў тэрміналагічных выпускаў пазбягаць запазычанняў у слоўніках, якое мела месца ў нацыянальнай тэрмінатворчасці ў пачатку яе разгортвання, сапраўды прыводзіла да з’яўлення неістотнай колькасці неапраўданых, штучных неалагізмаў: *периметр* – *абвод*, *призма* – *кантаслуп*, *фокус* – *вогнішча*, *признак достаточный* – *азнака выстарчаючая* і інш. Але рэакцыя на такія прапановы была імгненнай. Яна сыходзіла не толькі ад навукоўцаў, даследчыкаў, настаўнікаў, але і ад адпаведных дзяржаўных структур. Так, тагачасным кіраўніцтвам рэспублікі на аснове даклада Інстытута беларускай культуры ад 31 снежня 1926 г. асобным пунктам было прынята палажэнне, што “ўкладанне тэрміналогіі неабходна весці па прынцыпе ўжывання тых чужаземных і расейскіх тэрмінаў, якія атрымалі права на існаванне, не перакла-

* Прыклады падаюцца на аснове іх выбаркі са слоўнікаў “Беларускай навуковай тэрміналогіі”.

даючы іх штучна на беларускую мову”. Яшчэ адна практычная рэкамендацыя прымушала: “ІБК у класці слоўнік тых чужаземных і расейскіх слоў, якія ўжываюцца ў шырокіх колах працоўных масаў і якія не падлягаюць перакладу на беларускую мову” [11, с. 170]. Разам з тым нельга сказаць, што пераклад некаторых іншамовных слоў на беларускую мову быў няўдалы: *архаізм – старасьведчына; версія – чутка, пагалоска; зрительный зал – глядзельня, відоўня*. Ды і наогул тэндэнцыя нацыянальнага пурызму, якая выявілася ў пачатковы перыяд актыўнай нацыянальнай моватворчасці ў тэрміналогіі, на самай справе “не мела якіх-небудзь крайнасцей” [8, с. 30], хоць, зразумела, стаўка Тэрміналагічнай камісіі галоўным чынам на ўласнабеларускія моўныя рэсурсы, на лексічныя багацці дыялектаў не вытрымала праверкі часам. Такія лексемы-тэрміны, як *словапісь* ‘лексікаграфія’, *аднагучнік* ‘амонім’, *праваслоў* ‘арфаэпія’, *навеўныя зычныя* ‘фрыкатыўныя зычныя’, *сычачы гук* ‘свісцячы гук’, *дапаможнікі* ‘часціцы’, *пазем* ‘гарызонт’, *роўніца* ‘плоскасць’, *простая* ‘прамая’, *трохбочнік* ‘трохвугольнік’ і іншыя, перасталі ўжывацца, саступіўшы месца новым уласнамоўным утварэнням ці інтэрнацыяналізмам. Лік апошніх пераважаў, што адпавядала агульнай тэндэнцыі на інтэрнацыяналізацыю мовы навукі.

Практычная дзейнасць Тэрміналагічнай камісіі не абмяжоўвалася толькі ўкладаннем слоўнікаў, адначасова яе сябры займаліся навуковым асэнсаваннем тэарэтычных і метадалагічных пытанняў у галіне тэрміналогіі. Адзін з такіх напрамкаў – распрацоўка метадычнага забеспячэння па правядзенні збіральніцкай працы ў назапашванні запатрабаванага матэрыялу для складання слоўнікаў. Як правіла, такая праца праводзілася супольна са Слоўнікавай камісіяй. У практычных мэтах была складзена “Інструкцыя для збору народнага слоўнікава-тэрміналагічнага матэрыялу ў беларускай мове” (1925). Пазней распрацавана “Інструкцыя для збору тэрміналагічнага матэрыялу тэхнічнага характару” (1930), дзякуючы выкарыстанню якой выйшаў слоўнік “Тэхнічная тэрміналогія. Вып. 1” (1932), укладзены Алесем Гурло, сакратаром Тэрміналагічнай камісіі, і выдадзены пад рэдакцыяй П. Бузука, Я. Мацюкевіча і П. Юргелевіча.

Толькі за 8 гадоў (!) з моманту стварэння Інбелкульта як вышэйшай дзяржаўнай навукова-даследчай установы Беларусі Тэрміналагічнай камісіяй былі падрыхтаваны і апублікаваны 23 выпускі беларускай навуковай тэрміналогіі па розных галінах ведаў. Гэтым самым былі задаволены патрэбы розных ступеней

адукацыі ў навучальнай літаратуры, патрэбы самой навукі і выданне навуковай і навуковапапулярнай літаратуры на беларускай мове. Менавіта на працягу 1922–1930-х гг. былі закладзены асновы сучаснай навуковай тэрміналогіі беларускай літаратурнай мовы. Гэта з’явілася галоўным набыткам у дзейнасці камісіі. Вынікі тагачаснай сістэматызацыі праходзілі практычную апрабацыю. Яны прымяняліся ў працэсе навучання, пры напісанні рознай вучэбна-навучальнай і навуковай літаратуры, ужываліся ў працы дзяржаўных устаноў і арганізацый. Разам з тым “для настаўнікаў і аўтараў падручнікаў гэтая тэрміналогія з’яўляецца абавязковаю, покі не зроблены будучы змены самою Камісіяю, прынятым у Інбелкульце парадкам” [12, с. 6]. Такая непасрэдная, “жывая” рэалізацыя прапаноў Тэрміналагічнай камісіі дазваляла выявіць, наколькі ўдалымі, дакладнымі па змесце і ўспрыманні былі ўведзеныя ва ўжыванне тэрміналагічныя адзінкі і якія з іх не адпавядалі грамадскім запатрабаванням. Падобныя дасягненні сталі магчымымі дзякуючы супольнай, зацікаўленай працы аўтарскіх калектываў, іх узаемадзейню, інтэнсіўнай падтрымцы грамадства. Якраз на грамадскую падтрымку, на працу краянаўцаў ускладваліся вялікія надзеі.

Кіраўнік Інстытута навуковай мовы Язэп Лёсік лічыў, што “ўдасканаліць сваю работу зможа ён [Інстытут навуковае мовы] толькі ў тым выпадку, калі на помач яму прыйдзе актыўная работа ўсіх зацікаўленых асоб і ўстаноў” [13, с. 290]. Каб скіраваць мясцовых жыхароў на збіранне рэгіянальных слоў, прэтэндэнтаў на статус тэрмінаў, Я. Лёсік канкрэтна пералічыў усе магчымыя сферы, актуалізаваўшы ў кожнай з іх, на што трэба звярнуць увагу збіральнікам пры запісванні назваў адпаведных прадметаў або працэсаў і патлумачыў, як праводзіць запіс такіх адзінак. Адметным у гэтым звароце было і тое, што найлепшыя словазборы, запісы народных назваў меркавалася адзначыць грашовымі прэміямі [13, с. 292]. Стымуляванне збіральніцкай працы мясцовых актывістаў давала супрацоўнікам Тэрміналагічнай камісіі надзеі, што пры матэрыяльным зацікаўленні збіральнікаў вынікі будучы больш паспяховымі.

У распрацоўцы тэрмінасістэм удзельнічалі многія навукоўцы, даследчыкі, выкладчыкі розных устаноў. Усе яны былі добрымі знаўцамі роднай мовы. Сярод іх акадэмікі Янка Купала, Якуб Колас, Вацлаў Ластоўскі, Сцяпан Некрашэвіч, Язэп Лёсік; сябра матэматычнай секцыі, педагог Лявон Більдзюкевіч; навуковец і грамадска-палітычны дзеяч, аўтар падручніка “Геаграфія Беларусі” Аркадзь Смоліч; сакратар

Тэрміналагічнай, а потым Слоўнікавай камісіі Інбелкульта (1922–1928) Мікола Байкоў; юрыст і грамадскі дзеяч Мікола Гуткоўскі і многія іншыя. Звычайна тыя, хто займаўся ўкладаннем праектаў тэрміналагічных слоўнікаў, працавалі над рознымі выпускамі навуковай тэрміналогіі. Так, у час дзейнасці Навукова-тэрміналагічнай камісіі Наркамасветы Язэп Лёсік апрацоўваў навуковыя тэрміны па матэматыцы, літаратуры, батаніцы для патрэб сярэдняй школы. Пазней у Інбелкульце на пасадзе старшыні Тэрміналагічнай камісіі ён непасрэдна сістэматызаваў і ўпарадкаваў матэрыялы ўсіх апублікаваных выпускаў навуковай тэрміналогіі. Асабіста сам апрацаваў мовазнаўчую тэрміналогію. Выданне выйшла пад назвай “Слоўнік граматычна-лінгвістычнае тэрміналогіі (праект). Вып. 15” (1927), у ім налічваліся 1592 беларускія тэрміны. Асобныя з упершыню прапанаваных Я. Лёсікам мовазнаўчых тэрмінаў сталі агульнаўжывальнымі, сёння яны выкарыстоўваюцца ў граматыках: *выказнік, прыметнік, прыназоўнік* (у адрозненне ад *сказнік, прымета, прыймя* ў “Беларускай граматыцы для школ” Браніслава Тарашкевіча) і інш. Або яшчэ адзін прыклад удзелу ў апрацоўцы тэрміналагічных матэрыялаў дырэктарам Інбелкульта ў 1922–1925 гг., а ў наступным першым дырэктарам Інстытута мовазнаўства Сцяпанам Некрашэвічам. Ён распрацоўваў навуковую тэрміналогію па такіх галінах ведаў, як мовазнаўства, літаратуразнаўства, матэматыка, логіка, псіхалогія, біялогія, геаграфія, астраномія і інш. Сакратар Тэрміналагічнай камісіі пры Народным камісарыяце асветы, пазней сакратар Слоўнікавай камісіі Інбелкульта, а потым Інстытута мовы і літаратуры Акадэміі навук Мікалай Байкоў апрацаваў матэрыялы тэрміналагічнага слоўніка па логіцы і псіхалогіі. Выданне мела назву “Тэрміналогія логікі і псіхалогіі. Вып. 4” (1923), у ім змяшчалася 1090 беларускіх слоў-тэрмінаў і словазлучэнняў. Такой жа актыўнай працай вызначалася дзейнасць і іншых членаў Тэрміналагічнай камісіі.

Лёс большасці супрацоўнікаў Тэрміналагічнай камісіі, у тым ліку і яе старшыні Язэпа Лёсіка, склаўся драматычна. Многія з іх былі закатаваныя ці расстраляныя ў самым росквіце творчых сіл, поўныя навуковых планаў і задум. Высілка карных дзяржаўных органаў 30-х гг. XX ст. вынішчыць славу тыя імёны беларускіх мовазнаўцаў, прадстаўнікоў Інстытута беларускай культуры, аказаліся марнымі. Зробленае Тэрміналагічнай камісіяй у галіне беларускай навуковай тэрміналогіі ўражае сваёй маштабнасцю, аб’ёмам і колькасцю. Распрацаваныя ёю падыходы пры фарміраванні тэрмінасістэм,

у якіх спалучаліся дыферэнцыяванае ўжыванне запазычанняў, прыярытэт інтэрнацыяналізмаў і максімальнае выкарыстанне лексічных рэсурсаў беларускай народнай мовы, выявіліся цалкам мэтазгоднымі і апраўданымі. І сёння на гэтых прынцыпах грунтуецца ўкладанне шматлікіх тэрміналагічных слоўнікаў беларускай літаратурнай мовы. У гэтым вялікі плён навуковай дзейнасці Тэрміналагічнай камісіі.

Спіс літаратуры

1. [Прадмова] // Практыка і тэорыя літаратурнага мастацтва. Вып. 2. – Мінск: Выданне Інстытута беларускае культуры, 1923. – С. 3–4.
2. Лёсік, Я. Тэрміналагічная работа ў Інбелкульце і на месцах / Я. Лёсік // Язэп Лёсік. 1921–1930: зб. тв. / уклад., прадм. і камент. А. Жынкін. – Мінск: НАРБ; Логвінаў, 2003. – С. 286–289.
3. Лёсік Язэп Юр’евіч // Беларускія мовазнаўцы: у 2 т. / І. К. Германовіч; пад агул. рэд. М. Р. Прыгодзіча, І. С. Роўды. – Мінск: БДУ, 2008. – Т. 2. – С. 28–39.
4. Шчэрбін, В. К. Беларуская навуковая тэрміналогія / В. К. Шчэрбін // Беларуская мова: энцыкл. – Мінск: БелЭн, 1994. – С. 86–87.
5. **Справаздача аб працы Інстытута беларускай культуры за перыяд з 1 студзеня да 20 жніўня 1922 г.** // Інстытут беларускай культуры. 1922–1928: дакументы і матэрыялы / В. У. Скалабан, М. У. Токараў. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – С. 39–40.
6. **Кароткая інфармацыйная справаздача аб Інстытуце беларускай культуры (Інбелкульце) за час з лютага да жніўня 1925 г.** // Інстытут беларускай культуры. 1922–1928: дакументы і матэрыялы / В. У. Скалабан, М. У. Токараў. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – С. 108–120.
7. **Тэзісы аб тэрміналагічнай працы Інбелкульта** // Інстытут беларускай культуры. 1922–1928: дакументы і матэрыялы / В. У. Скалабан, М. У. Токараў. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – С. 215–217.
8. Антанюк, Л. А. Беларуская навуковая тэрміналогія: Фарміраванне, структура, упарадкаванне, канструяванне, функцыяніраванне / Л. А. Антанюк. – Мінск: Навука і тэхніка, 1987. – 240 с.
9. Байкоў, М. Да пытання аб чужаземных словах у нашай мове / М. Байкоў // ARCHE: Лінгвістыка 1920-х. – 2010. – 11 (98). – С. 58–75.
10. Лёсік, А. У справе беларускае навуковае тэрміналогіі / А. Лёсік // ARCHE: Лінгвістыка 1920-х. – 2010. – 11 (98). – С. 33–42.
11. **Рэзалюцыя калегіі аддзела прапаганды і агітацыі ЦК КП(б)Б па дакладзе Інстытута беларускай культуры ад 31 снежня 1926 г.** // Інстытут беларускай культуры. 1922–1928: дакументы і матэрыялы / В. У. Скалабан, М. У. Токараў. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – С. 168–171.
12. **Ад Галоўнае тэрміналагічнае камісіі** // Слоўнік граматычна-лінгвістычнае тэрміналогіі (праект). – Мінск: Выданне Інстытута беларускае культуры, 1927. – С. 5–6.
13. Лёсік, Я. Тэрміналагічная работа ў Інбелкульце і збіранне народных тэрмінаў / Я. Лёсік // Язэп Лёсік. 1921–1930: зб. тв. / уклад., прадм. і камент. А. Жынкін. – Мінск: НАРБ; Логвінаў, 2003. – С. 290–292.

У студзеньскім нумары *Вераніка Курцова* разгледзела дзейнасць Слоўнікавай камісіі Інстытута беларускай культуры і яе набыткі.

Павел МІХАЙЛАЎ,
кандыдат філалагічных навук
Наталля ЦЯСЛЮК,
кандыдат філалагічных навук

ПАЧЫНАЛЬНІК СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛЕКСКАГРАФІІ ФЁДАР ШЫМКЕВІЧ

Традыцыі беларускай лексікаграфіі старажытнай пары ў канцы XVII ст. па пэўных прычынах былі прыпынены, адначасова спынілася і натуральнае развіццё беларускай пісьмовай мовы. Актыўнае адраджэнне беларускай лексікаграфічнай традыцыі пачалося толькі ў XIX ст. плённымі намаганнямі выдатных айчынных навукоўцаў, якія, нягледзячы на складанасці і перашкоды, мэтанакіравана ішлі да здзяйснення задумы. Не ўсё і не ва ўсіх атрымалася на цяжкім лінгвістычным шляху, але істотныя дасягненні ў гэтай справе былі, і яны павінны ўшаноўвацца намі. Да ліку пачынальнікаў сучаснай беларускай лексікаграфічнай справы адносіцца Ф. Шымкевіч.

З’явіўся на свет Фёдар Спірыдонавіч Шымкевіч 16 лютага (па старым стылі) 1802 г. у Магілёве ў сям’і мясцовага праваслаўнага святара. У 1812 г. Спірыдон Ільіч Шымкевіч (1775–1830), ратуючыся ад французскай арміі Напалеона, разам з іншымі бежанцамі апынуўся з сям’ёю ў Варонежы, дзе да канца жыцця праслужыў іерэем у храме Іаана Багаслова.

У 1823 г. Фёдар Шымкевіч скончыў Варонежскую духоўную семінарыю і быў накіраваны для працягу адукацыі ў Кіеўскую духоўную акадэмію. Падобныя навучальныя ўстановы Расіі давалі выдатную гуманітарную адукацыю. За час вучобы Ф. Шымкевіч авалодаў грэчаскай, лацінскай, яўрэйскай, халдзейскай, французскай, нямецкай, польскай, італьянскай, венгерскай, дацкай і шведскай мовамі. За дысертацыю “Пра адукацыю старажытных яўрэяў, або Пра іх поспехі ў выяўленчым мастацтве і навукх” атрымаў ступень магістра багаслоўя і славесных навук. Як сведчаць архіўныя дакументы, яшчэ ў час навучання ён меў дрэнны зрок, і акадэмія выдзяляла яму грашовыя сродкі для набыцця акулераў [5, с. 42].

Спачатку Ф. Шымкевіча прызначылі бакалаўрам нямецкай мовы ў Кіеўскай духоўнай акадэміі, а потым памочнікам бібліятэкара акадэмічнай бібліятэкі. Прымаючы пад увагу высокі навуковы патэнцыял вучонага, можна выказаць меркаванне, што бібліятэчная праца яго не надта задавальняла, і ў 1830 г. ён пачаў пісаць ды-

сертацыю па грэчаскай мове з мэтай перабрацца ў Віленскі ўніверсітэт на кафедру грэчаскай славеснасці. Аднак у сувязі з закрыццём названага ўніверсітэта (1832) даследаванне засталася незавершаным, а план перасялення ў Вільню – няздзейсненым. У 1833 г. вярнуўся ў Варонеж: “Па хатніх абставінах родныя мае, якія жывуць у горадзе Варонежы, маюць пільную патрэбу ў асабістай маёй дапамозе. А паколькі ў Варонежскай семінарыі ёсць вольнае месца па класе філасофіі, то шчыра прашу акадэмічнае Праўленне перавесці мяне на яго...” [8] (дакумент адшуканы Б. Галасам). Аднак, як сведчаць архіўныя дакументы, Фёдар Шымкевіч не змог прыступіць да працы ў Варонежскай семінарыі з прычыны дрэннага стану здароўя, пра што красамоўна сведчыць яго рапарт Праўленню Кіеўскай духоўнай акадэміі, атрыманы ў Кіеве 18 кастрычніка 1833 г.: “Будучы звольненым акадэмічным Праўленнем у г. Варонеж да 1 верасня, я не мог з’явіцца да гэтага тэрміну з прычыны слабасці майго здароўя, для папраўкі якога я вымушаны застацца ў доме маёй маці; аб чым з павагай паведамляю акадэмічнаму Праўленню і для засведчання прыкладаю да гэтага рапарта сведчанне медыка, які лечыць мяне” [9] (дакумент адшуканы Б. Галасам).

У 1834 г. вучоны пераехаў у Санкт-Пецярбург і некалькі гадоў працаваў столаначальнікам у гаспадарчым дэпартаменце Міністэрства ўнутраных спраў. У 1836 г. паехаў у Кіеў на пасаду неадменнага члена Прыказа грамадскага апекавання, але праз год вярнуўся ў Санкт-Пецярбург на ранейшую пасаду. У чэрвені 1838 г. з мэтай прысвяціць сябе выключна навуковай працы выйшаў у адстаўку. На жаль, лёс занадта мала часу адвёў яму для навукова-даследчай дзейнасці. У сувязі з цяжкай невылечнай хваробай Ф. Шымкевіч памёр 3 красавіка 1843 г. ва ўзросце 41 года, пахаваны ў Аляксандра-Неўскай лаўры.

Большасць навукоўцаў аб’ектыўна прызнаюць галоўным вынікам лінгвістычнай дзейнасці Фёдара Шымкевіча ўкладзены ім слоўнік “Караняслоў рускай мовы...” [11]. Фактычна гэта была першая спроба ва ўсходнеславянскай

лексікаграфіі стварэння слоўніка рускай мовы этымалагічнага тыпу. Працу над ім даследчык распачаў яшчэ ў 1828 г. і асноўнай мэтай лічыў “разабраўшы тканіну рускай мовы, так бы мовіць, па нітках і вылучыўшы з яе чужаземныя дамешкі, адшукаць першапачатковую аснову гэтай мовы і такім чынам вызначыць колькасць захаванага ёю ўласна славянскага запасу” [11, с. 111]. Усяго ў выданні 1378 слоўнікавых гнёздаў, у кожным з якіх змешчаны ўсе вытворныя аднакарэнёвыя лексемы. Каштоўнай адметнасцю працы, на думку М. Булахавы, з’яўляецца тое, што “аўтар значна абнавіў рэестравую частку слоўніка і ўключыў у этымалагічныя гнёзды свежы матэрыял з дыялектаў славянскіх моў, у тым ліку з народнага беларускага маўлення” [4, с. 299]. Згодна з падлікамі ўкраінскага навукоўца Б. Галаса, у “Караняслове рускай мовы...” падаецца не менш за 884 беларускія словы [5, с. 43]. Нягледзячы на пэўныя недахопы слоўніка, абумоўленыя найперш станам тагачаснай расійскай лінгвістычнай навукі, выданню належыць важная роля ў развіцці кампаратывістыкі ва ўсходнеславянскім мовазнаўстве. Сведчанне гэтага – прысуджэнне аўтару за слоўнік палавінай Дзіямідаўскай прэміі (навуковы аналіз працы выканаў акадэмік А. Вастокаў).

З’яўленне ў кнігарнях “Караняслова рускай мовы...” расійская крытыка сустрэла вельмі прыхільна. Усіх уразіла найперш працаздольнасць і навуковая эрудыцыя аўтара, які выкарыстаў матэрыял з 35 моў і ўсіх славянскіх гаворак. Нават тагачасны спадкамец расійскага прастола Аляксандр Мікалаевіч паслаў да Фёдара Шымкевіча свайго гофмаршала В. Алсуф’ева па экзэмпляр слоўніка, каб асабіста з ім пазнаёміцца. Даведаўшыся пра цяжкі стан аўтара, Аляксандр Мікалаевіч даручыў свайму лейб-хірургу лячыць вучонага, але хвароба была невылечнай... Знакаміты рускі лексікограф У. Даль так выказаўся пра слоўнік нашага земляка: “З усіх спроб скласці караняслоў вопыт Шымкевіча – самы ўдалы”.

Яшчэ ў час працы ў Кіеве Фёдар Шымкевіч надрукаваў у часопісе “Вестник Европы” артыкулы “Погляд на расійскія летапісы ў філалагічных адносінах” (1830, № 8) і “Вопіс рукапісаў, што знаходзяцца ў бібліятэцы Кіеўскай духоўнай акадэміі” (1830, № 18). Першы з іх быў падпісаны псеўданімам *Федоръ Косицъша*, а не *Касица*, як і сёння паўтараецца ў большасці аўтарытэтных выданняў і ў матэрыялах інтэрнэту. Прыкрая памылка, як дастаткова аргументавана сцвярджае Б. Галас, ідзе з кнігі В. Аскочанскага [5, с. 41]. Узнікае пытанне, чаму ж менавіта такі псеўданім выкарыстаў Ф. Шымкевіч? Украінскі даследчык адшукаў у Цэнтральным

дзяржаўным гістарычным архіве Украіны ўласна-наручнае прашэнне Шымкевіча ад 20 жніўня 1832 г. аб вызваленні яго па стане здароўя ад пасады бакалаўра нямецкай мовы, абавязкаў духоўнай асобы з хадайніцтвам выдаць яму атэстат, а ў фармулярным спісе адзначыць, што ён паходзіць з дваран. Для пацвярджэння права на дваранскі тытул Фёдар Шымкевіч падаў Праўленню Кіеўскай духоўнай акадэміі “ўласна-наручную копію (на рускай мове) і арыгінал (на польскай мове) дакумента, з якога відаць, што род Шымкевічаў атрымаў у спадчыну ад свайго старажытнага прадстаўніка з іменем *Косицъша* права на дваранскі герб, зацверджаны ў 1227 г. польскім каралём Баляславам. Значыць, падпісваючыся *Федоръ Косицъша*, Шымкевіч падкрэсліваў сваё дваранскае паходжанне, прызнання якога ён марна дабіваўся” [5, с. 42]. Дарэчы, розныя іншыя гістарычныя крыніцы таксама пацвярджаюць выкарыстанне ва ўсходніх славян асабовых імёнаў *Kościusza*, *Kościusze*, наяўнасць аналагічных геральдычных формаў у XIV–XV стст., а таксама існаванне маёнтка *Костешовъ Дворъ* у Кіеўскай зямлі XV ст. [5, с. 42].

На жаль, шмат цікавых напрацовак вучонага засталіся ў рукапісах і пакуль што не запатрабаваны даследчыкамі. Як сведчыў Іван Барычэўскі (Барычэўскі-Тарнава; урадженец Мінскай губерні, лічыў сябе сябрам Фёдара Шымкевіча, быў знаёмы з ім яшчэ з часу вучобы ў Кіеўскай духоўнай акадэміі, “клапаціўся аб ім у Санкт-Пецярбургу, калі Шымкевіч пакутаваў ад невылечнай хваробы, прыводзіў у сякі-такі парадак паперы, якія засталіся пасля смерці вучонага” [5, с. 40]), сярод рукапісаў за 1838 г. ён знайшоў праект укладання “Слоўніка славянскіх гаворак” і “фрагменты плана экспедыцыі для падрыхтоўкі слоўніка беларускай мовы” [5, с. 40].

Фёдар Шымкевіч планаваў навуковую экспедыцыю ў Беларусь і абгрунтоўваў яе неабходнасць. Ён акрэсліў значную ролю беларускай мовы ў XVII ст., барацьбу беларускіх патрыётаў супраць акаталічвання мясцовых жыхароў, вызначыў для ўдзельнікаў асноўныя задачы экспедыцыі. З прычыны важнасці для гісторыі беларускай лінгвістыкі гэтага рукапісу працитуем яго: “Падарожнік павінен звярнуць увагу на наступныя прадметы: 1. На словы, якія адрозніваюцца ад велікарускіх як сваім складам, так і вымаўленнем. 2. На граматычнае ўтварэнне слова. 3. На рознасць мясцовых гаворак. 4. На народныя песні, прыказкі, прымаўкі, загадкі і інш. 5. На старажытныя помнікі пісьменнасці, а менавіта: на старажытныя рукапісы, старадрукаваныя кнігі, граматы, справавыя паперы, прыватныя лісты і запіскі і інш. Апрача таго можна

занатоўваць: а) норавы, звычаі, павер’і і інш.; б) славутасці геаграфічныя.

Колькасць часу, які спатрэбіцца на дарогу, нельга вызначыць наперад; але, усведамляючы, з аднаго боку, складанасць прадмета, для якога прызначаецца падарожжа, а з другога – значную тэрыторыю, якую мяркуецца праехаць у розных напрамках і прытым з неабходнымі прыпынкамі ў многіх месцах, я лічу неабходным выкарыстаць два гады на выкананне прапанаванай задумы. Зрэшты, вопыт будзе найлепшым дарадчыкам у гэтым выпадку. Планаванае падарожжа не падобнае на тыя падарожжы, якія ажыццёўлены Добраўскім для агляду помнікаў славянскай пісьменнасці. Безумоўна, і ў дадзеным выпадку для адшукання пісьмовых помнікаў мясцовай гаворкі трэба звяртацца да архіваў прысутных месцаў у старажытных гарадах, якімі з’яўляюцца Віцебск, Полацк, Орша, Мсціслаў і інш., і да манастырскіх кнігасховішчаў; але паколькі галоўны прадмет падарожжа заключаецца ў даследаванні жывой або вуснай гаворкі, то падарожнік павінен заставацца даўжэй там, дзе яму будзе больш зручна назіраць і дзе ад тых назіранняў ён можа чакаць значных поспехаў; а грунтуючыся на гэтым меркаванні неабходна накіроўвацца да месцаў, аддаленых як ад гарадоў, так і ад вялікіх дарог, бо ў такіх месцах мова застаецца вольнай ад пабочнага ўплыву, а, такім чынам, можа мець нязменную самабытнасць” [3, с. 527–528].

На вялікі жаль, гэтыя грунтоўныя навуковыя праекты так і застаюцца незавершанымі. Але пэўныя напрацоўкі ў названым кірунку вучоны ўсё ж зрабіў. У Кіеўскім дзяржаўным гістарычным архіве захоўваецца цікавы дакумент, датаваны 25 чэрвеня 1830 г. Гэта прашэнне Ф. Шымкевіча да Праўлення Кіеўскай духоўнай акадэміі: “Маючы патрэбу быць у **Слуцку** (вылучана намі. – **П. М., Н. Ц.**) у прадаўжэнне вакацыйнага часу шчыра прашу акадэмічнае Праўленне выдаць мне білет для праезду ў названае месца” [10] (дакумент адшуканы Б. Галасам). А ці не была гэтая паездка ажыццёўлена вучоным з мэтай збору беларускай лексікі не толькі для выкарыстання яе ў “Караняслове рускай мовы...”, але і для меркаванага асобнага слоўніка беларускай мовы? Не выключана таксама, што намеры Ф. Шымкевіча якраз у гэты час перабрацца на працу ў Віленскі ўніверсітэт таксама былі абумоўлены яго лексікаграфічнымі планами, паколькі ў Вільні ён знаходзіўся б у беларускамоўным асяроддзі, што вельмі паспрыяла б у працы над слоўнікам. Гэтыя факты сведчаць: нягледзячы на тое, што ў Беларусі Ф. Шымкевіч правёў першыя 10 гадоў жыцця, ён усведамляў сябе беларусам і ўсяляк імкнуўся прынесці карысць свайму народу.

У сувязі з гэтым варта яшчэ раз звярнуць увагу на рукапіс Фёдара Шымкевіча “Збор слоў літоўска-рускай (беларускай) гаворкі”, датаваны 23 снежня 1838 г. (папраўкі ўнесены ў 1840 г.), які захоўваецца ў Мінску ў фондзе І. Грыгаровіча [2]. Яшчэ ў 70-я гг. ХХ ст. М. Гуліцкі даследаваў гэты рукапіс і прыйшоў да высновы, што аўтар слоўніка – менавіта Фёдар Шымкевіч, а не Іван Грыгаровіч, як меркавалі да гэтага [1, с. 52]. Мікалай Гуліцкі абгрунтоўваў сваю думку наступнымі акалічнасцямі: 1) «пачырк, якім напісаны “Збор слоў літоўска-рускай (беларускай) гаворкі” зусім не падобны на пачырк І. Грыгаровіча»; 2) «І. Грыгаровіч першую прапанову на складанне слоўніка меў у 1824 г., але не ўзяўся за працу, другую – у 1847 г., а “Збор слоў...” датуецца 1838–1840 гг.»; 3) «Грыгаровіч у аснову сваёй працы браў старажытныя акты і граматы, а ў “Зборы слоў...” старажытная лексіка не адлюстравана, няма тут ілюстрацыйнага матэрыялу з помнікаў старажытнага пісьменства. У рукапісе адбілася жывая моўная стыхія першай паловы ХІХ ст.»; 4) «пра тое, што Ф. Шымкевіч склаў рукапіс “Збор слоў літоўска-рускай (беларускай) гаворкі”, сведчыць прадмова да “Караняслова...” [11, с. 111]. Супастаўленне рукапісу “Збору слоў літоўска-рускай (беларускай) гаворкі” і “Караняслова...” паказвае, што беларуская лексіка ў іх адна і тая, у абедзвюх працах супадае напісанне слоў» [7, с. 16]. У сваю чаргу Б. Галас, цалкам пагаджаючыся з аргументамі М. Гуліцкага пра аўтарства гэтага рукапісу Ф. Шымкевіча, дадае наступныя доказы: 1) “выяўленыя ўзоры пачырку Шымкевіча, як паказаў аналіз асабліва сцей яго графікі, тоесныя пачырку матэрыялаў ЗСЛР(Б)Г”; 2) «аб’ём рукапісу... па-сутнасці, супадае з аб’ёмам памянёнага рукапіснага “Слоўніка беларускай гаворкі...” у нарысе Барычэўскага аб Шымкевічу» [5, с. 43]. Акрамя гэтага, Б. Галас таксама звярнуў увагу, што ў рукапісе 137 слоўнікавых артыкулаў змяшчаюць паралелі з розных моў і яны «пабудаваны так, як і ў “Караняслове...” – з ужываннем тых самых або падобных памет» [5, с. 43]. Прымаючы пад увагу ўсе прыведзеныя факты, Б. Галас аспрэчвае толькі меркаванне М. Гуліцкага адносна таго, што “Шпілеўскі першы падаў ідэю і сам на матэрыяле жывой народнай мовы склаў беларускі слоўнік” [7, с. 24], а выказвае здагадку, “ці не Шымкевічу належаць гэтыя словы” [4, с. 44]. Між іншым, агульная колькасць сабранай Фёдарам Шымкевічам беларускай лексікі ў “Зборы слоў...” і ў “Караняслове рускай мовы...” перавышае 3000 адзінак і безумоўна заслугоўвае ўвагі з боку сучасных навукоўцаў.

У 90-я гг. ХХ ст. Барыс Галас працягваў даследаваць лексікаграфічную дзейнасць Ф. Шым-

кевіча і яго ўнёсак у развіццё ўкраінскай слоўнікавай справы, выдаў па гэтай праблеме асобную манаграфію. У ёй вучоны падаў біяграфію нашага земляка, прааналізаваў рукапісныя слоўнікі ўкраінскай і беларускай мовы, складзеныя Ф. Шымкевічам, апублікаваў гэтыя слоўнікі (беларускі на с. 145–180), а таксама паказчыкі ўкраінскай і беларускай лексікі ў “Караняслове рускай мовы...”, фотакопіі дакументаў, якія датычаць жыцця і навуковай дзейнасці Ф. Шымкевіча [6].

На жаль, заўчасная смерць Ф. Шымкевіча не дазволіла яму завяршыць шэраг навуковых праектаў, засталіся ў рукапісах “Нямецкая граматыка”, “Lexicon radicalium linguae graecae”, “Lexicon radicalium vocum linguae Hebraicae” і інш. Вядома таксама, што вучоны працаваў і над слоўнікамі сербскай, славенскай, верхнялужыцкай і гоцкай моў. Названыя рукапісы, несумненна, змяшчаюць каштоўныя матэрыялы і чакаюць сваіх даследчыкаў. Бясспрэчна, што Фёдар Шымкевіч зрабіў значны ўнёсак не толькі ў айчынную, але і ў еўрапейскую лінгвістыку. Ён заслугоўвае належнай увагі ў гісторыі беларускай лінгвістыкі і нашай шчырай удзячнасці за здзейсненае на карысць роднай Беларусі.

Пятро ЖАЎНЯРОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук

ІНШАМОЎНЫЯ ЎЛАСНЫЯ НАЗОЎНІКІ: АСАБЛІВАСЦІ ФУНКЦЫЯНАВАННЯ І МАГЧЫМАСЦІ КАДЫФІКАЦЫІ

УДК 808.2 + 811.161.3

Разглядаецца функцыянаванне ў беларускамоўных тэкстах іншамоўных уласных назоўнікаў, колькасць якіх у першыя дзесяцігоддзі XXI ст., ва ўмовах глабалізацыі, істотна павялічылася. Формазмяненне такіх назоўнікаў залежыць ад многіх фактараў (марфалагічных, прагматычных, семантычных, сінтаксічных), якія ўплываюць на скланяльнасць / нескланяльнасць, таму ўсталяваць аднастайную норму даволі складана. Аўтар прапануе асноўныя падыходы да змянення іншамоўных уласных назоўнікаў па асобных групах.

Ключавыя словы: *іншамоўныя ўласныя назоўнікі, імёны, прозвішчы, нульовае скланенне, формазмяненне, моўна-стылёвая праўка.*

The article considers the functioning of foreign proper nouns in Belarusian-language texts, the number of which in the first decades of the XXI century, in the context of globalization, has increased significantly. Changing the form of such nouns depends on many factors (morphological, pragmatic, semantic, syntactic) that affect the declension / non-declension, so it is difficult to establish a single norm. The author suggests the main approaches to the declension foreign proper nouns for selected groups.

XXI стагоддзе характарызуецца глабалізацыяй ва ўсіх сферах чалавечай дзейнасці і актывізацыяй міжкультурнай камунікацыі. Сектар беларускамоўнага інтэрнэту павялічваецца, ствараюцца ўсё новыя і новыя старонкі, у т. л. блогі, якія вядуцца на беларускай мове. З гэтай прычыны ўзнікае надзённая патрэба ў далейшым асэнсаванні формазмянення іншамоўных уласных назоўнікаў, што ўліваюцца ў беларускія

- Спіс літаратуры**
1. **Беларуская Савецкая Энцыклапедыя** : у 12 т. – Мінск : БелСЭ, 1971. – Т. 4.
 2. **Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва**. – Ф. 6. Воп. 1. Спр. 19.
 3. **Боричевский, И.** Биография Фёдора Спиридоновича Шимкевича (окончание) / И. Боричевский // Санкт-Петербургские ведомости. – 1849. – 16 июня. – № 132. – С. 527–528.
 4. **Булахов, М. Г.** Шимкевич Фёдор Спиридонович / М. Г. Булахов // Восточнославянские языковеды : библиографический словарь. – Минск : Изд-во БГУ, 1976. – Т. 1. – С. 298–300.
 5. **Галас, Б. К.** Да пытання аб лексікаграфічнай спадчыне Ф. С. Шымкевіча / Б. К. Галас // Беларуская лінгвістыка : зб. артыкулаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Вып. 28. – С. 40–44.
 6. **Галас, Б. К.** Ф. С. Шимкевич як лексикограф і українське словникарство (кінець XVIII – пачаток XX ст.) / Б. К. Галас. – Ужгород, 1995. – 300 с.
 7. **Гуліцкі, М. Ф.** Нарысы гісторыі беларускай лексікаграфіі (XIX – пачатак XX ст.) / М. Ф. Гуліцкі. – Мінск : Выш. шк., 1978. – 120 с.
 8. **Центральний державний історичний архів України, м. Київ (ЦДІАК України)**. – Ф. 711. Оп. 1. Спр. 880. Арк. 14.
 9. **ЦДІАК України**. – Ф. 711. Оп. 1. Спр. 880. Арк. 18.
 10. **ЦДІАК України**. – Ф. 711. Оп. 1. Спр. 616. Арк. 1.
 11. **Шимкевич, Ф. С.** Корнеслов русского языка, сравненного со всеми главнейшими славянскими наречиями и с двадцатью четырьмя иностранными языками / Ф. С. Шимкевич. – СПб., 1842. – Ч. 1-2. – XXVI+160+167 с.

Актуальная тема

ня ў вучэбнай і навуковай літаратуры. Праблемы, якія ўзнікаюць у настаўнікаў і выкладчыкаў, у супрацоўнікаў рэдактарскіх і карэктарскіх службаў, кожным разам вырашаюцца па-свойму, што не спрыяе культуры маўлення і павышэнню аўтарытэту беларускай мовы сярод яе карыстальнікаў і прыхільнікаў (скланенне мужчынскіх і жаночых прозвішчаў-апелятываў кшталту *Мурашка* і *Пушча*, мужчынскіх прозвішчаў кшталту *Усеня*, жаночых прозвішчаў кшталту *Бандарэнка* і да т. п.). Гэтая ж праблема закранае таксама іншамоўныя ўласныя назоўнікі.

Сёння ў сувязі з імклівым распаўсюджаннем, у тым ліку і праз інтэрнэт, англійскай мовы адбываецца пашырэнне аналітычнага пачатку ў функцыянаванні ўласных назоўнікаў славянскага паходжання, якія такім чынам далучаюцца носьбітамі да так званага нулявога скланення (канчаткі па склонах не змяняюцца). Пацвярджаюць гэта наступныя сказы з медыятэкстаў: *Ліпень, які прайшоў у Гродна 15 жніўня, зноў падтапіў многія вуліцы горада; У Косава спецназ пачаў буйную аперацыю ў раёнах, населеных сербамі; Лічыцца, што самым плённым перыядам у творчай дзейнасці Максіма Багдановіча на Беларусі з’яўляецца час, калі ён працаваў пад Маладзечна* (нарматыўныя словаўжыванні – у *Гродне, у Косаве, пад Маладзечнам*).

Мэта артыкула – асэнсаванне формаў уласных іншамоўных назоўнікаў у сучасных беларускіх тэкстах і выяўленне магчымасці кадыфікацыі іх канчаткаў. Матэрыялам для даследавання сталі публікацыі ў сродках масавай інфармацыі, у тым ліку размешчаныя ў інтэрнэце, навуковыя і мастацкія творы беларускіх аўтараў.

Аманімічныя словаформы шасці склонаў (аднасклонанасць) у флектыўнай мове патрабуюць ад рэцыпіента дадатковых высілкаў па выяўленні граматычнай катэгорыі слова. І стваральнікі тэкстаў, і рэдактары павінны ўсведамляць, што забеспячэнне паспяховай вербальнай камунікацыі магчыма ў тым выпадку, «калі карыстальнікі мовы валодаюць агульнымі значэннямі “ведамі”» [4, с. 68]. Пры ўжыванні іншамоўных уласных назоўнікаў «агульныя значэнні-“веды”» абцяжарваюцца праблемамі міжкультурнай камунікацыі, няўлік якіх можа выклікаць камунікатывую няўдачу. З гэтай прычыны перад абнародаваннем тэкставага матэрыялу варта максімальна набліжаць небеларускія ўкрапленні да моўнай кампетэнцыі спажыўца: імкнуцца ў прэпазіцыі паставіць уласныя назоўнікі ў пачатковай форме (назоўны склон), а ў далейшым выкарыстоўваць словаформы іншых склонаў паводле прынятай парадыгмы.

На жаль, зрабіць гэта ўдаецца рэдка, і тэксты, прысвечаныя замежным рэаліям і падзеям,

нават у загаловах утрымліваюць падобныя назоўнікі ва ўскосных склонах. Але ў такім разе шмат што залежыць ад магчымасці формамянення. “Нескланяльнасць імён іншамоўнага паходжання задаецца не традыцыяй або нормай (хоць, натуральна, нармалізатарская дзейнасць у гэтай сферы, як і ў любой іншай, робіць пэўны ўплыў), а комплексам фактараў – марфаналагічных, прагматычных, семантычных і сінтаксічных” [1, с. 110]. Найбольш уплываюць марфаналагічныя забароны, якія знітаваны з адпаведнымі марфалагічнымі парадыгмамі беларускіх уласных назоўнікаў і не прадугледжваюць адступленняў ад нормы.

Паводле “Беларускай граматыкі” (1985) да тычна разглядаанай тэмы да нулявога скланення адносяцца: “1) значная колькасць назоўнікаў іншамоўнага паходжання, якія заканчваюцца на галосны (таксама ўласныя геаграфічныя назвы, імёны і прозвішчы): *дэндзі, пані, парцье, аташ, дэпо, паліто, какаду, кенгуру, Сочы, Чылі, Дадэ*; 2) іншамоўныя назоўнікі жаночага роду з асновай на зычны (у тым ліку імёны і прозвішчы): *мадам, міс, місіс, Элен, Зэггерс...* 4) уласна беларускія і іншамоўныя прозвішчы асоб мужчынскага і жаночага полу на націскае -о: *Вітко, Гурло, Крамко, Ралько; Гуно, Дзюкло...*” [2, с. 65–66]. Спасылаючыся на гэтую класіфікацыю, разгледзім функцыянаванне асноўных груп іншамоўных уласных назоўнікаў і іх формамяненне.

І. Уласныя назоўнікі жаночага роду з асновай на зычны.

Асноўная колькасць назоўнікаў гэтай групы – нязменныя жаночыя імёны і прозвішчы, г. зн. застаецца іх аднесенасць да нулявога скланення. Абгрунтаванасць такога статусу падмацоўваецца нязменнасцю ўласнабеларускіх жаночых прозвішчаў на зычны [2, с. 66]. Прасочым словаўжыванне на некалькіх прыкладах: *Інтэрв’ю з Хелен Слейтэр* (be.reccasower.com); *Роўных жа не было канадцы Элізабэт Глідл з вынікам 63,40, другая – Сара Колак з Харватыі, якая кінула кап’ё на 12 сантыметраў далей за Халадовіч* (tvr.by); *Джордж Веа зменіць на пасадзе прэзідэнта Ліберыі 79-гадовую Элен-Джонсан Серліф, якая ў 2005 годзе стала першай жанчынай на пасадзе прэзідэнта афрыканскай краіны* (Звязда. 30.12.17).

Нязменных неасабовых назоўнікаў жаночага роду на зычны фіксуецца абмежаваная колькасць (паводле значэння жаночы род маюць найменні “дзяржаў, рэк, гор, пустынь, газет, моў” [5, с. 239]): *Далёкая і блізкая дарога да Бангладэш* (zviazda.by); *Гісторыя таго самага калючага пірага з “Нью-Ёрк Таймс” незвычайная* (be.unistica.com).

II. Уласныя назоўнікі на галосныя (акрамя -а, -я) з папярэднім зычным.

Гэтая група назоўнікаў не скланяецца (заканчваецца на -е, -ё, -і, -о, -у, -ы, -э, -ю). Іх нязменнасць прадвызначана марфаналагічнымі фактарамі – немагчымасцю аднясення да пэўнага скланення і набыцця адпаведных парадыгме канчаткаў. Акрамя таго, дзейнічае і прагматычная катэгорыя “свой – чужы”, якая паказвае іншаземнасць адпаведнага наймення. Гэтая група даволі аб’ёмная і ўключае ў сябе асабовыя і неасабовыя назоўнікі ўсіх трох родаў. Сёння казаць пра ўласныя назоўнікі на “націскное о”, як гэта зроблена ў працытаваным параграфі з “Беларускай граматыкі” (п. 4), няма патрэбы, бо гэты канцавы галосны, як і ё, паводле новай рэдакцыі “Правілаў беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” не можа быць ненаціскным [7, с. 7]. Праілюструем ужыванне назоўнікаў гэтай групы па родах.

1. Мужчынскі род: У *цэнтры ўвагі фільма – гісторыя ўладальніка крэдытнай кампаніі Джорджа Бэйлі, спагадлівага сябра і сем’яніна* (bolshoi.by); *Карціны Манэ не адлюстроўваюць Парыж – яны перадаюць уражанне майстра ад Парыжа* (Полымя, 2011, № 4); Гэты крылаты выраз, як сведчыць Бальзак, належыць французскаму палітычнаму дзеячу і філосафу XVIII ст. *Мантэск’ё* (Лепешаў І. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў); *Футбольная перамога клуба “Рэал Мадрыд” у рамках “Лігі чэмпіёнаў” – цудоўная нагода для таго, каб зрабіць паўзу і расслабіцца ў коле ўмілаваных і сям’і, але гэта не тычыцца Крышціяну Раналду* (be.unistica.com); У *першым туры Ж. Пампіду набраў 44,5% галасоў і апырэдзіў старшыню Сэната і аднаго з лідараў антыгалісцкай кампаніі падчас рэферэндуму 1969 г. цэнтрыста Алена Паэра (23,3%) і камуніста Ражэ Дзюкло (21,3%)* (Філіпенка У. С. Гісторыя навейшага часу); *Пячоры Канхеры – старажытны пячорны будысцікі комплекс на востраве Сальсет каля Мумбаі ў Індыі* (wikwwand.com).

2. Жаночы род: Сёння беларусы раскрываюць таямніцы жыцця легендарнай *Како Шанэль* (tvr.by); *Папулярную спявачку Брытні Спірс цяжка запозрыць у тым, што яна эканоміць на сваім гардэробе* (be.unistica.com); У *ix, ды яшчэ ў тых, што на поўдзень ад ракі По, бязлітасны і няўмольны Бог, чысцей і полімя* (Караткевіч У. Сівая легенда); *За гэта злачынства ў Бурундзі належыць пазбаўленне волі на тэрмін ад шасці месяцаў да пяці гадоў і штраф у памеры да 32 долараў ЗША* (zviazda.by); У *прэфектуры Сіманэ пацярпелі 5 чалавек* (tvr.by).

3. Ніякі род: *Аднак тэмпература паверхні паступова памяншаецца, і на возеры Эры на*

працягу зімы звычайна ўтвараецца льодовае покрыва (wordsimilarity.com).

III. Уласныя назоўнікі мужчынскага роду з асновай на зычны.

Назоўнікі, аднесенныя да гэтай групы, змяняюцца згодна з парадыгмай: фармальны паказчык (нулявы канчатак) падказвае неабходнасць формамянення, адпаведнага мужчынскаму роду. Пры гэтым захоўваюцца асаблівасці канчаткаў меснага склону ў залежнасці ад асабовасці / неасабовасці. Прасочым словаўжыванне менавіта па гэтай граматычнай катэгорыі.

1. Неасабовыя назоўнікі: *Фотаздымкі, зробленыя мной у Манрэалі, найбуйнейшым горадзе французскае Канады* (mikhed.ru.be); *Арбітальная станцыя “Мір” уяўляла сабой каштоўнасць для Тэгерана, які быў зацікаўлены ў тым, каб адсочваць перамяшчэнні і пускі ракет* (be.birmis.com); *Над Сіднеем пранёсся магутны шторм* (tvr.by); *У Хартуме на заводзе па вытворчасці боепрыпасаў прагрымелі выбухі* (zviazda.by); *Пхеньян адмяніў перамовы з Сеулам і прыгразіў адмяніць саміт з ЗША* (Звязда. 16.05.18); *Весткі аб неверагоднай калекцыі разляталіся па Цюрыху, і людзі сталі прыходзіць да Вебэра з просьбай аб тым, каб ён дазволіў ім паглядзець на яго калекцыю* (be.tierient.com).

2. Асабовыя назоўнікі (імёны і прозвішчы асоб мужчынскага полу): *Афіцыйныя асобы ЕС выказваюць нязгоду з крытыкай у дачыненні да паспешнасці заключэння здзелкі без кансультацыі з ЗША, падкрэсліваючы, што Белы дом заключыў сваю гандлёвую і інвестыцыйную здзелку пры Дональдзе Трампі* (Звязда. 23.01.21); *Беларускія пісьменнікі на сустрэчы з Янам Райнісам* (commons.wikimedia.org); *Канадзец не стаў утойваць, што вельмі здзіўлены пераменамі ў камандзе, але задаволены прыходам вопытнага галкіпера з НХЛ Юнаса Энрата* (blr.belta.by); *Сучасны Кітай прадстаўлены на выстаўцы шэрагам самых новых выданняў аб дзяржаўным кіраванні і лідару кітайскай нацыі Сі Цзіньпіне, унутранай і знешняй палітыцы...* (nlb.by).

У словаформах меснага склону фіксуецца ненарматыўныя канчаткі, якія, без адпаведнай рэдактарскай падрыхтоўкі тэкстаў, сведчаць пра недастатковую моўную кампетэнцыю аўтараў: *У Ліле* (Францыя) *праходзяць Сусветныя інтэлектуальныя гульні* (неасабовы назоўнік з асновай на мяккі зычны, праўка: *Лілі*); *Першая ў свеце катакавэрня з’явілася на Тайваню* дваццаць гадоў таму (неасабовы назоўнік з асновай на мяккі зычны, праўка: *Тайвані*); *У музеі гісторыі Шчучынскага раёна ёсць экспазіцыя з матэрыяламі аб капітане французскай арміі Шарле дэ Голе, нядаўна яна папоўнілася копіямі ўнікальных фотаздымкаў з прыватнай калекцыі ме-*

навіта аб шчучынскім перыядзе будучага генерала (асабовы назоўнік з асновай на мяккі зычны, праўка: **Шарлю дэ Голю**); Але сваякі і крэўныя загінуўшых дамагліся перагляду справы, і ў 1998 годзе, пры **прэм’ер-міністрах Тоні Блэры**, пачалося новае расследаванне (асабовыя назоўнікі з асновай на зацвярдзелы зычны, праўка: **прэм’ер-міністра Тоні Блэру**).

IV. Уласныя назоўнікі на ненаціскныя -а (-я) з папярэднім галосным.

Паводле значэння назоўнікі гэтай групы могуць мець кожны з трох родаў і называюць імя, прозвішча, дзяржаву, правінцыю, горад, возера і г. д. Вялікая колькасць падобных назоўнікаў на -а з’явілася пасля прыняцця новай рэдакцыі “Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” (2008), у якіх падаюцца прыклады *Токія*, *Ватэрлоа* [7, с. 7] замест ранейшых напісанняў *Токіа*, *Ватэрлоа*. У прыватнасці, у прыведзеных ніжэй сказах захоўваецца аканне паводле ўсталяванай нормы, і такія ўласныя назоўнікі не скланяюцца: *Канчатковая мэта навучання не з’яўлялася сакрэтам для Рафаэля, Бенісія, Умберта і Сільвіа* (rulit.me); *Новы від птушак адкрыты на Барнеа* (birdwatch.by); *Маляўнічай цырымоніяй і салютам над японскай сталіцай завяршыліся шматпакутныя Алімпійскія гульні ў Токіа* (bel.sputnik.by); *Такі вось непрадказальны характар у загадкавай музы гісторыі – Кліа* (ЛіМ. 21.11.14); *У Антарыа стварылі цэнтр, у якім зніжаюць стрэс і падтрымліваюць спакой людзей* (tvr.by).

Часткі складаных мужчынскіх прозвішчаў *Марыя* і *Гарсія* ў іспанскіх, нямецкіх і некаторых іншых састаўных мужчынскіх прозвішчах скланяюцца як адпаведныя жаночыя імёны: *Там мітраналіт меў магчымасць сустрэцца з кардыналамі Райнерам Марыяй Велькі з Берліна, Ёаханэсам Майснерам з Кельна і Тэадорам Макарыкам з Вашынгтона, іншымі іерархамі з Германіі і замежжа і кіраўніцтвам “Рэнавабіс”* (dialog1994.by); *Творчасць Эрыха Марыі Рэмарка ў мастацкай свядомасці Васіля Быкава і Віктара Някрасава* (Роднае слова, 2013, № 6); *Месяц таму свет згубіў аднаго з самых незвычайных пісьменнікаў свету Габрыэля Гарсію Маркеса* (bookclub-minsk).

Фіксуецца змяненне мужчынскіх і жаночых грузінскіх прозвішчаў (асабліва даўноўядомых) з ненаціскнымі канцавымі спалучэннямі -ія (-ыя) як рознаскланяльных назоўнікаў. Напрыклад, у прозвішча *Берыя* рэдка сустракаецца форма з “жаночым” канчаткам: *Але яшчэ раней Берыяй была аб’яўлена амністыя крымінальным...* (Станюта А. Стэфанія), а пераважаюць “мужчынскія” формы: *Лета, Волга, лёгкі святочны настрой і... прыкрае, дагэтуль прыкрае*

адчуванне сваяцтва Максіма Горкага з Лаўрэнціем Берыем (Брыль Я. Вячэрняе); – *Яны разам з Берыем, – адказаў Цулуکیدзе, – прыдумалі нам пятлю, для чаго далучылі нас да меншавіка Цэрэтэлі* (Пруднікаў П. За калючым дротам); *Але прайшло дзевяць год, як яго няма, няма Берыі* (Шамякін І. Сэрца на далоні); *А й на Берыю з Яжовым знайшлася ўправа* (Быкаў В. Афганец); *Але будучы “клясык” зрэзаўся на экзаменах – на пытанні пра Берыю* (Мальдзіс А.). Параўнаем функцыянаванне іншых прозвішчаў: *Потым варацара Лорыю ва ўпор расстраляў Ігар Стасевіч, гэта ягоны першы гол за нацыянальную каманду* (news.21.by); *Мы прапануем... запісы Лучана Павароці, Ламары Чконіі, Франка Карэлі* (radiokultura.by). Прозвішча *Гурыцкая* (з націскным канчаткам) у большасці зафіксаваных прыкладаў таксама скланяецца: *Так, ледзь паспеўшы падаць заяўку на праслухоўванне, спявак быў дапушчаны ў фінал адбору авансам, там вымушаны быў яшчэ раз тэрмінова змяніць песню і феерычна абышоў сапернікаў, у тым ліку папулярную спявачку з Расіі Дзіяну Гурыцкую* (zviazda.by); *Фонд быў заснаваны Дзіянай Гурыцкай – эстраднай спявачкай, заслужанай артысткай Расіі і старшынёй Камісіі па падтрымцы сям’і, дзяцей і мацярынства Грамадскай палаты Расіі* (old.catholic.by), але: *Марай паэтэса называе свайго духоўнага заступніка, спявачку Дзіяну Гурыцкую* (pisateli.by).

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. Астен, Т. Б. Статус “нулевого” склонения в современном русском языке / Т. Б. Астен // Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 5. – С. 102–111.
2. *Беларуская граматыка* : у 2 ч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Ч. 1 : Фаналогія, арфаэпія, марфалогія, словаўтварэнне, націск. – 431 с.
3. *Беларуская Энцыклапедыя* : у 18 т. – Мінск : БелЭн, 2003. – Т. 17. – 512 с.
4. *Дейк, Т. ван*. Язык. Познание. Коммуникация / Т. ван Дейк ; пер. с англ. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
5. *Жаўняровіч, П. П.* Даведнік па літаратурнай праўцы: арфаграфічны, пунктуацыйны, лексічны, марфалагічны, сінтаксічны, тэхнічны ўзроўні / П. П. Жаўняровіч. – 2-е выд., стэр. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2021. – 448 с.
6. *Іўчанкаў, В. І.* Беларуская арфаграфія: апавяданні і гісторыі / В. І. Іўчанкаў. – Мінск : Пачатковая школа, 2010. – 304 с.
7. *Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі*. – Мінск : Нац. цэнтр прававой інфарм. Рэсп. Беларусь, 2008. – 144 с.
8. *Русско-белорусский словарь* : в 3 т. – Минск : БелЭн, 1994. – Т. 2. – 783 с.
9. *Русско-белорусский словарь* : в 3 т. – Минск : БелЭн, 2012. – Т. 2. – 944 с.
10. *Русско-белорусский словарь* : в 3 т. – Минск : БелЭн, 2012. – Т. 3. – 960 с.
11. *Розенталь, Д. Э.* Справочник по правописанию и литературной правке / Д. Э. Розенталь. – М. : Рольф, 1996. – 368 с.

Аляксей СОЛАХАЎ,
кандыдат філалагічных навук

СУБСТАНТывАЦыЯ ў мове беларускіх мастацкіх твораў: ПРАДУКтыўнасць, семантыка, функцыі

Заканчэнне. Пачатак у № 1.

Утваральнай базай для субстантыватаў у мове беларускіх мастацкіх твораў другой паловы XX – пачатку XXI ст. выступаюць і іншыя часціны мовы. Так, субстантыват *нашы* ‘суайчыннікі, ушанаваныя царквой’ паходзіць ад прыналежага займенніка *наш* у форме множнага ліку: *Пра небачолых кажам: / З нашых!* [34, т. 2, с. 245]; субстантываты *сябе* ‘тое, што раскрывае індывідуальнасць асобы’, *нешта* ‘тое, што невядома, незразумела’, *штосьці* ‘тое, што невядома, што цяжка зразумець’, яго ‘тое, што належыць яму’ матывуюцца адпаведна зваротным, няпэўнымі і асабова-прыналежным займеннікамі з абагульнена-прадметным значэннем: ... *і праблема, і перашкода не што іншае, як сведчанне, што жыццёвы шлях чалавека са сферы сінтэзу пераклучыўся ў сферу, дзе тэза супрацьстаяць антытэзе і дзе чалавек мае шмат “сябе”* [11, с. 181]; *Верш плённы прысвячэннем у нешта – у інакшае светаадчуванне, інакшую светабудову; без гэтага “нешта” ён не здольны адхінуцца ад долу* [11, с. 206]; *Толькі калі-нікалі пры ўспамінах пра Віктара падступала штосьці шчымлівае да сэрца. Але гэтае “штосьці” не было ўжо такім балючым, як раней* [22, с. 12]; *Стан творчасці, у якім удзельнічаюць глыбокія пласты чалавечай існасці, адкрывае чалавеку тое, што ён забыў альбо страціў, – я г о ве ды, я г о рэчаіснасць, якая тым больш сапраўдная, чым больш я г о* [11, с. 264].

Ад займеннікаў з абагульнена-акалічнасным значэннем паходзяць субстантываты *дзе* ‘месца, у якім што-н. адбывалася, адбылося, адбываецца, будзе адбывацца або адбудзецца’, *нідзе* ‘тое, што не ўяўляе ніякага месца’: *Дзверы аддзяляюць унутраную прастору ад знадворнай, і той, хто ўваходзіць у дзверы, уваходзіць у новае становішча, у новую веру: з “нідзе” – у “дзе”, з дня – у “дзень добры”, з двара – у “дзяржаву”* [23, с. 372]; *таму* ‘прычына чаго-н.’: *Усякая з’ява ў мастацтве адмаўляецца,*

абаніраючыся на вопыт гэтай жа з’явы, на таму, што яна ўжо ёсць [11, с. 259]; *там* ‘тое месца, той час’, *тут* ‘гэтае месца, гэты час’: *Для таго, хто натурыцца, хамут – мучэнне, для таго, хто не патурае сабе, – вучэнне, якое, як мытня, пераводзіць яго з тлумнага тут у мудрае там* [11, с. 134]; *усюды* ‘кожнае месца’: *Час – “мысленне” матэрыі: дзякуючы яму яна выводзіцца з таго месца, якое яна займае ў прасторы, і ўводзіцца ва “ўсюды”, дзе час становіцца новым часам – думкай, а матэрыя новай матэрыяй – розумам* [11, с. 259].

Невялікія колькасныя групы складаюць субстантываты, якія матывуюцца:

1) прыслоўямі: *замуж* ‘уступленне жанчыны ў шлюб’: *Калі ўжо не пашэнціла адразу, дык трэба было адной жыць ды дзіця сваё гадаваць. Дык табе прыпёр той “замуж”* [22, с. 8]; *Яна [Маша] спрабавала ўсё. Нават замуж яшчэ раз схадзіла. Хоць, можа, каб той “замуж” быў удалы, неяк з часам і забылася б усё* [22, с. 65]; *пазаўчора* ‘час, які быў два дні назад’, *праўчора* ‘ранейшы, аддалены ад сённяшняга час’, *учора* ‘дзень, які папярэднічае сённяшніму’: *Месцазнаходжанне пячоры ва ўчора, у пазаўчора, а можа, нават у праўчора* [23, с. 383]; *пераменна* ‘тое, што сведчыць аб пераменным надвор’і’: *Можа б, у той дзень не скончылі яшчэ работы, ды падагнаў барометр. З самай раніцы стрэлка пайшла на “пераменна”* [13, т. 1, с. 78]. У адрозненне ад сваіх аднакаранёвых папярэднікаў субстантыват *праўчора* ўтвораны прыставачным спосабам ад індывідуальна-аўтарскага *ўчора*;

2) рознымі формамі дзеясловаў: *хачу* ‘хаценне, жаданне’, *магу* ‘магчымасць’: *Хачу ўзыходзіць над магу, / У хвілю самую бязбожную* [27, с. 261]; *хачу* ‘тое, што мае жаданне, ахвоту’, *хочацца* ‘тое, што адчувае патрэбу ў чым-н.’: *Вершы нараджаюцца не з уладнага “хачу”, а з безабароннага “хочацца”* [11, с. 247]; *казалы* ‘той, хто кажа што-н.’: *– ... Такія людзі казалі, што я не магу ім не верыць. – Ой, пане, гэтыя “казалы” не перастаюць ад дваццаць другога года, як усталявалася мяжа... – махнуў рукой Пятро* [13, т. 1, с. 268];

Артыкул падрыхтаваны пры фінансавай падтрымцы Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь па дагаворы № 1410/2021.

3) безасабова-прэдыкатыўнымі словамі: *трэба* ‘тое, што з’яўляецца неабходным, патрэбным’: У *іншых адно “трэба”, а ў яго яшчэ нейкае “жадаю” завялося* [15, с. 36];

4) парадкавымі лічэбнікамі: *пятнаццаты* ‘пятнаццаты паверх’: *А покуль узлятайце ў ліфтах, госці, / І кветкі на пятнаццаты уносьце* [20, т. 3, с. 253];

5) прыназоўнікамі: *пра* ‘назвы асоб, прадметаў і з’яў, пры якіх ужываецца прыназоўнік *пра*: *Літаратура пра вайну, пра вёску, пра настаўнікаў ці інжынераў... Усім “пра” ўласцівы модус мінуласці. І калі твор не пераадолеў тэмы, ён яшчэ нямы, нямоглы* [11, с. 240];

6) часціцамі (адмоўнымі, сцвярдзальнымі): *не* ‘тое, што поўнаасцю адмаўляе што-н.’: *Душа, пра якую Янка Брыль сказаў, што яна не падарожніца, здаецца, наогул складаецца з адных суцэльных “не”. Яе стыхія інтуіцыя, а не рацыя* [11, с. 235]; *Ну* ‘той, хто ў сваім маўленні часта ўжывае слова *ну* пры адказах на пытанні’: *Не ў сівую даўніну, / Дзесь не за гарамі / Жыў на блізу хлопчык Ну, / Не адзін, з сябрамі. / Хто ж яму мянушку даў? / Сам, / Бо кожным разам, / Што ў яго б ні запытаў, – / Буркне-нукне басам: / – Ну! / – Пагуляем у вайну? – / Запытаюць хлопца. / Ён кіўне няэўна: / – Ну... / Болей – ані слоўца* [36, с. 21];

7) выклічнікамі: *добры дзень* ‘пажаданне добрага дня’: *Пераступіўшы парог, госьць зняў падобную на стары капялюш шапку-магерку, даў “добры дзень”, паставіў кій у куток, перахрысціў лоб і прысеў на лаўцы ля дзвярэй, не здымаючы світкі* [37, с. 107]; *Ха-ха-ха* ‘той, хто смяецца з выкрыкамі *ха-ха-ха*’, *Гі-гі-гі* ‘той, хто смяецца з выкрыкамі *гі-гі-гі*’: *Ха-ха-ха і Гі-гі-гі / Расчынілі пірагі: / “Цеста з дзежкі / Не ўцячэ, / Мы пацешымся яшчэ...” / Ха-ха-ха / За бокі бралася, / Гі-гі-гі / Ажно кулялася! Дужа весела было: / “Пірагоў – / На ўсё сяло / Напячом без тугі. / Ха-ха-ха, / Гі-гі-гі!”* [36, с. 49]; *ахі* ‘выгукі *ах*’, *охі* ‘выгукі *ох*’: *У галаве ліхаманкава гучалі гарачыя словы, салодкія фразы, любоўныя ахі і охі* [38, с. 333];

8) гукаперайманьнямі: *буль* ‘бульканне’: *– Хух! – выдыхнуў ён, калі апошняе “буль” праскочыла праз рыльца ў горла* [38, с. 69]; *гу-гу-гу* ‘гугуканне’: *Хто ведае, можа, і сапраўды гэтакіх “гу-гу-гу” азначала на птушынай мове “вялікае дзякуй”* [13, т. 1, с. 195]; *кра-кра* ‘краканне’: *Варона зразумела мой намер па-свойму: сарвалася з месца, замітусілася і часцей стала паўтараць сваё “кра-кра!”* [13, т. 1, с. 171]; *кі-гі* ‘кігіканне’: *Зноўку чутна “кі-гі” над ракою* [39, с. 95]; *ку-ка-рэ-ку* ‘спеў пеўня’: *– А быў жа час, – успамінае шкурка, / Пабітая ўжо моллю і з душ-*

ком, – / Калі я тут, яшчэ жывым шашком, / Была на службе ў нейкага прыдурка / І найпвучаму магла цішком / Зубамі глотку храпнуць, недарэку, – / На додніку, за міг да “ку-ка-рэ-ку!” [40, т. 3, с. 188]; *ку-ку* ‘кукаванне’: *І зязюлі там кувалі, / І на кожнае “ку-ку” / Кавалі, брат, забівалі / У падкову па цвіку* [20, т. 3, с. 96]; *У Бярэзіне закувала нейкая начная зязюля. Доўга цягнулася яе далёкае “ку-ку”* [37, с. 585]; *шу-шу-шу* ‘шушуканне’: *Больш ніякага толку ад вашага шу-шу-шу не будзе!* [41, с. 125]; *цілілі* ‘гарманіст’: *Ану, сват, ямчэй падлі, / з праўдай трэба па Зямлі, / з самабранкаю-абрусам, / ну і крышачку з прымусам, / каб свабоднець хоць калі, / ах, цілілі наш, цілілі!* [31, с. 68].

Формы дзеясловаў, прыслоўі, безасабова-прэдыкатыўныя словы, службовыя часціны мовы, выклічнікі, гукаперайманні, большая частка займеннікаў, субстантывуючыся, папаўняюць групу нескланяльных назоўнікаў.

У мастацкіх тэкстах субстантываты выконваюць розныя функцыі. Адна з іх – намінатыўная, паколькі гэтыя словы называюць адпаведныя рэаліі і з’явы, пра якія гаворыць аўтар. Прычым самі назвы – абагульненыя, г. зн. убіраюць у сябе, кандэнсуюць вялікі аб’ём інфармацыі. Гэта сведчыць пра тое, што важнай функцыяй субстантыватаў з’яўляецца кампрэсіўная. Дзякуючы ёй аўтары часта звяртаюцца да прыёмаў намёку і таемнасці. Субстантываты выконваюць таксама экспрэсіўную функцыю, паколькі эмацыянальна ўздзейнічаюць на чытача.

Сэнсавая выразнасць тэксту нярэдка дасягаецца за кошт выкарыстання ў творах субстантыватаў-антонімаў: *адметнае – бязлікае, дасканалае – недасканалае, лішняе – неабходнае, пачварнае – прыгожае, цэнтраімклівае – цэнтрабежнае, аб’ектыўнае – суб’ектыўнае, абстрактнае – канкрэтнае, высокае – звычайнае, нябеснае – зямное, боскае – людское і інш.*

Фіксуюцца выпадкі, калі аўтары звяртаюцца да прыёму пераходу аднаго паняцця ў другое: *Клін робіцца не з клёну альбо з каліны, а з “калянага” дрэва і, дастасоўваючыся да дрэва, як усклік да гаворкі, як клічнік да выказвання, уяўляе сабой канстанту, дзе тонкае неўпрыкмет пераходзіць у шырокае, а паступовае – у праніклівае* [11, с. 128]; *У нацыянальным спеюць зярняты космасу, і дзякуючы гэтым зярнятам яно адкрываецца і прамаўляе свету – становіцца інтэрнацыянальным* [11, с. 250].

Пры субстантыватах могуць ужывацца аднакаранёвыя словы, якія актуалізуюць іх унутраную форму: *...на сутнасці, дабрадзеі адкры-*

ваюць ужо *адкрытае* [11, с. 263]; *Месцазнаходжанне пячоры ва ўчора, у пазаўчора, а можа, нават у праўчора* [23, с. 383].

Аналіз утварэння субстантыватаў паказвае, што пісьменнікі аддаюць перавагу тым, якія паходзяць ад прыметнікаў і дзеепрыметнікаў і вылучаюцца рознымі значэннямі. У кантэкстах адны і тыя ж субстантываты могуць адрознівацца значэннем. У мове беларускіх мастацкіх твораў 2-й паловы ХХ – пачатку ХХІ ст. яны выступаюць пераважна адцягненымі паняццямі (эстэтычнымі, інтэлектуальнымі, філасофскімі, грамадска-палітычнымі, эмацыянальнымі, псіхічнымі, ацэначнымі, прасторавымі і інш.). Пры стварэнні адпаведных умоў слова любога лексіка-граматычнага разраду можа субстантывавацца, г. зн. заняць сінтаксічную пазіцыю назоўніка і набыць яго часцінамоўнае граматычнае значэнне. У выніку субстантывацыі слова набывае здольнасць непасрэдна называць паняцце, г. зн. адказваць на пытанні *хто?* або *што?* Пры гэтым назоўнікі, якія яны ўтвараюць, за выключэннем тых, што паходзяць ад прыметнікаў і дзеепрыметнікаў, у большасці выпадакў нескланяльныя.

У мастацкіх тэкстах субстантываты выконваюць пераважна намінатыўную, кампрэсіўную і экспрэсіўную функцыі.

Спіс літаратуры

1. Улуханов, И. С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация / И. С. Улуханов. – М., 1996. – 221 с.
2. *Беларуская граматыка* : у 2 ч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Ч. 1 : Фаналогія. Арфаэпія. Марфалогія. Словаўтварэнне. Націск. – 431 с.
3. *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы* : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977–1984. – Т. 1–5.
4. Аверьянова, В. В. Субстантивация прилагательных и причастий: семантический аспект / В. В. Аверьянова // Известия Гомел. гос. ун-та имени Ф. Скорины. – 2019. – № 4 (115): Гуманитарные науки. – С. 55–61.
5. Бабайцева, В. В. Явления переходности в грамматике русского языка / В. В. Бабайцева. – М. : Дрофа, 2000. – 640 с.
6. Балли, Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли ; пер. с 3-го фр. изд. Е. В. и Т. В. Венцель. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1955. – 416 с.
7. Виноградов, В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1979. – 614 с.
8. Кравцов, С. М. Конверсия в словообразовании: узус и окказиональность : монография / С. М. Кравцов, А. Ю. Голубева. – Ростов н/Д : Изд-во Южн. федер. ун-та, 2016. – 170 с.
9. Пешковский, А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – Изд. 7-е. – М. : Гос. уч.-пед. изд-во МП РСФСР, 1956. – 511 с.
10. Шахун, Л. М. Словаўтварэнне : вучэб. дапам. для студэнтаў філал. фак. ВУН / Л. М. Шахун. – Мінск : Выш. шк., 1978. – 128 с.
11. Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне. Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершаказы. З Вяліміра Хлебнікава. Зномы / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 287 с.
12. Лісіцын, У. Беларусь – мая калыска : кніга паэзіі / А. Лісіцын. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 167 с.
13. Пальчэўскі, А. Выбраныя творы : у 2 т. / А. Пальчэўскі. – Мінск : Маст. літ., 1980. – Т. 1-2.
14. Карамазай, В. Брама : аповесць / В. Карамазай. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 127 с.
15. Караткевіч, У. У снягах драмае вясна : аповесць / У. Караткевіч. – Мінск : Юнацтва, 1989. – 172 с.
16. Навуменка, І. Асеннія мелодыі : раман, апавяданні / І. Навуменка. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 318 с.
17. Камейша, К. Крыгагром : вершы, паэмы, казкі, скорагаворкі, загадкі / К. Камейша. – Мінск : Юнацтва, 2001. – 191 с.
18. Мацяш, Н. Поўны келіх : вершы, пераклады, эсэ / Н. Мацяш. – Мінск : ЛіМ, 2009. – 144 с.
19. Станкевіч, Ю. Брамнік заўжды самотны : аповесць / Ю. Станкевіч // Польша. – 2013. – № 7. – С. 66–85.
20. Панчанка, П. Збор твораў : у 4 т. / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – Т. 2. – 414 с.; 1982. – Т. 3. – 351 с.
21. Навуменка, І. Гуканне над верасамі : аповесці, апавяданні / І. Навуменка. – Мінск : Маст. літ., 2002. – 250 с.
22. Кадзетава, В. Ля трох пуцявін : аповесці, апавяданні / В. Кадзетава. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 303 с.
23. Разанаў, А. Танец з вужакамі : выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 462 с.
24. Макаль, С. Дзверы насцеж : вершы / С. Макаль. – Мінск : Беларус. Дом друку, 1992. – 47 с.
25. Шабовіч, М. Маладыя мроі маладога лета : новыя вершы / М. Шабовіч. – Мінск : МІНКАПРЫНТ, 2017. – 128 с.
26. Глобус, А. Літары : проза / А. Глобус. – Мінск : Харвест, 2006. – 687 с.
27. Дранько-Майсюк, Л. Гаспода : выбранае / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 382 с.
28. Брыль, Я. Збор твораў : у 5 т. / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 1979. – Т. 1. – 512 с.
29. Мельчанка, Т. Званок у верасень : вершы / Т. Мельчанка. – Мінск : Польша, 1992. – 31 с.
30. Бічэль-Загнетава, Д. А на Палессі : вершы і балады / Д. Бічэль-Загнетава. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 158 с.
31. Лойка, А. Трэці золак : вершы і паэма / А. Лойка. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 254 с.
32. Зуёнак, В. Хага, поўная гасцей : вершы, казкі, жарты, загадкі / В. Зуёнак. – Мінск : Юнацтва, 1987. – 159 с.
33. Рагаўцоў, В. Імгненне і вечнасць : вершы / В. Рагаўцоў. – Мінск : Кнігазбор, 2010. – 174 с.
34. Барадулін, Р. Збор твораў / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1998. – Т. 2. – 382 с.; 1999. – Т. 3. – 335 с.
35. Вярцінскі, А. Свята зямное : выбр. вершы і паэмы / А. Вярцінскі. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 430 с.
36. Чарняўскі, М. На каго сварыўся гром? : вершы, казкі, пацешкі, скорагаворкі, загадкі, лічылкі / М. Чарняўскі. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 206 с.
37. Гніламёдаў, У. Вайна : раман / У. Гніламёдаў. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – 626 с.
38. Давідовіч, С. Развод па-славянску : апавяданні, аповесці / С. Давідовіч. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 358 с.
39. Жук, К. У найме ў сонца : вершы / К. Жук. – Мінск : Выд-ва ЦК КПБ, 1991. – 48 с.
40. Гілевіч, Н. Збор твораў / Н. Гілевіч. – Мінск : Маст. літ., 2001. – Т. 3. – 350 с.
41. Жук, А. Паляванне на апошняга жураўля : аповесці, апавяданні / А. Жук. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 270 с.

Таццяна КІСЕЛЬ,
кандыдат філалагічных навук,
Наталля ЯКУБУК,
кандыдат філалагічных навук

МІКРАТАПАНІМІЯ БРЭСТЧЫНЫ, МАТЫВАВАНАЯ ЛЕКСЕМАМІ ТЭМАТЫЧНАЙ ГРУПЫ “РАСЛІНА”

УДК 808.26–311.11–808.26–311.5

У артыкуле праводзіцца аналіз мікратапанімаў Брэсцкай вобласці, у аснове якіх ляжаць лексемы тэматычнай групы “расліна”. У выніку даследавання вылучана некалькі лексіка-семантычных груп: мікратапанімы, суадносныя з агульнымі найменнямі лясных і садоўных масіваў, зараснікаў, хмызнякоў; мікратапанімы, суадносныя з канкрэтнымі відамі раслін; мікратапанімы, суадносныя з агульнымі назвамі расліннага свету.

Ключавыя словы: *мікратапанім, лексіка-семантычная група, батанічны номен, апелятыў, расліна, урочышча.*

The article analyzes microtoponyms of the Brest region, formed from the lexemes of the “plant” thematic group. The study resulted in the identification of several lexico-semantic groups: microtoponyms related to the common names of forests and orchards, bush lands, shrubs; microtoponyms related to specific plant species; microtoponyms associated with common plant names.

Уласныя назвы ўзнікаюць на розных этапах развіцця грамадства і нясуць у сабе адбітак часу. Лексічны матэрыял для геаграфічных найменняў чалавек браў невыпадкова, а падбіраў з улікам пэўных заканамернасцей. Адзін з адметных вынікаў гэтага складанага і працяглага гістарычнага працэсу – вылучэнне разнастайных лексіка-семантычных груп утваральных асноў тапаніміі Беларусі.

Як паказваюць назіранні, лексічныя асновы мікратапанімаў Брэсцчыны апелятыўнага паходжання належаць да самых розных лексіка-семантычных разрадаў. Аднак трэба адзначыць, што на даследаванай тэрыторыі найбольш шырока прадстаўлены назвы ўрочышчаў, якія суадносяцца з прыродна-геаграфічнымі паняццямі.

Наяўнасць на беларускай зямлі мноства лясоў давала падставы нашым продкам вызначыць пераважную пароду дрэў, від хмызнякоў і травяністых раслін, якія часта былі адметнасцю той ці іншай мясцовасці, мелі немалаважнае значэнне ў штодзённым побыце, гаспадарчай дзейнасці, і пакласці іх у аснову назвы пэўнага ўрочышча.

Мэта артыкула – паказаць разнастайнасць мікратапаніміі Брэсцчыны, матываванай лексемамі тэматычнай групы “расліна”, і выявіць адметнасці іх функцыянавання ў дыялектнай мове рэгіёна. Матэрыялы, пададзеныя ў артыкуле, сабраны студэнтамі і выкладчыкамі філалагічнага факультэта Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна падчас дыялекталагічнай практыкі і спецыяльных экспедыцыйных выездаў.

Мікратапанімы Брэсцчыны, у аснове якіх ляжаць лексемы тэматычнай групы “расліна”, складаюць больш за 20% ад агульнай колькасці апелятыўных найменняў. Аналіз утваральных асноў назваў урочышчаў, суадносных з назвамі расліннага свету, дазваляе вылучыць некалькі лексіка-семантычных груп мікратапанімаў, суадносных

з агульнымі найменнямі лясных і садоўных масіваў, зараснікаў, хмызнякоў; канкрэтнымі відамі раслін; агульнымі назвамі расліннага свету.

Большасць мікратапанімаў Брэсцчыны, **матывавальных агульнымі найменнямі лясных і садоўных масіваў, зараснікаў, хмызнякоў**, утворана ад агульнаславянскай лексемы *лес* ‘масіў зямлі, зарослы дрэвамі’ [2, с. 396]: *Акімовскі Лесок* л. (Целяханы Івац.), *Білыі Ліс* л. (Грушава Кобр.), *Вартыцкі Лес* л. каля в. Вартыцк (Псышчава Іван.), *Велікі Лес* частка вёскі (Рубель Стол.), *Вылькі Ліс* б. (Арэхаўскі Кобр., Залядынне Іван.), *Вэлькі Ліс* б. (Павіцце Кобр.), *Довгы Ліс* л. (Радчыцк Стол.), *Добугый Лысок* п. (Навасёлкі Кобр.), *Закальскі Ліс* л. каля в. Закалле (Псышчава Іван.), *Залёсок* п. (Альшаны Стол.), *Залёссе* п. (Гошчава Івац., Лукава Малар.), *За Лісом* ур. (Псышчава Іван.), *Лесовы луг* луг (Камянюкі Кам.), *Ліскі* л. (Чэрск Бр.), *Залісоччэ* п. (Хацінава, Навіцкавічы Кам.), *Заліссе* выпас, п., м. у л. (Сіманавічы Драг., Гарадная Стол., Псышчава, Моладава Іван.), *Казённы Лес* л. (Вольна Бар.), *Коло Ліса* п. (Ленінскі Жаб.), *Коніўскі Ліс* л. каля в. Канюхі (Фядоры Стол.), *Круглы Ліс* л. (Радчыцк Стол.), *Крывіцкі Лес* л. каля в. Крывіца (Псышчава Іван.), *Мар’ін Лес* л. (Палонка Бар.), *Мікэцкі Ліс* л. (Вартыцк Іван.), *Молоды Лес* м. у л. (Ракітна Лун.), *Нычатоўскі Ліс* л. каля в. Нячатава (Радчыцк Стол.), *Панскі Лес* л. (Першамайскі Бар.), *Рапільскі Лес* л. (Псышчава Іван.), *Серафімаў Лес* л. (Цешаўля Бар.), *Стрыжний Ліс* п. (Навасёлкі Кобр.), *Упірыўскі Лес* л. каля в. Упірава (Псышчава Іван.), *Чарнецкі Лес* л. (Папялёва Пруж.), *Чорный Ліс* п. (Аўсямірава Стол.), *Чубэк Лёсу* л. (Бярозаўка Бар.), *Шэмын Ліс* л. (Воса Кобр.), *Янов Лісок* п. (Юўсічы Кам.), *Яныкіў Ліс* л. (Фядоры Стол.) і інш.

Лексема *лес* выкарыстоўваецца і для ўтварэння саміх батанічных номенаў. Яна ўваходзіць у склад састаўных назваў і ўказвае на месца, дзе расліна расце (як правіла, гэта адрозная

прыкмета віду расліны ў параўнанні з іншымі відамі): *фіялкі лісніе* мн. 'пячоначніца высакародная, пералеска' (Велямовічы Бр.); *бобівнык лэсовый* м. 'капытнік балотны' (Ласіцк Пін.); *лэсны тюльпан* м. р. 'гарычка': *Моя баба казалася, што лэсны тюльпан красівы* (Доўбізна Кам.); *яблыня лясная* ж. р. 'дзікая яблыня': *Як доўго ішлі некуды, то яблыкі з лясной яблыні поесці зрывалі* (Здзітава Бязроз.) і інш.

Некаторыя ўласныя назвы ўчасткаў маладога лесу ўзніклі ў выніку тапанімізацыі апелятываў *маладняк* 'малады лес' [2, с. 413], *пасадка* 'месца, на якім пасаджаны расліны' [2, с. 559]: *Грэзна Пусадка* ч. л. (Навіцкавічы Кам.), *Маладняк* л. (Рудавец Кам.), *Молодняк* л. (Ленінскі Жаб.), *Пасадка* л. (Камароўка Бр.), *Сенькова Пасадка* л. (Гайкоўка Кобр.).

З лексемай *бор* (у мясцовых гаворках, як і ў літаратурнай мове, яна мае значэнне 'стары сасновы лес' [2, с. 116]) суадносяцца мікратапонімы, якія называюць лясныя ўрочышчы ці палі, размешчаныя каля лесу або на месцы былога лесу: *Баравы Луг* луг (Сачыўкі Іван.); *Бараво* ўр. (Рубель Стол.), *Барок* л. (Арэпічы Жаб., Буякі Бр.), *Бір* л. (Боркі Мал., Нячатава, Фядоры Стол., Орлавічы Драг., Аніскавічы Кобр.), *Бірка* ч. л. (Фядоры Стол.), *Бор* л. (Ляхаўцы Мал.), *Боркі* п. (Сіманавічы Драг.), *Боравая* л. (Балоты Кобр.), *Борок* л. (Вял. Сяхновічы Жабін., Старыя Пескі Бязроз.), *Борыўкі* л. (Моладава Іван.), *Борышча* п. (Залескія Кобр.), *Зайцюв Бір* л. (Воса Кобр.), *Красны Борок* л. (Горск Кобр.), *Ласыцкі Бір* л. (Фядоры Стол.), *Нычатоўскі Бір* л. (Фядоры Стол.), *Пудборок* л. (Дубнавічы Пін.) і інш.

Ад слова *гай* 'невялікі лісцевы лес' [2, с. 177], якім на Брэстчыне найчасцей называюць 'малады лес ці зараснікі', пераважна ўтвараюцца назвы хмызняку і забалочанага лесу: *Бярозавы Гай* л. (Арэхаўскі Кобр.), *Гаёк* с. (Псышчава Іван., Рагозна Жаб., Стойлы Пруж.), *Гаівська Гур* ўзг. (Ліпна Кам.), *Гаік* л. (Каплі Пруж.), *Гаіўка* л. (Жолкіна Пін.), *Гаішча* паша (Вярхі Кобр.), *Гаішчэ* п. (Ліпна Кам.), *Гай* л., луг, ур., хм. (Дзяменічы Жаб., Быткоўшчына Бар., Пясчанка Іван., Беразнякі Кам., Брашэвічы Драг., Гайкоўка Кобр.), *Гайкоўка* луг (Лагішын Пін.), *Гайкі* п. (Патрыкі Кобр.), *Галабурдын Гаёк* ч. л. (Міжлесе Бязроз.), *Загай* ур. (Навасёлкі Кобр.), *Загайе* с. (Моладава Іван.), *Загайнік* л. (Заверша Кобр.).

Сустрэкаюцца мікратапонімы, утвораныя ад апелятыва *дуброва* 'невялікі лісцевы або дубовы лес' [2, с. 233], які ў гаворках ужываецца рэдка: *Дубрава* ч. в. (Старыя Пескі Бязроз.), *Дубраўка* хм. (Цешаўля Бар.), *Дуброва* луг, п., л. (Дубок Бр., Мокрая Дубрава Пін., Гошчава Івац.), *Дубровка* б. (Дубок Бр.), *Дубровая* ч. в. (Хатомель Стол.), *Дубровкі* л. (Навасады Бр.), *Дубровыца* л. (Дубіца Бр.), *Дуброўка* л., ч. в. (Навасёлкі Кам., Савейкі Лях.).

Адзінкава лексема *дуброва* зафіксавана на Брэстчыне і для называння расліны 'асака ранняя светла-зялёнага колеру' – *дуброва* ж. р. (Пяркі Кобр.).

Нязначнай колькасцю прадстаўлены мікратапонімы, матываваныя іншымі назвамі лясных масіваў: *Алешнік* л. (Арэхаўскі Кобр.), *Асінняк* л. (Панасавічы Бязроз.), *Берэзняк* л. (Альшаны Стол.), *Бярэзнік* л. (Першамайскі Бар.), *Голешнык* л. (Багданава Лун.), *Грабнік* л. (Целяханы Івац.), *За Алешнікам* п. (Арэхаўскі Кобр.), *Мацвіёў Хвінняк* п. (Псышчава Іван.), *Сасонік* могілкі (Селаўшчына Бязроз.), *Сосновы Ліс* п. (Селяхі Бр.), *Таттянын Осынік* л. (Срыгінь Бязроз.).

На даследаванай тэрыторыі даволі пашыраны мікратапонімы, матываваныя назоўнікам *сад* 'участак зямлі, засаджаны дрэвамі, кустамі, кветкамі' [2, с. 725]: *Бальнічны Сад* сад (Драгічын Драг.), *Быбкіў Садок* п. (Нячатава, в. Фядоры Стол.), *Гезов Сад* сад (Клейнікі Бр.), *Завадзічю Сад* сад (Сялец Бязроз.), *Лаішкішчышын Сад* сад (Стайкі Бар.), *Мазолов Сад* п. (Калоднае Стол.), *Сад* п. (Навалесе Кобр.), *Садавіна* л. (Роўбіцк Пруж.), *Садовае Вёзера* ўр. (Опаль Іван.), *Хомчын Садок* п. (Фядоры Стол.), *Садовая* – неафіцыйная назва вуліцы Школьнай (Вістычы Бр.), *Садок* калгасны сад (Фядоры Стол.), *Садуха* – неафіцыйная назва вуліцы (Пясчанка Іван.), *Сяды* ўр. (Аранчыцы Пруж.), *Харламаў Сад* п. (Лінова Пруж.), *Чаўскі Сад* хутар (Лагішын Пін.), *Юзув Сад* сад (Навіцкавічы Кам.), *Ярычув Садок* ч. л. (Дружылавічы Іван.) і інш.

Прыметнік *садовы* вылучаецца і сярод мясцовых назваў раслін, напрыклад *садовыя ромашкі* мн. 'рамонак садовы' (М. Радванічы Бр.), што ўказвае на месца, дзе расце такі від кветак.

Для наймення лясных урочышчаў, балот, часам палёў, парослых хмызам, выкарыстоўваюцца агульныя назвы кустоў і зараснікаў: *Бур'ян* уч. л. (Навалесе Мал.), *Бэркавы кўсікі* л. (Вольна Бар.), *Гушча* зараснік (Прылукі Бр.), *Заруслі* л. (Вайская Кам.), *Корчі* л. (Міцкі Бр.), *Корчышча* л. (Галоўчыцы Кам.), *Кўсце* луг (Пералум'е Жаб.), *Парослі* хм. (Баяры Кам.), *Паросля* ўзг. (Велікарыта Мал.).

Лексема *куст* '1. травяністая расліна з галінамі, якія пачынаюць расці амаль ад зямлі; 2. травяністая расліна, сцёблы якой растуць пучком' [2, с. 387] ляжыць у аснове ўтварэння дыялектнай назвы расліны 'вадзяны крэс' – *кустовнык* м. р.: *Я брала кустовнык і салат робыла* (Доўбізна Кам.).

Шматлікую групу складаюць мікратапонімы, суадносныя з **канкрэтнымі відамі раслін**, г. зн. матываваныя назвамі парод дрэў, кустоў, відамі раслін, траў і г. д. Вельмі пашыраны на Брэстчыне ў якасці ўтваральных асноў лексем **бязроза** 'лісцевое дрэва з белай карой' [2, с. 128] і **дуб** 'буйное лісцевое дрэва сямейства букавых з цвёр-

дай драўнінай і пладамі жалудамі' [2, с. 233]: *Берэза* м. у л. (Клейнікі Бр.), *Берэзов Груд* л. (Камянюкі Кам.), *Берэзынка* л. (Аўсямірава Стол.), *Бырызына* м. у л. (Псышчава Иван.), *Бырэзына* п. (Навасёлкі Кобр.), *Бэрэзовэ* л. (Старыя Пескі Бяроз.), *Бэрызынка* ўр. (Ялач Драг.), *Бэрэзіна* п. (Падкраічы Бяроз.), *Бэрэзнэ* паша, п. (Фядоры Стол.), *Бярозавая Гарá* ўзв. (Лапацічы Лях.), *Бярозаў Остраў* л. (Забалацце Малар.), *Бярозаўка* л. (Белавуша Стол.), *Бяро́зкі* л. (Тухавічы Лях., Радзевічы Кам., Малеч Бяроз., Малахоўцы Бар.), *Бярознае* п. (Фядоры Стол.), *Бярэзіна* б. (Відзібор Стол.), *Бярэзынка* л. (Белавусаўшчына Пруж.).

Падабенства лістоў расліны 'бярозка палявая' і дрэва стала асновай узнікнення батанічнага номена ад асновы *бяроза* – *бі́зізка* ж.: *Бі́зізка плітэ́цца* (Рэчыца Палявая Жаб.) і інш.

Зафіксаваны мікратапонімы, матываваныя словам **дуб**: *Возле Дуба* п. (Соміна, Ивац.), *Звалы́ый Дуб* п. (Лука Кобр.), *Дубаве́ц* л. (Крывошын Лях.), *Дубаві́н* л. (Тухавічы Лях.), *Дубаво́е* ўр. (Кажан-Гарадок Лун.), *Дубі́шча* ўр. (Забалацце Бар.), *Дубі́шчы* л. (Небыты Бар.), *Дубкі* л. (Баршчэва Кам.), *Дубны́кі* п. (Мокрая Дубрава Пін.), *Дубо́ва Града́* л. (Жолкіна Пін.), *Дубо́вае* паша (Калоднае Стол.), *Дубо́віцке* л. (Краі, Ивац.), *Дубо́вік* ур. (Камянец Бр.), *Дубо́віцке* л. (Краі Ивац.), *Дубо́к* л. (Заполле Ивац.), *Дубы́на* л. (Сачыўкі Иван.), *Дубы́на* п. (Баранцы Жаб., Сачыўкі Иван.), *Дубы́нка* м. у л. (Ставы Бр.), *Дубы́шча* п. (Навасёлкі Кобр.), *Дубы́я* ўр. (Воса Кобр.), *Каля Дуба* п. (Лінова-2 Пруж.), *Пад Дуб* п. (Турная Ивац.), *У Дуба́х* п. (Фядоры Стол.) і інш.

Лексема *дуб* у дыялектных батанічных назвах на Брэстчыне ляжыць у аснове номена расліны 'падтыннік, чыстацел' – *дубо́к* м. р.: *Жовтым соком дубка́ добрэ ранкі змазваты* (Багданаўка Лун.).

Найменні хвойных парод дрэў паслужылі ўтваральнымі асновамі наступных мікратапонімаў: *Заялы́на* б. (Ляхаўцы Мал.), *Заялы́ннэ* п. (Масевічы Мал.), *Сасёнкі* л. (Якаўчыцы Жабін., Арэхаўскі Кобр.), *Сасно́вая Го́рка* ўзв. месца (Тартакі Бар.), *Сасно́ўка* п. (Ляхчыцы Кобр.), *Сасу́вка* л. (Каралін Иван.), *Хваі́на* л. (Гута Бр.), *Сосанка* п. (Навасёлкі Кобр.), *Сосні́ўка* ур. (Псышчава Иван.), *Сосні́ўка Мо́тольска* л. (Псышчава Иван.), *Сосні́ўка Псы́ська* л. (Псышчава Иван.), *Сосно́вэц* узв. (Вялічкавічы Кам.), *Сосны́й Груд* п. (Навасёлкі Кобр.), *Сосны́ца* м. на б. (Псышчава Иван.), *Сосонкі* л. (Фядоры Стол.), *Хваё́вае* л. (Забалацце Мал.), *Хвй́йка* л. (Прыбарава Бр.), *Хвоі́нка* л. (Беразнякі Кам.), *Хвоі́кы* л. (Фядоры Стол.), *Яло́ўка* л. (Хвалава Пруж.), *Яло́ўцы* м. у в. (Папялёва Пруж.), *Ялё́цкі Сыноко́с* с. (Псышчава Иван.).

У структуры саміх батанічных номенаў лексема *сасна* 'хвойнае вечназялёнае дрэва з доўгімі іголкамі і акругленымі шышкамі' [2, с. 735] фіксуецца ў назве *сасо́нка*, *сосо́нка* 'хвошч палявы'.

Расліна названа па знешнім падабенстве: *Сосонка на полі ростэ* (Пелішча Кам.), *Сосонка у менэ і ў гораді е* (Крамно Драг.); *Сосонка – то хвошч полёвы* (Жабін Пруж.); *Сосонка выводіть солі, в полію ростэ* (Бярозна Кобр.); *Повны горад сосонкі наростло* (Бездзеж Драг.); лексема *елка* 'хвойнае вечназялёнае дрэва з конусападобнай кронай' [2, с. 245] – у сінанімічнай назве той жа расліны *ёлочка*: *Елочку ўсе знають* (Здзітава Бяроз.).

Даволі рэгулярна ў якасці крыніцы ўзнікнення мікратапонімаў выступаюць і назвы пладоўных дрэў: *Вішенкі* уч. з. (Тэльмы Бр.), *Вішня* п. (Клейнікі Бр.), *Вышы́нька* п. (Хацінава Кам.) – ад лексемы *вішня* 'садова-ягаднае дрэва з сакавітымі ядомымі цёмна-чырвонымі костачкавымі пладамі' [2, с. 145]; *Гру́шка* с. (Добрае Кобр.), *Гру́шкі* м. у л. (Малеч Бяроз.), *За Гру́шкай* п. (Белавусаўшчына Пруж.) – ад лексемы *груша* 'фруктовае дрэва сямейства ружакветных з пладамі ў выглядзе акругленага конуса' [2, с. 200]; *Яблы́нец* луг (Дружылавічы Иван.), *Яблы́нька* м. (Тамашоўка Бр.), *Яблы́нька* п. (Навасёлкі Кобр.) – ад лексемы *яблыня* 'пладовае дрэва сямейства ружакветных з ядомымі круглымі салодкімі або кісла-салодкімі пладамі' [2, с. 962].

Падабенства лісця расліны 'грушанкі круглалістай' і дрэва *грушы* стала падставай для ўзнікнення назвы адзначанай расліны: *Груша́нку так называлы тому, шо лысці похожы на грушу. Ростэ у Ляхчыцкому озэры* (Корчыцы Кобр.).

Адзінкавыя мікратапонімы ўтвораны ад назваў ягад і ягаднікаў. Яны называюць пераважна лясныя ўрочышчы і палі: *Брусні́чник* м. у л. (Паніквы Кам.) – ад лексемы *брусніцы* 'куставая расліна сямейства бруснічных з вечназялёнымі лісточкамі' [2, с. 119]; *Го́лубаўшчына* л. (Стайкі Бар.) – ад лексемы *галубіцы* 'дыялектная назва расліны буякі, кустовай ягаднай расліны сямейства верасовых' [2, с. 125]; *Калы́ново* п. (Навасёлкі Кобр.) – ад лексемы *каліна* 'куставая расліна сямейства бружмелевых з белымі кветкамі і чырвонымі горкімі ягадамі' [2, с. 333]; *Малі́на* хм. (Шышова Кам), *Малі́нава* ч. л., п. (Яўсімавічы, Заверша Кобр.), *Малі́новэ Мі́сцэ* ўч. л. (Рыцец Бр.) – ад лексемы *маліны* 'паўхмызняковая расліна сямейства ружакветных з салодкімі чырвонымі ягадамі' [2, с. 414]; *Чарні́цы* м. у л. (Забер'е Лях.), *Чырны́ччэ* п. (Верхалессе Кобр.), *Чэрні́цко* л. (Альшаны Стол.) – ад лексемы *чарніцы* 'куставая дзікарослая ягадная расліна сямейства бруснічных' [2, с. 921].

Падабенства па колеры малін і пладоў аднаго з гатункаў яблыкаў стала асновай для ўзнікнення вельмі папулярнага номена *малінаўка* ж. р.: *Малінаўка така невяліка, уродыть іншы раз добрэ* (Раўчак Стол.); *маліновка* ж. р. (Закросніца Кобр.); *Малінаўка – бы срэдня ябліка* (Га-

радная Стол.); *Яблыка маліновкы шчо квэткы здалік* (Багданаўка Лун.).

Утваральнай базай для мікратапонімаў могуць быць і назвы іншых парод дрэў і кустоў: *Алєс* л., у якім растуць вольхі (Чарнаўчыцы Бр.), *Алэхоўка* л. (Стайкі Івац.), *Альшынка* л. (Белавусаўшчына Пруж.), *Альшына* ўч. л. (Харсы Бр.), *Асінке* л. (Пружаны Бр.), *Асовае* л. (Дружылавічы Іван.), *Вольшынка* л. (Беразнякі Кам.), *Вербá* б. (Рэчкі, Івац.), *Вырбына* луг (Псышчава Іван., Лісічыцы Бязроз., Камень Кобр.), *Граб'е* ўр. (Шумаки Бр.), *Грабóвка Выльыка* п. (Залескія Кобр.), *Завэрб'е* ўр. (Навіцкавічы Кам.), *Залозэнне* п., с. (Фядоры Стол.), *Залызве* б. (Багданаўка Лун.), *Зальшыinne* ўр. (Псышчава Іван.), *Заосына* луг (Хаціслаў Мал.), *За Таполямі* п. (Арэхаўскі Кобр.), *Клянóвэ* л. (Старое Сяло Жаб.), *Лаз* л., п. (Мокрая Дубрава Пін., Сялец, Падкраічы Бязроз.), *Лазавéц* ўр. (Белавусаўшчына Пруж.), *Лазка* б. (Арэхаўскі Кобр.), *Лазкі* п. (Гошчава Івац.), *Лазок* б. (Харава Пруж.), *Лозá* б., п., ўр. (Юўсічы Кам., Казловічы Бр., Дружылавічы Іван.), *Лозно́е* п. (Фядоры Стол.), *Лыпка* п. (Навасёлкі Кобр.), *Лыпынкі* б. (Псышчава Іван.), *Лып'е* п. (Аўсямірава Стол.), *Орабінка* б. (Краі, Івац.), *Осіновка* хм. (Лукава, Малар.), *Осова́* п. (Навасёлкі Кобр.), *Осова Перэто́ка* л. (Краі Івац.), *Осынкі* п. (Навасёлкі Кобр.), *У Лозі* ўр. (Лісічыцы Бязроз.), *Чарамхі* л. (Нагор'е Драг.), *Черэмушкі* ч. в. (Відзібор Стол.), *Черемхóва* луг (Бор-Дубінец Стол.), *Чэрэмушны Груд* узв. м. на балоце (Псышчава Іван.), *Ясі́нне* б. (Моладава Іван.), *Яславы* л. (Жытлін Івац.), *Ясэнэ́вэ* б. (Рудня, Івац.), *Ясэнь* п. (Навасёлкі Кобр.) і інш.

Падабенства лісця дрэва *клён* і расліны 'абутылон, канатнік' дало падставу для ўзнікнення мясцовага номена *клёно́к* м. р.: *Клёно́к высокі ростэ* (Рылавічы Іван.).

Зафіксаваны на Брэстчыне і мікратапонімы, якія матывуюцца назвамі асобных раслін, траў: *Асóвіца* п. (Роўбіцк Пруж.), *Багныско* м. у л. (Качельня Баяр. Бр.), *Багóннік* л. (Альшаны Стол.), *Багуннік* ўч. л. (Замшаны Мал.), *Бéлы Багóн* м. у л. (Папялёва Пруж.), *Блюшныкі* луг (Шышо-ва Кам.), *Васількóве* м. у л. (Выганашчы Івац.), *Вэвсішча* п. (Горталь Івац.), *Вэ́рос* л. (Рудня Бр.), *Залё́тте* б. (Старыя Пескі Бязроз.), *Зозу́лька* п. (Навасёлкі Кобр.), *Крані́ўніца* б. (Стрыганец Жаб.), *Кропíўна* п. (Навасёлкі Кобр.), *Лóпухі* п. (Пералум'е Жаб.), *Мáчоха* п. (Навасёлкі Кобр.), *Пишаніца* Фядóрская п. (Калоднае Стол.), *Сітнэ* п., с. (Фядоры Стол.), *Хміл'ёўка* л. (Навасады Бр.), *Чамяры́* л. (Ставы Кам.), *Черемошны́* п. (Краі Івац.), *Чырэ́т* с. (Скокі Бр.), *Чырэ́тняк* б. (Сачыўкі Іван.), *Чырэ́цянык* ўр. (Псышчава Іван.).

Частка гэтых лексем стала асновай і для наступных дыялектных баганічных номенаў, якія, як правіла, сваёй назвай указваюць на падабен-

ства паміж раслінамі (усёй расліны ці яе частак), напрыклад *овсю́к* м. р. 'аўсюк – пустазелле, падобнае на авёс': *О, той овсю́к нэ добры* (Доўбізна Кам.); *жытэ́ць* м. р. 'жыцік – расліна, падобная да злакаў, расце сярод збожжа і лёну': *Сэдне ходэла лён рватэ і бачіла жытэ́ць* (Доўбізна Кам.); *жэ́тыця* ж. р.: *Жэ́тыця в жыты ростэ* (Ліпна Кам.); *моркóвнык* м. р. 'маркоўнік – буйная расліна з лісцем, падобным да морквы, і дробнымі белымі ці жаўтаватымі кветкамі ў парасоніках': *Колы була малою, то рвала морковнык і думала, шо то морква, алэ там нычого нэ было* (Доўбізна Кам.); *Трэба нарваты моркóвныка качкам* (Бездзеж Драг.); *Маркоўнік росце весной по канавам* (Альпень Стол.); *Моркóвнік похожы на нашу моркву* (Фядоры Стол.); *лопушо́к* м. р. 'першацвет вясенні': *Лопушо́к в городове е* (Пелішча Кам.) і інш.

Нешматлікую групу складаюць найменні ўрочышчаў, суадносныя з **агульнымі назвамі расліннага свету**: *Велікі Мох* п. (Целяханы Івац.), *Во Мхáх* м. у л. (Краі Івац.), *Гомх* б. (Сіманавічы Драг.), *Дзікі Мох* луг (Відзібор Стол.), *Малы Мшок* ўр. (Выжлавічы Пін.), *Мохнáтэ* б. (Краі Івац.), *Мохóвіна* б. (Запруды Кобр.), *Моховé Болóто* б. (Ставы Кам.), *Умшáры* л. (Багданаўка Лун.) – ад лексем *мох*, *імхі* 'споравая расліна без каранёў і кветак, якая сцелецца або расце ў вільготных мясцінах, на дрэвах, камянях' [2, с. 438]; *Трэ́вы* ч. в. (Павіцце Кобр.), *Тра́ўкі* п. (Арэхаўскі Кобр.) – ад лексем *трава* 'расліна з аднагадовымі зялёнымі неадзерванелымі парасткамі і сцяблом' [2, с. 822] і інш.

Такім чынам, мікратапонімы Брэстчыны, у аснове якіх ляжаць лексемны тэматычнай групы "расліна", прадстаўлены вялікай колькасцю намінацый, што ўяўляюць сабой цікавы і арыгінальны моўны матэрыял для вывучэння асаблівасцей матываванай рэгіянальнай лексікі.

Спіс скарачэнняў і ўмоўных абазначэнняў

Раёны: Бар. – Баранавіцкі, Бр. – Брэсцкі, Бязроз. – Бязроз. – Ганц. – Ганцавіцкі, Драг. – Драгічынскі, Жаб. – Жабінкаўскі, Іван. – Іванаўскі, Івац. – Івацэвіцкі, Кам. – Камянецкі, Кобр. – Кобрынскі, Лун. – Лунінецкі, Лях. – Ляхавіцкі, Мал. – Маларыцкі, Пін. – Пінскі, Пруж. – Пружанскі, Стол. – Столінскі; іншае: б. – балота, в. – вёска, д. – дарога, л. – лес, м. у л. – месца ў лесе, п. – поле, р. – роў, с. – сенажаць, узв. – узвышша, узг. – узгорак, ўр. – урочышча, уч. з. – участак зямлі, хм. – хмызняк, ч. л. – частка лесу, ч. в. – частка вёскі.

Спіс літаратуры

1. Кісель, Т. А. Батанічная наменклатура ў гаворках Брэсцка-Пінскага Палесся : дыс. ... канд. філал. навук: 10.02.01 / Т. А. Кісель. – Мінск : БДУ, 2010. – 232 с.
2. *Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы*. – Мінск : БелЭн, 2016. – 968 с.

Даследаванне ажыццяўлялася ў межах рэалізацыі НДР "Лінгвакультуралагічны кампанент у змесце асноўных этнаканцэптаў і ўласных найменняў Брэсцка-Пінскага моўнага рэгіёна" (№ ДР 20211558 ад 24.05.2021) пры фінансавай падтрымцы Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь.

СТЫЛІСТЫКА ПРАЗ УСЁ ЖЫЦЦЁ...

ДА 100-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ МІХАСЯ ЦІКОЦКАГА



Часам цішыню медыятэкі імя М. Я. Цікоцкага факультэта журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта парушаюць гукі ўрачыстых мерапрыемстваў. І здараецца гэта толькі ў выключных выпадках, калі ўшаноўваюць выбітных журфакаўцаў. Так, у мінулым годзе ў ёй

славлі прафесара Алега Слуку, прафесара Таццяну Дасаеву. Гэты год пачаўся з ушаноўвання легендарнай постаці факультэта журналістыкі – Аляксандра Свораба, які адзначыў 75-гадовы юбілей і 50-годдзе працы ва ўніверсітэце. Прайсьці праз гэтую залу маюць гонар людзі, блізкія па духу і памкненнях Міхасю Цікоцкаму, заснавальніку беларускай стылістыкі, заслужанаму работніку адукацыі Рэспублікі Беларусь, доктару філалагічных навук, прафесару, ветэрану Вялікай Айчыннай...

Ціха гучыць фартэпіяна, клавшы якога крапалі рукі не толькі Міхася Яўгенавіча, але і яго бацькі Яўгена Карлавіча Цікоцкага – сьлыннага беларускага кампазітара, народнага артыста СССР. І здаецца, што гісторыя і сучаснасць сышліся, каб сагрэць душы і сэрцы прысутных, наталіць родным словам, песняй і музыкай.

Рашэннем савета Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта медыятэка – жамчужына мультымедыйнай бібліятэкі – з 2012 г. носіць імя прафесара Цікоцкага. У ёй рэалізавана канцэпцыя бібліятэкі адкрытай прасторы, г. зн. даецца свабодны доступ да інфармацыі на розных носьбітах. Пра такую бібліятэку марыў Міхася Яўгенавіч, яе заўсёды наведвальнік і адданы чытач.

Невычэрпная моц жыцця, натхненне, спагядлівае сэрца і сяброўскае стаўленне да людзей, дасведчанасць і высакародная інтэлігентнасць сышліся ў асобе Міхася Цікоцкага – арыстакрата па навуковым духу і вытанчанага ў філалагічным гусце стыліста. Імя беларускага вучонага непарыўна звязана з гісторыяй роднай Беларусі.

Нарадзіўся Міхася Цікоцкі 20 лютага 1922 г. у Бабруйску. З 1933 г. – у Мінску, дзе ў 1941 г. закончыў сярэдняю школу. Да 1943 г. знаходзіўся на часова акупаванай тэрыторыі, потым перапраўлены партызанамі на самалёце ў Маскву. Увосень 1943 г. у складзе супрацьтанкавага знішчальнага батальёна пайшоў на фронт. Летам 1944 г. пад Кобрынам быў паранены. Узнагароджаны ордэнам Айчыннай вайны I ступені, двума медалямі “За адвагу”.

Пасля дэмабілізацыі ў 1946 г. Міхася Цікоцкі паступіў на аддзяленне журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Працаваў у рэдакцыях газет “Савецкі селянін” і “Калгасная праўда”, у часопісе “Вожык”. Адначасова вучыўся ў завочнай аспірантуры пры кафедры тэорыі і практыкі савецкай журналістыкі, а праз тры гады паспяхова абараніў кандыдацкую дысертацыю на тэму “Публіцыстыка Якуба Коласа”. З 1953 г. – на факультэце журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, спачатку быў выкладчыкам, дацэнтам кафедры тэорыі і практыкі савецкага друку, а з 1965 г. і яе загадчыкам. У кастрычніку 1969 г. заснаваў кафедру стылістыкі і літаратурнага рэдагавання, якой кіраваў дваццаць гадоў.

Доктарскую дысертацыю на тэму “Праблемы публіцыстычнага стылю” даследчык абараніў у 1972 г., а праз год атрымаў вучонае званне прафесара. Удала спалучаючы веды ў галіне журналістыкі і мовазнаўства, ён грунтоўна даследаваў паэтыку журналісцкага слова. “Стылістыка публіцыстычных жанраў” М. Цікоцкага і сёння застаецца адзінай у сваім родзе. Гэтую кнігу ў свой час вывучалі нават у Маскоўскім дзяржаўным універсітэце. У фарміраванні новага навуковага напрамку – стылістыкі тэксту – прафесар Цікоцкі зноў стаў першым на Беларусі: выдаў аднайменны падручнік, у якім увасобіў мару любога стыліста – з’яднаць у адно цэлае элементныя складнікі тэксту праз асобу яго стваральніка.

Русліва назапашанае ва ўласнай навуковай і творчай скарбонцы Міхася Яўгенавіч перадаваў наступнікам, перакідваў масток да спасціжэння моўных таямніц, адкрываў шлях да творчага пошуку.

Не стала Міхася Цікоцкага 24 сакавіка 2012 г.

Віктар ІЎЧАНКАЎ,
доктар філалагічных навук.

ВІЗІТНАЯ КАРТКА ФІНСКАЙ МОВЫ

Лапатка, Я. Я. Кароткая граматыка фінскай мовы / Я. Я. Лапатка. – Мінск : Выдавец Уладзімір Сіўчыкаў, 2017. – 160 с. – Наклад 220 ас. (Серыя “Беларускія ЕўраГраматыкі”).

Некалькі гадоў таму ў выдавецтве Уладзіміра Сіўчыкава ўбачыла свет “Кароткая граматыка фінскай мовы” з серыі “Беларускія ЕўраГраматыкі”. Прэзентацыя “Граматыкі...” адбылася 30 мая 2017 г. на інфармацыйна-адукацыйнай пляцоўцы “Цэнтр шведскіх даследаванняў” у Мінску ў якасці падарунка да 100-гадовага юбілею дзяржаўнай незалежнасці краіны Суомі.

Аўтар дапаможніка – вядомы перакладчык фінскай мастацкай літаратуры Якуб Лапатка. Выданне з’яўляецца першым вопытам стварэння апісальнай фінскай граматыкі на беларускай мове. Зразумела, што яно не разлічана на шырокае кола чытачоў, і гэта, дарэчы, засведчыў надзвычай сціплы наклад.

Да працы Якуб Лапатка паставіўся творча і добрасумленна, абавіраючыся на багаты ўласны досвед. Кніга напісана добрай літаратурнай мовай, змяшчае шмат цікавых прыкладаў, узятых з фінскіх крыніц. Аўтару належыць значная заслуга ў распрацоўцы фінскай лінгвістычнай тэрміналогіі. У прыватнасці, гэта датычыцца класіфікацыі і назваў граматычных склонаў (унутрана-мясцовыя: інесіў, элатыў, ілатыў, знешне-мясцовыя: адэсіў, аблатыў, алатыў і інш.).

Даведнік складаецца з раздзелаў, прысвечаных фанетыцы, марфалогіі, словаўтварэнню і сінтаксісу. Аднак не можа не здзіўляць адсутнасць асобнага раздзела для назоўніка. Разглядаюцца толькі яго склоны, асабова-прыналежныя афіксы і г. д. На нашу думку, у “кароткай” граматыцы можна было б засяродзіць увагу на асноўных парадыхмах скланення назоўнікаў і абысціся без малаўжывальных у сучаснай мове дзеяслоўных канструкцый.

На жаль, выданне мае шэраг недахопаў, якія датычацца як асобных пытанняў, так і базавых з’яў фінскай граматыкі. Так, пры апісанні тыпаў спражэння дзеясловаў абыдзена ўвагай чаргаванне ступеняў зычных у асновах. Недастаткова поўна і з памылкамі ахарактарызавана змяненне галосных у асновах дзеясловаў перад паказальнікам імперфекта. Граматычную інфармацыю пра асноўныя формы фінскіх дзеясловаў варта даваць больш сістэмна, у адпаведнасці з тыпам спражэння.

Часам у прыкладах памылкова пазначаны склон дзеяслоўнага кіравання: *He vahtivat miehen jokaista askelta (El, Ab)* – ‘Яны сачылі за кожным крокам мужчыны’ (с. 146) замест патрэбнага партытыву (P). Ужыванне часоў у прыкладах на фінскай мове не заўсёды адпавядае беларускім перакладам: *Tyttö myy kalaa torilla* – ‘Дзяўчына прадавала рыбу на рынку’ (с. 140; прошлы час замест цяперашняга).

Можна адзначыць шматлікія граматычныя і лексічныя памылкі, абдрукі як у фінскай, так і ў беларускай частцы: *pismenнасцю* = *pisьmenнасцю* (с. 5), *huoneesiin* = *huoneisiin* ‘у пакоі’ (с. 12), *asiakas* (жыхар = кліент) (с. 14), *hyppyijällä* = *hyppijällä* ‘у скакуноў’ (с. 15), *vertailusteel* = *vertailusteet* ‘ступені параўнання’ (с. 34), *sijamudet* = *sijamuodot* ‘склоны’ (с. 38), *tavattavat* = *tapaavat* ‘сустракаюць’ (с. 69), *дзяслоў* = *дзеяслоў* (с. 76), *ylipäälikönä* = *ylipäällikkönä* ‘галоўнакамандуючым’ (с. 120), *laatikoon* = *laatikkoon* ‘у шуфлядку’ (с. 142), *sihterinä* = *sihteerinä* ‘сакратаром’ (с. 146). Заўважаны таксама парушэнне сінгарманізму ў суфіксах і канчатках: *mielellani* = *mielelläni* ‘з задавальненнем’ (с. 33), *kehittynut* = *kehittynyt* ‘развіты’ (с. 38), блытаніна з ужываннем курсіву, прамога і паўтлустага шрыфтоў.

Не абышлося і без кур’эзаў. Так, у фінскім сказе *Pekka on hyvin kiinnostunut tuosta tytöstä* (с. 149) гаворыцца пра дзяўчыну, якая дужа падабаецца хлопцу. Паводле ж беларускага перакладу хлопец значна больш зацікаўлены сваёй працай. Яшчэ адзін прыклад: *Hän esiintyy ravintolassa laulajana* – ‘Ён выступае спеваком у рэстаране ў суботу’ (с. 134), але ў фінскім арыгінале слова *subota* няма.

Кожнае выданне серыі “Беларускія ЕўраГраматыкі” выступае свайго роду візітнай карткай адпаведнай мовы. Таму застаецца выказаць пажаданне, каб наступныя кнігі праходзілі карэктуру і знешняе рэцэнзаванне. У гэтай сувязі выдаўцам серыі добра было б змяніць статус “даведчнага выдання” на фармат вучэбнага дапаможніка і ў перспектыве распрацаваць адзіную лінгваметадычную канцэпцыю праекта.

Уладзімір СТАСЮК,
акрэдытаваны перакладчык
фінскай і нідэрландскай моў
Мінскай гарадской натарыяльнай акругі.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Настаўнік прапануе

Яўген ЕСІС,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі сярэдняй школы № 16 г. Мазыра

МІХАСЬ СТРАЛЬЦОЎ. АПОВЕСЦЬ-ЭСЭ “ЗАГАДКА БАГДАНОВІЧА”

УРОК ДАДАТКОВАГА ЧЫТАННЯ (ІХ КЛАС)

Мэта: мяркуецца, што напрыканцы ўрока вучні *будуць ведаць*: ідэйна-мастацкі змест аповесці “Загадка Багдановіча” М. Стральцова; *удасканаліць навыкі*: запаўнення апорных клас-тараў, схем-гексаў, работы з мастацкім (празаічным) тэкстам.

Задачы выхавання і развіцця: стварыць умовы для фарміравання пачуцця нацыянальнай і чалавечай годнасці на прыкладзе асобы М. Багдановіча; развіваць інтэлектуальныя здольнасці, аналітычнае мысленне; садзейнічаць выхаванню маўленчай культуры.

Абсталяванне: партрэт М. Стральцова; выстава кніг з аповесцю “Загадка Багдановіча” розных гадоў выдання; аўдыязапіс “Запяі мне песню...”; відэаролік «Гісторыя напісання і выдання аповесці-эсэ “Загадка Багдановіча” Міхася Стральцова»; рэпрадукцыі карцін «“У краіне светлай...” (М. Багдановіч)» У. Пасюкевіча, “Вянок Максіму Багдановічу” М. Цудзіка, “Партрэт Максіма Багдановіча” У. Сулкоўскага; раздатачны матэрыял.

Эпіграф: Стагоддзі самастойнага існавання нарадзілі своеасаблівы народны дух, норавы, мову, няхай сабе і блізкую да рускай ці ўкраінскай, але ў корані самабытную сваёй музыкай, поглядам на свет, яго філасофіяй...

Іван Навуменка.

ХОД УРОКА

I. Арыентацыйна-матывацыйны этап.

• **Арганізацыйны момант.** *Стварэнне псіхалагічнага настрою.*

• **Уступнае слова.**

Настаўнік. “Міхась Стральцоў – паэт, празаік, літаратурны крытык. Яркі прадстаўнік так званага філалагічнага пакалення, якое ўмовамі гістарычнага часу, сацыякультурнымі абставінамі па-новаму разумела прызначэнне і спецыфіку літаратурнай творчасці.

Проза, паэзія, літаратурная крытыка – тая сфера дзейнасці, у кожнай з якіх Міхась Страль-

цоў сцвердзіў сябе арыгінальнай творчай асобай. Феномен Міхася Стральцова ў беларускай літаратуры другой паловы ХХ ст. быў запраграмаваны яго талентам, творчай інтуіцыяй, бездакорным мастацкім густам, чуйнасцю да запатрабаванняў часу і развіцця нацыянальнай літаратуры, абазнанасцю ў літаратурным працэсе, высокай патрабавальнасцю да сябе, імкненнем быць шчырым і аб’ектыўным у мастацкім дыялогу з чытачом...” – адзначыла даследчыца Ванда Бароўка.

II. Мэтавызначэнне.

Вучні самастойна фармулююць мэты ўрока і запісваюць іх у шыйткі.

III. Аперацыйна-пазнавальны этап.

• **Успрыманне.**

Гучыць аўдыязапіс “Запяі мне песню...” (сл. Л. Геніюш) у выкананні В. Цярэшчанкі. Дэманструецца рэпрадукцыя карціны «“У краіне светлай...” (М. Багдановіч)» У. Пасюкевіча.

1. Якім паўстае на мастацкім палатне Максім Багдановіч? 2. Як выяўляецца характар паэта? 3. Якія сімвалы вы бачыце ў творы жывапісу? 4. Што сугучнага ва ўспрыманні асобы Максіма Багдановіча мастаком У. Пасюкевічам і вамі?

• **Асэнсаванне.** *Праца над зместам аповесці “Загадка Багдановіча”.*

Настаўнік. Працу над творам “Загадка Багдановіча” Міхася Стральцова пачнём словамі даследчыка Ігара Шаладонава: “Даўно ўжо ў гісторыі беларускага прыгожага пісьменства прынята за аксіёму думка, што постаць Максіма Багдановіча займае асаблівае месца ў трыядзе нацыянальных класікаў літаратуры, якія заклалі грунт культуры вербальнага майстэрства нацыі...”.

На ўроку будзем высвятляць, чаму “больш цэнтральнай фігуры, чым Багдановіч, у нас не было. Па шырыні непасрэдна-творчага асэнсавання нацыянальнай рэчаіснасці ён, можа, і ўступае, напрыклад, Купалу, але чым замяніць нам тое, што зрабіў Багдановіч як крытык і тэарэтык літаратуры, як эксперыментатар і перакладчык, наогул як

асветнік у самым высакародным значэнні гэтага слова...” (М. Стральцоў).

1. Індывідуальныя заданні (КАЗ).

Кампетэнцыя: літаратурная, культуралагічная.

Стымул. «“Загадка Багдановіча” – інтэрпрэтацыя асобы і творчасці класіка беларускай літаратуры вачамі літаратара іншага гістарычнага часу» (Ванда Бароўка).

Задачная фармулёўка. Уявіце, што вы экскурсавод літаратурнага музея. Вам неабходна падрыхтаваць тэкст экскурсіі “Феномен асобы М. Багдановіча”, засяродзіўшы ўвагу на арганічнай сувязі ідэй Багдановіча-гэарэтыка і Багдановіча-пісьменніка, якія імпанавалі М. Стральцову і падтрымліваліся ім.

Форма прадстаўлення. Вынікі падайце ў выглядзе экскурсіі “Феномен асобы Багдановіча” памерам да 2 старонак, выкарыстоўваючы міжпрадметныя сувязі (жывапіс, музыка, кінамастацтва).

Крыніцы інфармацыі. Аповесць-эсэ “Загадка Багдановіча” М. Стральцова; дапаможнік для вучняў “Беларуская літаратура. 11 клас” (2009, пад рэд. А. І. Бельскага, М. А. Тычыны), энцыклапедыя “Максім Багдановіч”, інтэрнэт-рэсурсы.

2. Міні-даследаванне.

Заданне. На аснове зместу аповесці-эсэ “Загадка Багдановіча” М. Стральцова запоўніце апорную гекс-схему.



• **Дэманстрацыя відэароліка** «Гісторыя напісання і выдання аповесці-эсэ “Загадка Багдановіча” М. Стральцова».

3. Гутарка па пытаннях.

1) Дакажыце, што прачытаны вамі твор мае ўсе прыкметы эсэістычнага стылю.

2) Паразважайце, чаму М. Стральцоў спалучае з вобразна-пластычнымі апісаннямі асабістасці і нават інтымныя дэталі біяграфіі Максіма Багдановіча. У чым гэта праяўляецца?

3) Чаму аўтар дазваляе сабе пачаць твор наступным чынам: “Маладому вераб’ю блага”, а закончыць: “...У далёкай Ялце на магіле Багдановіча цвітуць касачы”?

4) У якой форме аўтар фармулюе сутнасць “загадка Багдановіча”?

5) Паразважайце, што цікавіць М. Стральцова, адказ ці сам працэс пошуку. Як гэта праявілася на старонках аповесці-эсэ?

6) Якім чынам у тэкст дадаюцца новыя масцякія і жыццёвыя рэаліі пра Максіма Багдановіча?

7) Якія рабочыя гіпотэзы пра класіка літаратуры фармулюе М. Стральцоў?

8) Што вы можаце сказаць пра ўплыў бацькі і асяроддзя на фарміраванне асобы Максіма Багдановіча?

9) Чаму М. Стральцоў засяроджвае ўвагу чытача на плёне ўпартага чытання? Што ён даў будучаму паэту?

10) Што вы можаце расказаць пра адносінны паміж “старым” (Адам Ягоравіч) і “маладым” (Максім) вераб’ямі? Дакажыце, што стасункі гэтыя былі далёка не простыя.

11) Чаму Адам Ягоравіч, прагрэсіўны і адукаваны чалавек свайго часу, аўтар этнаграфічнага нарыса пра беларускую міфалогію і фальклор, не падзяляў захапленняў сына беларушчынай і не бачыў перспектывы ў развіцці беларускай літаратуры?

12) Наколькі версія генетычнай памяці дапамагае М. Стральцову вырашыць “загадку Багдановіча”?

13) Паразважайце, наколькі аўтар праз разгортванне сістэмы літаратурных паралелей, змог раскрыць лініі Багдановіча і Шаміса. Чым блізкія гэтыя асобы?

14) Дакажыце, што лёсы Багдановіча і Шаміса сіметрычныя, але не тоесныя.

15) Чые лёсы ў літаратурным моры адшуквае М. Стральцоў, апроч Шаміса? Ці дапамагае гэта раскрыць асобу Максіма Багдановіча больш дэталёва?

16) Ці можна сцвярджаць, што, уводзячы ў канву аповесці-эсэ творчыя лёсы Т. Мана, А. дэ Бальзака, М. Гогаля, М. Урубеля, П. Верлена, М. Стральцоў ствараў айчынную школу літаратурнай кампаратывістыкі? Чаму?

17) Над якой праблемай надзвычай тонка разважае аўтар? (Над праблемай сімвалізму і дэкадэнтства ў творчасці М. Багдановіча.) Як гэта робіцца?

18) Да якой высновы прыходзіць эсэіст у творы?

4. Індывідуальная работа (КАЗ).

Кампетэнцыя: літаратурная, культуратворчая.

Стымул. “Максім Багдановіч з аповесці-эсэ Стральцова глыбока задумваецца над пушкінскай паэмна-легендарнай інтэрпрэтацыяй канфлікту Моцарта і Сальеры, унутрана ўводзячы

ўласную творчасць у гэтую спрэчку пра геніяльнасць натхнення і падступнасць рацыяналізму” (І. Шаладонаў).

Задачная фармулёўка. Уявіце, што вы сцэнарыст дакументальнай стужкі пра Максіма Багдановіча. Вам неабходна скласці сцэнарыі, каб герой Стральцова [М. Багдановіч] не пагадзіўся з трагедычным варыянтам, а рэабілітаваў Сальеры, шмат у чым салідарны з яго поглядамі на стварэнне сапраўднага твора мастацтва, пагаджаючыся, каб у творы былі дасканалы прапрацаваны “спосабы, і матар’ял і мэта”.

Форма прадстаўлення. Вынікі дзейнасці падайце ў выглядзе разгорнутага сцэнарыя-эпізоду (у друкаванай форме – 1,5 старонкі, у форме відэа – да 2 хвілін).

Крыніцы інфармацыі. Аповесць-эсэ “Загадка Багдановіча” М. Стральцова, дапаможнік для вучняў “Беларуская літаратура. 11 клас” (2009, пад рэд. А. І. Бельскага, М. А. Тычыны), інтэрнэт-рэсурсы.

5. Праца ў парах.

Заданне. На аснове зместу аповесці-эсэ “Загадка Багдановіча” М. Стральцова запоўніце апорны кластар “Асоба Максіма Багдановіча”.



6. Індывідуальная работа (КАЗ).

Кампетэнцыя: літаратурная, культуралагічная, культуратворчая.

Стымул. Памятайце, што “для эсэ важна памкненне аўтара праз суб’ектыўнае экзистэнцыйнае героя намацаць пульс часу, акрэсліць маральна-духоўны прынцып эпохі, пазначыць кропку судакранання інтымна-псіхалагічнага з гістарычнай эпохай” (І. Шаладонаў).

Задачная фармулёўка. Уявіце, што вы даследчык-пачатковец. Дакажыце, што ў зачыне аповесці Міхась Стральцоў вялікую ўвагу аддае ўзаемаадносінам паміж бацькам і сынам Багдановічамі, знаходзячы ў супастаўленні іх лёсаў трагедыю Адама Ягоравіча.

Форма прадстаўлення. Вынікі падайце ў выглядзе тэзісаў “Максім Багдановіч – ахвяра інтарэсаў бацькі?” (1 старонка).

Крыніцы інфармацыі. Аповесць-эсэ “Загадка Багдановіча” М. Стральцова, дапаможнік для вучняў “Беларуская літаратура. 11 клас” (2009, пад рэд. А. І. Бельскага, М. А. Тычыны), Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. (т. 1, т. 4 кн. 2), інтэрнэт-рэсурсы.

• **Дэманстрацыя рэпрадукцыі карціны** “Вянок Максіму Багдановічу” М. Цудзіка.

1. Якім паўстае на мастацкім палатне Максім Багдановіч? 2. Як у выразе твару паэта выяўляецца яго характар? 3. Якія сімвалы вы бачыце ў творы жывапісу? 4. Што сугучнага ва ўспрыманні асобы М. Багдановіча мастаком М. Цудзікам, эсэістам М. Стральцовым і вамі?

Настаўнік. «Тайна асобы Максіма Багдановіча Міхасём Стральцовым схапленая дасканалы праз шматаспектнае даследаванне сямейнага жыцця паэта, гісторыі яго народа, а таксама гісторыі развіцця сусветнай мастацкай культуры. Аўтар аповесці-эсэ здолеў спасцігнуць логіку творчасці нацыянальнага генія, які, выявіўшы ў сабе з малых гадоў “жомчуг” народнага духу, загартаваў яго на працягу жыцця, развіў, распаліў у сэрцы і душы агонь натхнення і, без астатку згарэўшы, аддаў яго на служэнне маці-Радзіме» (І. Шаладонаў).

Гучыць аўдыязаніс “Запяі мне песню...” (сл. Л. Геніюш) у выкананні В. Цярэшчанкі.

• **Замцаванне.**

Настаўнік. Якое пачуццё ахоплівае вас пасля разгляду аповесці-эсэ “Загадка Багдановіча” М. Стральцова? Чаму навучылі вас гісторыі, расказаныя аўтарам? Які ўрок вы вынеслі з прачытанага твора? (Адказы вучняў.)

IV. Кантрольна-карэкцыйны этап.

• **Творчасць.**

Заданне. Звярніце ўвагу на рэпрадукцыю карціны “Партрэт Максіма Багдановіча” У. Сулкоўскага (дэманструецца). Паразважайце над словамі Міхася Стральцова: “Загадка ёсць у лёсе амаль кожнага мастака. Гэта загадка ракі: яна нараджаецца недзе ў вытоках, трымціць і мроіцца там, і толькі мора, у якое ўпадае рака, цалкам разгадвае яе. Мора – гэта час, жыццё народа і літаратуры, да якіх прылучаецца мастак. У асобе, у адзінкавым лёсе – загадка, у жыцці народа і літаратуры – вырашэнне яе...” (да 15 сказаў).

• **Зварот да эпіграфу.**

Заданне. Удумліва прачытайце выказванне Івана Навуменкі. Як вы яго разумееце? Як прыведзеныя словы стасуюцца з галоўным героем аповесці “Загадка Багдановіча” М. Стральцова? (Адказы вучняў.)

• **Падвядзенне вынікаў урока. Каментаванае выстаўленне адзнак.**

Заданне. Згарніце змест аповесці-эсэ “Загадка Багдановіча” М. Стральцова ў тві-фармат (150 сімвалаў).

• **Рэфлексія** “Пяць пальцаў”.

Заданне. Уважліва паглядзіце на сваю руку. Адкажыце на пытанні.

М – мезенец – разумовы працэс. Якія веды, вопыт я сёння атрымаў? Б – безыменны – блізкасць мэты. Што я сёння рабіў і чаго дасягнуў? С – сярэдні – стан духу. Якім быў мой настрой? У – указальны – дапамога. Чым я сёння дапамог, чым парадаваў ці чаму паспрыяў? В – вялікі – бадзёрасць, фізічная форма. Якім быў мой стан на ўроку? Што атрыманыя веды дадуць для маёй будучыні?

V. Дамашняе заданне.

1. Складзіце SMS-паведамленне сябру, асэнсавашы выказванне М. Багдановіча: “Хто мы такія? Толькі падарожныя, – папутнікі сярод нябёс. На што ж на зямлі сваркі і звадкі, боль і горыч, калі ўсе мы разам ляцім да зор?..” (да 100 знакаў).

2. Стварыце буктрэйлер па аповесці-эсэ “Загадка Багдановіча” М. Стральцова.

МІХАСЬ СТРАЛЬЦОЎ. АПАВЯДАННЕ “СЕНА НА АСФАЛЬЦЕ”

КАМПЕТЭНТНАСНА-АРЫЕНТАВАНЫЯ ЗАДАННІ (XI КЛАС)

I. Ключавая кампетэнцыя: літаратурная, каштоўнасна-светапоглядная, маўленча-камунікатыўная.

Стымул. “Народная мараль асуджае, як самы цяжкі грэх, здраду ўсяму роднаму і дарагому з маленства. Гэтая здрада лагічна вядзе да страты чалавечай годнасці, да здрады таму, што спакон вякоў лічыцца святым, пачынаецца заўсёды з малога, а канчаецца трагізмам для таго, хто цураецца роднага...” (Рыгор Шкраба).

Задачная фармулёўка. 1. Агучце ключавыя пазіцыі апавядання “Сена на асфальце” М. Стральцова. 2. Вылучыце пошукі галоўных і другарадных герояў з твора. 3. Дакажыце, што апавяданне М. Стральцова ў месце спалучае як традыцыю, так і наватарства. 4. Паразважайце над зместам радкоў “хацелася прымірыць вёску і горад у сваёй душы”. 5. Чаму апавяданне “Сена на асфальце”, напісанае М. Стральцовым у 1963 г., не страціла актуальнасці ў першай чвэрці XXI ст.?

Форма прадстаўлення. Уявіце, што вы адзін з арганізатараў літаратурнай вечарыны, прысвечанай юбілею Міхася Стральцова, і вам трэба падрыхтаваць на аснове зместу апавядання “Сена на асфальце” інтэлектуальную гульню “Чорны кот” па тэме “Віктар: сапраўдны герой ці прататып аўтара?”

Крыніца інфармацыі. 1) Артыкул “Феномен Міхася Стральцова” В. Бароўкі (Роднае слова, 2017, № 2); 2) апавяданне “Сена на асфальце” М. Стральцова; 3) дапаможнік “Беларуская літаратура. 11 клас” (аўт. А. Бельскі, М. Тычына).

II. Ключавая кампетэнцыя: літаратурная, каштоўнасна-светапоглядная, маўленча-камунікатыўная.

Стымул. Філасофска-эстэтычная сарцавіна мастацкай творчасці Міхася Стральцова – імкненне раскрыць чалавека і яго духоўны свет праз вобраз аўтара-апавядальніка, які спазнае самога сябе.

Задачная фармулёўка. 1. Раствлумачце паняцце “душэўная блізкасць”. 2. У якіх творах беларускай / сусветнай літаратуры мы сустракалі гэтае паняцце? Прывядзіце 4 прыклады. 3. Якую форму

раскрыцця ідэйна-мастацкага зместу апавядання выбраў Міхась Стральцоў? 4. Вызначце, якую ролю ў сталенні Віктара, яго ўнутранага свету адыгрывае згаданы паказчык. 5. Дакажыце, што Лена – гэта “асэнсавальнік” асноўных жыццёвых ісцін для Віктара. Доказ пацвердзіце цытатамі (3–5) з твора. 6. У чым Віктар бачыць сапраўдныя каштоўнасці ў жыцці? Раствлумачце яго выбар.

Форма прадстаўлення. Уявіце, што вы літаратурны крытык і вам на аснове зместу апавядання “Сена на асфальце” трэба скласці логіка-сэнсавую мадэль “Жыццёвыя ісціны Віктара” для ўдзелу ў навукова-практычнай канферэнцыі.

Крыніца інфармацыі. Гл. I (2, 3).

III. Ключавая кампетэнцыя: літаратурная, каштоўнасна-светапоглядная, маўленча-камунікатыўная.

Стымул. Герой хоча ведаць: хто ён у сваім сацыяльным асяроддзі, які ў яго духоўны набытак, ці адпавядаюць маральна-этычным нормам яго дзеянні і ўчынкі?

Задачная фармулёўка. 1. Назавіце галоўнага героя апавядання. Вызначце, адкуль яго карані. 2. Паразважайце, каго з герояў беларускай літаратуры можна ўмоўна лічыць прататыпам Віктара. 3. Вылучыце сем ключавых пунктаў, якія характарызуюць галоўнага героя. 4. Акрэсліце лінію ўзыходжання Віктара па жыццёва-побытавых прыступках да духоўнага самапазнання. 5. На аснове філасофскага пытання “А ці правільна я зрабіў?” асэнсуйце роздумы-ўспаміны Віктара, ацаніце глыбіню яго ўнутраных перажыванняў, мар і надзей.

Форма прадстаўлення. Уявіце, што вы супрацоўнік Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі і вам даручана весці картатэку “Вобразы-персанажы айчыннай літаратуры”. Запоўніце анкету галоўнага і другарадных герояў апавядання “Сена на асфальце”, пазначыўшы наступныя крытэрыі: імя, узрост, знешні выгляд, прафесійная дзейнасць, рысы характару (станоўчыя і адмоўныя), грамадзянская свядомасць.

Крыніца інфармацыі. Гл. I (2, 3).

Таццяна ЛОЙША,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 41 г. Гродна

ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ МІХАСЯ СТРАЛЬЦОВА (ХІ КЛАС)

I. Лато. *Удзельнікі выбіраюць лічбу ад 1 да 10 і адказваюць на пытанне, схаванае пад гэтай лічбай.*

1. Як называюць пакаленне, да якога належыць М. Стральцоў? (Пакаленне бязбацькавічаў, філалагічнае, шасцідзясятнікаў.)

2. Калі былі надрукаваны першыя творы М. Стральцова? (1952 г.)

3. На якім аддзяленні Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта вучыўся М. Стральцоў? (Аддзяленне журналістыкі філалагічнага факультэта.)

4. З якім творам дэбютаваў М. Стральцоў як празаік? (Апавяданне “Дома”.)

5. У якім часопісе М. Стральцоў працаваў загадчыкам аддзела? (Часопіс “Нёман”.)

6. Якая знакавая падзея для М. Стральцова адбылася ў 1962 г.? (Ён быў прыняты ў Саюз пісьменнікаў БССР.)

7. Хто галоўны герой твораў М. Стральцова? (Малады чалавек-аналітык, які хоча пазнаць сэнс жыцця, былы вясковец, што ўжываеца ў гарадскую стыхію, якога не пакідае абывякавым “сена на асфальце”.)

8. Пералічыце рысы творчасці М. Стральцова. (Лірызм, павышаная пачуццёвасць герояў і аўтара, асацыятыўная вобразнасць, маналагічная спавядальнасць.)

9. Якія творы ў жанравых адносінах пераважаюць у паэзіі М. Стральцова? (Пераважна элегіі, прасякнутыя настроем смутку, тугі, оды пра радасць быцця і прыгажосць прыроды, разважанні пра лёс чалавека, мінулае, сучаснае і будучыню, пасланні, звароты да сяброў, пейзажныя замалёўкі.)

10. Калі М. Стральцоў быў узнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Янкі Купалы? (1988 г.; пасмяротна.)

II. Веру / не веру. *Неабходна пагадзіцца або не пагадзіцца са сцверджаннем. Калі сцверджанне няправільнае, агучыць правільны варыянт.*

1. Міхась Стральцоў належыць да пакалення дзяцей вайны. (Так.)

2. Міхась Стральцоў увайшоў у літаратуру як майстар урбаністычнай тэматыкі. (Так.)

3. Першыя творы М. Стральцова былі надрукаваны ў газеце “За Бацькаўшчыну”. (Не, “За Радзіму”.)

4. Першы зборнік апавяданняў М. Стральцова – “Ружовы вецер”. (Не, “Блакiтны вецер”.)

5. Міхась Стральцоў нарадзіўся ў сям’і настаўнікаў. (Так.)

6. У 1966 г. выйшаў другі зборнік апавяданняў М. Стральцова пад назвай “Адзін лапаць, адзін чунь”. (Не, “Сена на асфальце”.)

7. Міхась Стральцоў – таленавіты перакладчык. Ён перакладаў на беларускую мову творы рускіх, украінскіх, італьянскіх, лацінаамерыканскіх пісьменнікаў. (Так.)

8. Пяру М. Стральцова належаць літаратурнакрытычныя нарысы і эсэ “Жыццё ў слове”, “Загадка Багдановіча”, “У полі зроку” і “Пячатка майстра”. (Так.)

9. Міхась Стральцоў – аўтар трох зборнікаў паэзіі. (Не, чатырох: “Ядлоўцавы куст”, “Цень ад вясла”, “Яшчэ і заўтра”, “Мой свеце ясны”.)

10. Міхась Стральцова не стала 23 жніўня 1987 года. (Так.)

III. Пазл. *Знайдзіце месца героям апавядання “Сена на асфальце”.*

1. Ліст першы	А. Дзядзька ў саламяным капелюшы
2. Дзядзька Ігнат	Б. Андрэй і Куліна
3. Ліст другі	В. Чалавек у піжаме
4. Заўтра футбол	Г. Віктар і дзядзька Ігнат
5. Ліст трэці	Д. Лена
6. Пара касавіцы	Е. Цётка Аўгіння

Даведка. 1Д, 2В, 3Е, 4А, 5Б, 6Г.

IV. Бліц-апытанне па апавяданні “Сена на асфальце”.

1. Кім быў дзядзька Ігнат у калгасе пасля вайны? (Брыгадзір.)

2. Якую мянушку меў фінінспектар у апавядзе дзядзькі Ігната? (Куфар.)

3. У пісьме да сябра Віктар успамінае пра бляшаначку з-пад ваксы, у якую яны паклалі запіску са словамі Мікалая Астроўскага. Што, на думку Мікалая Астроўскага, “самае дарагое ў чалавека”? (Жыццё.)

4. Віктар марыў стаць паэтам, а стаў (аспірантам) прыгожага пісьменства.

5. Кім прасіў прыстроіць яго дзядзька Ігнат у лісце да Андрэя і Куліны, калі вернецца ў вёску? (Лесніком.)

6. “Давай возьмемся за рукі, пастаім, паслухаем ноч, цішыню і сябе саміх”. У якое месца запрашае Віктар свайго сябра? (Пад бярозку.)


7. Па што заходзіла Лена да сваіх знаёмых (пра гэта яна расказвае ў сваім першым лісце)? (Апельсіны.)

Мікалай НАВУМЧЫК,
настаўнік-метадыст,
намеснік дырэктара па вучэбна-метадычнай рабоце Маларыцкай раённай гімназіі

МІХАСЬ СТРАЛЬЦОЎ. АПАВЯДАННЕ “СЕНА НА АСФАЛЬЦЕ”

ТЭСТАВАЕ ЗАДАННЕ (XI КЛАС)

Заданні А. Адзначце правільны(-ыя) адказ(-ы)*.

A1. Партрэт (фотаздымак)  Міхася Стральцова змешчаны пад лічбаю...

A2. Міхась Стральцоў – аўтар зборнікаў:

- 1) “Блакiтны вецер”;
- 2) “Перад дарогай”;
- 3) “Промні маленства”;
- 4) “На ўспамiн аб радасцi”;
- 5) “Падарожжа за горад”.

A3. Год стварэння апавядання “Сена на асфальце”:

- 1) 1962 г.;
- 2) 1963 г.;
- 3) 1964 г.;
- 4) 1965 г.;
- 5) 1966 г.

A4. Апавяданне “Сена на асфальце” ўпершыню было апублікавана:

- 1) у газеце “Звязда”, 1963, снежань;
- 2) у часопісе “Маладосць”, 1964, № 2;
- 3) у часопісе “Польмя”, 1965, № 4;
- 4) у часопісе “Бярозка”, 1966, № 5;
- 5) у штотыднёвіку “Літаратура і мастацтва”, 1967, студзень.

A5. Аповед у творы вядзецца ад імя:

- 1) дзядзькі Ігната;
- 2) фiнiнспектара;
- 3) Лены;
- 4) Віктара – аўтара-апавядальніка і адначасова галоўнага героя;
- 5) Андрэя.

A6. Героі твора “Сена асфальце”:

- 1) фiнiнспектар;
- 2) Лена;
- 3) Арына;
- 4) Віктар;
- 5) Ігнат.

A7. Колькасць частак у апавяданні “Сена на асфальце”:

- 1) 7;
- 2) 6;
- 3) 8;
- 4) 5;
- 5) 9.

A8. Куфар – гэта мянушка:

- 1) Андрэя;

- 2) Віктара;
- 3) фiнiнспектара;
- 4) дзядзькі Ігната;
- 5) суседкі Арыны.

A9. Віктар піша ліст да сябра, каб успомніць:

1) першыя крокі самастойнай працы па спецыяльнасці, атрыманай у вышэйшай навучальнай установе;

2) сваіх бацькоў, падзякаваць ім за зроблены падарунак;

3) вучобу ў інстытуце;

4) школьныя гады і сяброўства з Ленай;

5) уласнае маленства.

A10. З роздумамі Віктара над сэнсам жыцця мы знаёмімся ў частцы:

- 1) “Ліст другі”;
- 2) “Дзядзька Ігнат”;
- 3) “Ліст трэці”;
- 4) “Пара касавіцы”;
- 5) “Заўтра футбол”.

A11. Сяброўства, вернасць школьнаму брацтву, традыцыям сумленнага жыцця – гэта асноўныя тэмы раздзела:

- 1) “Ліст першы”;
- 2) “Дзядзька Ігнат”;
- 3) “Ліст другі”;
- 4) “Заўтра футбол”;
- 5) “Ліст трэці”.

A12. Свой ліст дзядзька Ігнат адрасуе:


- 1) Віктару;
- 2) Лене;
- 3) аднавяскоўцам Андрэю і Куліне;
- 4) Піліпаву хлопцу;
- 5) Арыне.

A13. Дыялогавая форма падачы пераважае ў частцы:

- 1) “Ліст першы”;
- 2) “Дзядзька Ігнат”;
- 3) “Заўтра футбол”;
- 4) “Ліст трэці”;
- 5) “Пара касавіцы”.

A14. “Самая патаемная і душэўная думка” Віктара:



Сiмвалам  пазначаны матэрыялы, даступныя для спампоўвання і азнаямлення, спасылкі па qr-кодзе.

* У тэставым заданні ёсць пытанні, дзе правільнымі адказамі з’яўляюцца ўсе прапанаваныя варыянты.

- 1) ажаніцца з Ленай, стварыць моцную сям'ю;
- 2) узяцца па службовай лесвіцы, заняць высокую пасаду ў грамадстве;
- 3) паставіць помнік на магілах бацькі, маці, бабулі і дзядулі;
- 4) у роднай вёсцы пабудаваць дарогі, іх асфальтаваць, пракласці газавод да кожнай хаты;
- 5) прымірыць горад і вёску, паяднаць “месяц над хатай” і “электрычны ліхтар”.

A15. Дзядзька Ігнат:

- 1) у пасляваенны час працаваў брыгадзірам; па-вясковаму любіць і шануе працу і робіць яе, нібы выконвае святочны рытуал;
- 2) чалавек, які ўжо пажыў на свеце, мае вялікі жыццёвы досвед, якім шчодро дзеліцца са сваім сябрам Віктарам; мудры дарадца, любіць перадаваць свой вопыт маладзейшым не толькі словам, але і справай;
- 3) гаспадарлівы чалавек, які ўжо сабраў грошы на хату, працалюбівы, руплівы і ашчадны; асноўныя прынцыпы яго жыцця – справядлівасць, сумленнасць, шчырасць і дабрата ў адносінах да людзей;
- 4) любіць вёску і ніколі б не паехаў з яе, аднак абставіны прымуслі “паказаць душэўную слабасць” і з'ехаць адтуль; збіраецца вярнуцца назад у вёску;
- 5) гэта збіральны вобраз сапраўднага прадстаўніка беларускай вёскі; яму ўласцівы незалежнасць, самастойнасць учынкаў і слоў.

A16. Віктар у апавяданні:

- 1) сціплы па характары, любіць футбол, мае чулую душу, добры, мяккі, здольны па-сапраўднаму кахаць; яму нялёгка знайсці адказ на пытанне, як здабыць душэўную раўнавагу і спакой;
- 2) аспірант, марыў стаць паэтам, шукае ў жыцці адвечныя духоўныя каштоўнасці; памятае пра сваё вясковае паходжанне, свае былыя заняткі;
- 3) душэўна тонкі чалавек; рамантык, уражлівы, лірык у душы, летуценнік, сын вёскі; грамадскія праблемы хвалююць яго не менш за асабістыя;
- 4) сябелюб, разбэшчаны чалавек, марыць разбагацець, знайсці працу ў будаўнічай арганізацыі сталіцы, пабудаваць вялікі дом;
- 5) імкнецца знайсці душэўны спакой, працалюбівы, акуратны ў справах; з ахвотай абкошвае разам з дзядзькам Ігнатам газон на гарадской плошчы.

A17. Каму належаць словы: “Можа, праўда... чалавеку па-сапраўднаму трэба што-небудзь адно: горад ці вёска?.. Кожны чалавек павінен добра ведаць сваё месца на зямлі... кожны мае права любіць нешта асабліва моцна...”?

- 1) Суседцы Арыне;

- 2) Віктару;
- 3) Лене;
- 4) дзядзьку Ігнату;
- 5) Андрэю.

A18. Лена “паехала тады да цёткі, у ціхі і зялёны гарадок – былы абласны цэнтр” і там здолела:

- 1) разабрацца ў сваіх пачуццях, пераасэнсаваць жыццёвыя арыенціры;
- 2) знайсці новых і надзейных сяброў;
- 3) добра адпачыць і набрацца сілы;
- 4) вылечыць сваю душу на ўлонні прыроды і лепш зразумець Віктара;
- 5) паступіць вучыцца ў вышэйшую навучальную ўстанову.

A19. У аснове назвы апавядання “Сена на асфальце” – вобразна-выяўленчы сродак:

- 1) метанімія;
- 2) алітарацыя;
- 3) аксюмаран;
- 4) гіпербала;
- 5) паэтычная метафара.

A20. Па структуры апавядання “Сена на асфальце” блізкае:

- 1) да рамана “Герой нашага часу” Міхаіла Лермантава;
- 2) да апавядання “Дзіўная” Міхася Зарэцкага;
- 3) да рамана “Сэрца на далоні” Івана Шамякіна;
- 4) да аповесці “Знак бяды” Васіля Быкава;
- 5) да апавядання “Бондар” Змітрака Бядулі.

A21. У апавяданні “Сена на асфальце” аўтар закранае тэмы:

- 1) сяброўства;
- 2) ваеннага і пасляваеннага мінулага;
- 3) вернасці вытокаам;
- 4) “вёска – горад”, “вясковае – гарадское”;
- 5) кахання.

A22. Галоўная праблема апавядання “Сена на асфальце”:

- 1) маральнага выбару;
- 2) творчай самарэалізацыі чалавека;
- 3) кахання, мужнасці і гераізму;
- 4) супярэчнасці паміж вёскай і горадам;
- 5) віны і даравання.

A23. Асаблівае апавядання “Сена на асфальце”:

- 1) дыялогі надаюць дынамічнасць, рэалістычнасць твору; ён мае мажорны лад, у апавяданні пануе атмасфера радасці і паўнаты жыцця;
- 2) спалучэнне двух часавых планаў: мінулае і сучаснае (цяперашняе) жыццё герояў;
- 3) кампазіцыя: складаецца з лістоў, якія напісаны рознымі людзьмі;
- 4) пейзажныя замалёўкі ствараюць настрой і адлюстроўваюць душэўны стан герояў; для твора характэрны лёгкасць, натуральнасць інтанацый, своеасаблівы рытм апавядання, агульная ўсхваляванасць;

5) часткі апавядання аб'яднаны вобразам га-лоўнага героя; аўтар даследуе цікавы сацыяльны тып чалавека.

Заданні В. Адкажыце на пытанні, выканайце заданні.

В1. Чаму дзядзька Ігнат пераехаў жыць з вёскі ў горад?

В2. Вызначце асноўную ідэю твора.

В3. Растлумачце сэнс (значэнне) вобразна-выяўленчага сродку, які ляжыць у аснове апавядання.

В4. *Сена на асфальце* – гэта яшчэ і фразеалагізм. Як вы яго разумееце?

В5. З воблака ↓ выпішыце назву (від) кампазіцыі, якая характэрна для апавядання “Сена на асфальце”. У чым яе сутнасць?

В6. Да якой важнай думкі пісьменнік падводзіць у творы чытача?

В7. Разгадайце рэбус ↓.

ДАВЕДКІ

Заданні А. **A1.** 3; **A2.** 1, 2, 4, 5; **A3.** 2; **A4.** 2; **A5.** 4; **A6.** 2, 4, 5; **A7.** 2; **A8.** 3; **A9.** 5; **A10.** 5; **A11.** 3; **A12.** 3; **A13.** 2; **A14.** 5; **A15.** 1–5; **A16.** 1–5; **A17.** 2; **A18.** 4; **A19.** 5; **A20.** 1; **A21.** 1–5; **A22.** 2, 4; **A23.** 1–5.

Заданні В. **В1.** Дзядзька Ігнат не збіраўся пераязджаць жыць у горад. Аднак гэтаму паспрыяў

выпадак. Ён некалі заступіўся за суседку – удаву Арыну, якую пакрыўдзіў фінінспектар (забраў за падаткі карову). Ігнат “набіў таму гаду тоўстую морду”. Каб фінінспектар не завёў справу, дзядзька Ігнат і з’ехаў жыць у горад. **В2.** Ухваленне дзеянняў сумленных людзей, вера ў вясковую мараль, заклік да яднання пакаленняў. **В3.** “Сена на асфальце” – напамін пра вясковыя карані, пра вялікую патрэбу кожнага чалавека ў дабрыві, шчырасці, у каханні і сяброўстве, у існаванні на зямлі такога месца, дзе табе асабліва добра, дзе ты неабходны. **В4.** *Сена на асфальце* – гараджанін у першым пакаленні, ахоплены настальгіяй па роднай вёсцы (паводле фразеалагічнага слоўніка беларускай мовы). **В5.** У апавяданні “Сена на асфальце” – фрагментарная кампазіцыя. Яна дае магчымасць звярнуць увагу на найбольш важныя, напружаныя моманты ў развіцці дзеяння твора. Аўтар паказвае найперш не знешнія падзеі, а ўнутраныя. Цэльнасць апавядання надае не рух падзей, а рух душы, пачуццяў, перажыванняў, эмацыянальны стан герояў. **В6.** Аўтар падводзіць чытача да думкі, “што кожны чалавек павінен добра ведаць сваё месца на зямлі, што кожны, урэшце, мае права любіць нешта асабліва моцна, – няхай так: гэта ўсё ж лепш, чым не любіць нічога”. **В7.** Зашыфраваныя словы “Сена на асфальце”.

Рыхтуемца да алімпіяды

Уладзімір КУЛІКОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук

Сёння алімпіяда па беларускай мове і літаратуры – гэта не толькі спаборніцтва за права называцца найлепшым знаўцам роднай мовы, прыгожага пісьменства, але і важны этап фарміравання нацыянальнага светапогляду, пашырэння навуковага кругагляду, сцяжына, якая дапамагае зразумець і захаваць гістарычную памяць народа. Прапанаваныя заданні былі апрабаваны на раённых алімпіадах Гродзенскай, Брэсцкай і Мінскай абласцей.

АЛІМПІЯДА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ

ВАРЫЯНТЫ ПРАКТЫЧНЫХ ЗАДАННЯЎ

Тэкст да заданняў 1–3

(1) Верш М. Багдановіча “Раманс” належыць да інцімнай лірыкі. (2) Гэта невялікі твор песеннага складу на тэму кахання. (3) У ім аўтар услаўляе маладосць лепшую пару жыцця пару светлага пачуцця, якое ўзвышае чалавека, робіць яго *духоўна* прыгожым.

(4) Да тэмы кахання звярталіся і звяртаюцца паэты ўсіх часоў і народаў. (5) Да “Раманса” ёсць эпіграф радкі з верша французскага паэта Сюлі-Прудона. (6) У перакладзе на беларускую мову яны гучаць так:

Калі заблішча гэта зорка,
Самая цудоўная, самая далёкая,
Скажыце ёй, што ёй належыць маё каханне,
О, апошнія з чалавечага роду.

(7) Эпіграф ключ да разумення асноўнай думкі твора. (8) Сюлі-Прудом раскрываў унутраны свет чалавека, яго інцімныя перажыванні. (9) Радкамі з верша Сюлі-Прудона, *дзе, як і ў “Рамансе”,* выкарыстоўваецца вобраз зоркі, М. Багдановіч падкрэсліў, што тэма кахання вечная і агульначалавечая.

(10) У вершы паэт гаворыць ад уласнага імя, ад першай асобы. (11) Гэта – верш-ма-

налог. (12) Думкі паэта такія блізкія і зразумелыя, што аўтарскае “я” зліваецца з асабістым, інцімным кожнага чалавека. (13) Таму так блізка і задушэўна ўспрымае чытач радкі верша.

(14) Аўтар звярнуўся да традыцыйных паэтычных вобразаў неба і зоркі. (15) Гэтыя словы ў паэтычнай мове верша апорныя. (16) Знаёмства з дзяўчынай, радасць першага спаткання, смутак развітання ўсё гэта напаўняе душу лірычнага героя і асацыіруецца з вобразам светлай і далёкай зоркі Венеры сімвала кахання, маладасці.

Заданне 1. Вызначце і запішыце: 1) стыль тэксту; 2) сродкі сувязі ў першых двух абзацах; 3) словы, што складаюць аснову тэксту.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Заданне 2. Выпішыце з тэксту.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1. У пачатковай форме сінонім-прыметнік да слоў: *глыбока асабісты, патаемны, заповітны* –

2. Антонім да прыслоўя, вылучанага ў 3-м сказе –

3. Словы са значэннямі: 1) ‘выслоўе, кароткая цытата, якая змяшчаецца ў пачатку твора ці асобнага раздзела і з’яўляецца своеасаблівым аўтарскім тлумачэннем асноўнай ідэі твора’ – ...; 2) ‘пачуццё суму, маркоты, жалю’ –

4. Словы з 12-га сказа, у якіх вымаўленне і напісанне не супадаюць:

5. Спалучэнне, якое з’яўляецца перыфразаі:

Заданне 3. Адкажыце на пытанні.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1. Да якой часціны мовы належыць вылучанае ў 9-м сказе слова?

2. У якім дзеяслове выдзяляецца постфікс *-ца*?

3. Пазначце нумар сказа, у якім прапушчаны два працяжнікі. Як пішацца гэты лічэбнік у форме творнага склону адзіночнага ліку?

4. Якія словы напісаны ў тэксце з арфаграфічнымі памылкамі? Як іх трэба пісаць у адпаведнасці з нормаі?

Заданне 4. Адкажыце на пытанні: 1) Што аб’ядноўвае прыведзеныя выразы? 2) Чым яны адрозніваюцца? 3) Які выраз у прапанаваным радзе лішні? Патлумачце выбар.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Краіна ацтэкаў, краіна вікінгаў, краіна дзяцінства, Краіна ўзыходзячага сонца, краіна гейзераў.

Заданне 5. Запішыце па-беларуску лічэбнікі XVI–XVII стст.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Купіў Мялеціў на рынку для манастыра:

Тое, што набыў	Старажытны лічэбнік	Сучасны запіс
судакоў і акунёў	полсемаста штук	
воск на свечкі	полпята фунта	
на каровей двор горшков	полшестадесять	
коней	двоенадцатеро	
сыроў	девятъдесят	

Заданне 6. Запішыце сказы па-беларуску. Якімі часцінамі мовы з’яўляюцца вылучаныя словы?

Максімальная колькасць балаў – 5.

1) *Виола тебе и копейки не даст.* 2) *А, попался!* – воскликнул он. 3) *Друг уехал, я же остался.* 4) *Я уже год живу у родителей.*

Заданне 7. Ад назоўнікаў *брат, сястра* ўтварыце прыналежныя прыметнікі і праскланяйце гэтыя прыметнікі ў спалучэнні з любымі назоўнікамі.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Заданне 8. Перабудуйце трохчленныя словазлучэнні ў адпаведныя па сэнсе двухчленныя канструкцыі.

Максімальная колькасць балаў – 8.

Краіна паўднёвага ўсходу – ...; дзіця сямі месяцаў – ...; хвароба сэрца і сасудаў – ...; прадукцыя добрай якасці – ...; машына для ўборкі торфу – ...; вугал дзвюх граней – ...; бэлька пяці метраў – ...; першадрукі са старажытнай Беларусі –

Заданне 9. Выпішыце са сказаў выказнікі і вызначце іх тыпы. Вызначце сінтаксічную функцыю інфінітыва.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1. Мне не трэба распавядаць доўга пра чароўны дом, убачаны ў сне.

2. Дазволь мне зараз, сябар верны, пачаць аповед пра сястру.

3. Яна яго не будзе бачыць, яна павінна ўсё прадбачыць.

4. Гаспадары выйшлі на ганак развітацца з гасцямі.

5. І я ўжо шукаць не маю ахвоты чаго лягчэйшага ў жыцці.

Заданне 10. Запішыце адпаведныя чатыры пункты з правіла.

Максімальная колькасць балаў – 8

(1 бал за пункт правіла + 1 бал за прыклад да гэтага пункта).

Не вылучаюцца коскамі параўнальныя звароты з <i>як, калі</i> :	1)
	2)
	3)
	4)

Тэкст да заданняў 11–13

(1) *Каля самага берага было гразка.* (2) Праз метры два дно цвярдзела і здавалася пахруствала пад нагамі. (3) Не было тут здрадливых ямак, у якія можна было боўтнуцца з галавой, са dna, падціскаючы пальцы на назе, можна было браць

цвёрдыя і калючыя, бы шрот, пясчынкі і дробныя каменьчыкі. (4) Купаліся доўга і весела, але няўмела, баючыся заплываць на глыбокае, хоць кожнае лета бавіліся толькі вась гэтым возерам. (5) Яно ляжала сярод высокіх берагоў вялізнай блакітна-хвалістай хусткай. (6) Па гэтай дрогкай азёрнай хустцы, няроўна зарубленай цёмнымі лазнякамі, пазначанай вузламі старых вербаў, плаўна і бясшумна, амаль не пакідаючы за сабою слядоў, праплывалі чаўны. (7) Нават ямачка ад кінутага каменьчыка *хутка* знікала. (8) Веры здавалася, быццам пад гэтым бліскучым, як напяртым у ціхае надвор'е, шоўкам вады павольна і важна круціцца вакол сваёй восі нейкае вялізнае кола. (9) Варочаецца, бы ў яме, зацягвае ў свой калаўрот усё жывое і ў сваім няспынным руху ў адзін момант сцірае з паверхні возера глыбокія раны ад вёслаў, кругі і шырокія палосы ад нагружаных чаўноў.

Заданне 11. Запішыце стыль тэксту, тып маўлення і тры асноўныя стылістычныя рысы.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Заданне 12. Запішыце.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1. Тэрмін-прыметнік, якім называюць слова, не вылучанае знакамі прыпынку, што ўскладняе будову другога сказа тэксту: ...

2. Слова з 3-га сказа, якое мае ў сваім складзе толькі корань і два суфіксы: ...

3. Разрад вылучанай часціны мовы ў 1-м сказе.

4. Слова з 6-га сказа ў пачатковай форме, якое складаецца толькі з галосных і глухіх гукаў.

5. Характарыстыку 6-га сказа па граматычнай структуры: ...

Заданне 13.

А. Падкрэсліце антонімы-фразеалагізмы да вылучанага ў 7-м сказе слова: 1) як не сваімі нагамі; 2) адным махам; 3) ціхім ходам; 4) як па смерць; 5) без аглядкі.

Б. Выпішыце з тэксту ў пачатковай форме прыметнікі, якія адпавядаюць значэнням:

1) 'які з цяжкасцю паддаецца сцісканню, згінанню, рэзанню і пад.; процілеглае мяккі'; 2) 'які выклікае трасенне; няроўны, нягладкі'.

Максімальная колькасць балаў – 2.

Заданне 14. Суаднясіце часткі. Адказ запішыце ў выглядзе спалучэння літар і лічбаў.

Максімальная колькасць балаў – 5

(0,5 бала за кожную правільную пару).

1. А__Б__В__Г__Д__

А) коврик под ноги;	1) кажан;
Б) самодельный деревянный протез для ноги;	2) кіяж;
В) летучая мышь;	3) каберац;
Г) сборник католических молитвенных песен;	4) кантычка;
Д) кукурузный початок	5) кавяля

2. А__Б__В__Г__Д__

А) Абсохлая зямля пачала іскрыцца аксамітам кволай пахучай траўкі.	1) дзейнік;
Б) Паляваць тут забаронена.	2) выказнік;
В) Паэт умее прымусіць чытача паўней адчуць і глыбей ацаніць свабоду.	3) дапаўненне;
Г) З сосен цурком бегла вада.	4) азначэнне;
Д) Спяваюць птушкі з самай раніцы	5) акалічнасць

Заданне 15. Прачытайце апісанне знешнасці Ганны з рамана "Людзі на балоце" І. Мележа. Выканайце заданні.

Максімальная колькасць балаў – 10.

1. Выпішыце эпітэты. 2. Выпішыце словазлучэнні з метафарамі. 3. Паразважайце (2–3 сказы), што ва ўрыўку падкрэсліваюць эпітэты і метафары.

Як і раней, не было, здавалася, такой хвіліны, каб вочы яе, вільготна-цёмныя, падобныя на спелыя вішні, былі абыякавыя, нудлівыя. Увесь час блішчэла, ззяла ў іх няўціхнае хваляванне. Але сачылі яны з-пад шаўкавіста-чорных смелых броваў цяпер з падсцярожлівай, пільнай уважнасцю і, здавалася, толькі і чакалі выпадку кпліва падсмяяцца. Іншы раз маглі яны, як і раней, бліснуць весялосцю, але часта, вельмі часта гарэлі ў іх недавер'е і насмешка. У іх таксама ж нешта таілася, у цудоўных вішнёва-чорных вачах.

Заданне 16. Знайдзіце "трэцяе лішняе" ў кожнай групе літаратурнаўчых тэрмінаў. Выбар абгрунтуйце.

Максімальная колькасць балаў – 6

(1 бал за ўказанне + 1 бал за абгрунтаванне).

А) Амфібрахій, харэй, анапест.

Б) Раманс, раман, нарыс.

В) Метафара, эпітэт, песня.

Заданне 17. Выпішыце з тэксту сродкі, што забяспечваюць сінтаксічную сувязь. Упішыце прапушчаныя ў артыкуле словы.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Спадабанка

Хто такая спадабанка? Ці ведаеце вы такое слова?

Па-першае, так называюць у народнай мове жанчыну, якая падабаецца мужчыну, да якой ён мае вялікае сардэчнае пачуццё. Па-другое, яго можна лічыць сінонімам да *любая, каханая*.

Аўтарства слова прыпісваюць Уладзіміру Дубоўку. Паэту-навукоўцу, паэту-мовазнаўцу. Менавіта ён выкарыстаў яго пры перакладзе з англійскай мовы санета № 41 Уільяма Шэкспіра: "Але, на жаль, юнацкі твой запал, / Але, на жаль, юнацкі твой імзэт / Прыязні нашай літасці не даў, / А двойчы пакрышыў яе ушчэнт: / Запляміў здрадаю душу сваю / І спадабанку спаскусіў маю".

Утворана слова ад дзеяслова _____. Спосаб утварэння _____. Патэнцыйны назоўнік мужчынскага роду – _____.

Сродак	Прыклад з тэксту
1.	
2.	
3.	

Заданне 18. Знайдзіце “трэцяе лішняе” ў кожнай групе літаратурнаўчых тэрмінаў. Выбар абгрунтуйце.

Максімальная колькасць балаў – 6

(1 бал за ўказанне + 1 бал за абгрунтаванне).

- А) Эўфемізм, мадэрнізм, рамантызм.
 Б) Эліпіс, аксюмаран, эпіфара.
 В) Трэвэл-блогі, сінквейны, хаджэнні.

Заданне 19. Вызначце жанр, назву твора і яго аўтара па словах і героях, што ёсць у творах.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1. Чырвоная кніга, кураслеп лясны, чарамша, познацвет, чаравічок венерын.

2. Рудзька, вобруць, цюцька, грыва, хвост, конь.

3. Пан Канеўскі, дружина, дзяўчына, вецер крылаты, Украіна, праўда, народ.

4. Чалавек, жыццё, цэльнасць, шукаць, краіна забыцця.

5. Пранцісь, Альжбета, Якім, Агата, Адольф, Сцяпан.

Заданне 20. Напішыце водгукі на прапанаваныя творы ↓.

ДАВЕДКІ

Заданне 1. Стыль тэксту – *навуковы* (1 бал). Асноўныя сродкі сувязі двух абзацаў – *сінонімы: верш – твор; займеннікі: твор – у ім, радкі – яны; пайтор слоў: “Раманс” – да “Раманса”* (3 балы: па 1 бале за кожны названы разрад слоў і прыклады). Аснову тэксту складаюць – *агульналітаратурныя, стылістычна нейтральныя словы* (1 бал).

Заданне 2. 1. *Інтымны* (1 бал). 2. *Фізічна* (1 бал). 3. 1) *эпіграф* (0,5 бала); 2) *смутак* (0,5 бала). 4. *Блізкія* (0,5 бала); *зліваецца* (0,5 бала). 5. *Лепшую пару жыцця, або пару светлага пачуцця, або сімвалам кахання, маладосці* (1 бал за любое адно з гэтых спалучэнняў).

Заданне 3. 1. *Прыслоўе* (1 бал). 2. *Звяртаюцца* (1 бал). 3. *Шаснаццаціцю* (1 бал). 4. *Інцімны – трэба: інтымны; французскі – трэба: французскі* (2 балы).

Заданне 4. 1) *Аб’ядноўвае*: 1. Усе спалучэнні з’яўляюцца перыфразамамі – апісальнымі абазначэннямі рэалій, што прадугледжваюць ускоснае называнне шляхам выдзялення якога-небудзь бока, прыкметы, атрыбута і іншых прыватных асаблівасцей (1 бал). 2. У якасці апорнага слова ва ўсіх выказах выступае назоўнік *краіна* (1 бал) = 2 балы.

2) *Адрозніваюцца.*

Усе перыфразама, за выключэннем аднаго выраза, абазначаюць дзяржавы (краіны), называюць прадметы, што выступаюць іх эмблемамі або візітоўкамі: *краіна ацтэкаў* (Мексіка) (0,5 бала), *краіна вікінгаў* (Швецыя) (0,5 бала), *Краіна ўзыходзячага сонца* (Японія) (0,5 бала), *краіна гейзераў* (Ісландыя) (0,5 бала) = 2 балы.



Сімвалам ↓ пазначаны матэрыялы, даступныя для спампоўвання і азнаямлення, спасылкі па qr-кодзе.

3) Выраз *краіна дзяцінства* ў гэтым радзе лішні, ён можа быць патлумачаны: а) як перыфраза назвы Дыснейленда – парка атракцыёнаў, пабудаванага ў выглядзе краіны з гарадамі, чыгункай і іншым (гэта адметнасць дазваляе толькі фармальна ўключыць выраз у прапанаваны рад); б) як індывідуальна аўтарская перыфраза назвы краіны, у якой прайшлі дзіцячыя гады канкрэтнага чалавека; б) як метафара бесклапотнага дзіцячага жыцця, напоўненага гульнямі і забавамі. Краіна дзяцінства, у адрозненне ад іншых выказаў, уключае ў якасці залежнага кампанента абстрактны назоўнік. Слова *краіна* ў спалучэнні *краіна дзяцінства* можа быць разгледжана як ужытае ў пераносным значэнні (1 бал).

Заданне 5.

Тое, што купіў	Старажытны лічэбнік	Сучасны запіс
судакоў і акунёў	полсемаста штук	<i>шэсцьсот пяцьдзясят</i>
воск на свечкі	полпята фунта	<i>чатыры з паловай</i>
на каровеі двор горшков	полшстадэсяць	<i>пяцьдзясят пяць</i>
коней	двоенадцатеро	<i>дванаццаць</i>
сыроў	дзевяцьдзясят	<i>дзевяноста</i>

Заданне 6. За кожны правільна запісаны сказ – 0,5 бала. Калі пры напісанні слоў у сказе дапушчана хоць адна памылка, балы не налічваюцца; за кожную правільна названую часціну мовы – 0,5 бала.

1. Віёла табе і капейкі не дасць. *Табе* – займеннік асабовы; *і* – часціца.

2. А, папаўся! – выгукнуў (ускрыкнуў, усклікнуў) ён. *А* – выклічнік.

3. Сябар выехаў (ад’ехаў), я ж застаўся. *Ж* – супраціўны злучнік.

4. Я ўжо год жыву ў бацькоў (з бацькамі). *Ужо* – часціца ўзмацняльная; *ў* (з) – прыназоўнік.

Заданне 7. За кожную памылку здымаецца 0,5 бала.

Н. скл. *братавы акулера, сестрыні сяброўкі*;

Р. скл. *братавых акулераў, сестрыніх сябровак*;

Д. скл. *братавым акулерам, сестрынім сяброўкам*;

В. скл. *братавы акулера, сестрыніх сябровак*;

Т. скл. *братавымі акулерамі, сестрынімі сяброўкамі*;

М. скл. (у, пры) *братавых акулерах, сестрыніх сяброўках*.

Заданне 8. За кожнае правільна запісанае словазлучэнне – 1 бал.

краіна паўднёвага ўсходу	<i>паўднёва-ўсходняя краіна</i>
дзіця сямі месяцаў	<i>сямімесячнае дзіця</i>
хвароба сэрца і сасудаў	<i>сардэчна-сасудзістая хвароба</i>
прадукцыя добрай якасці	<i>добрая якасная прадукцыя</i>
машына для ўборкі торфу	<i>торфаўборачная машына</i>
вугал дзвюх граней	<i>двухгранны вугал</i>
бэлька пяці метраў	<i>пяціметровая бэлька</i>
першадрукі са старажытнай Беларусі	<i>старажытнабеларускія першадрукі</i>

Заданне 9. 1. *Не трэба распавядаць* – складаны дзеяслоўны выказнік; інфінітыў перадае сэнс выказніка. 2. *Дазволь* – просты дзеяслоўны выказнік. *Пачаць* – выконвае функцыю дапаўнення. (Дзеясловы *дазволь* і *пачаць* адносяцца да розных вытворцаў). 3. *Не будзе бачыць* – просты дзеяслоўны выказнік (складаная форма будучага часу); *навінна прадбачыць* – складаны дзеяслоўны выказнік, *прадбачыць* выражае сэнс выказвання. 4. *Выйшлі* – просты дзеяслоўны выказнік; *развітацца* – выконвае функцыю акалічнасці мэты. 5. *Шукаць не маю ахвоты* – складаны дзеяслоўны выказнік, інфінітыў перадае значэнне выказніка.

Заданне 10. За пункт правіла – 1 бал; за прыклад да гэтага пункта – 1 бал.

Не вылучаюцца коскамі параўнальныя звароты з <i>як</i> , <i>калі</i>	1) яны з'яўляюцца іменнай часткай выказніка: <i>Хмары як свінцовыя; Суседзі для мяне як бацькі</i>
	2) яны сталі ўстойлівымі выразамі: <i>белы як снег, чырвоны як рак; Трэба як належыць рыхтавацца да экзаменаў</i>
	3) яны ўжытыя са значэннем "у якасці" або са значэннем тоеснасці: <i>Тарас выступаў у судзе як сведка</i>
	4) перад імі ёсць часціца <i>не</i> або прыслоўі <i>зусім, амаль</i> : <i>Сонца прыгравае зусім як летам</i>

Заданне 11. 1. *Стыль – мастацкі*. 2. Тып маўлення – *апавяданне з элементамі апісання*. 3. *Стылістычныя рысы – нязмушанасць, вобразнасць, эмацыйнасць*.

Заданне 12. 1) *пабочнае*; 2) *бр-а-ць*; 3) *азначальны*; 4) *хустка*; 5) *просты ўскладнены*.

Заданне 13. А. 1; 3; 4 (максімальная колькасць балаў – 3); Б. Цвёрды, дрогкі (максімальная колькасць балаў – 2).

Заданне 14. 1. АЗБ5В1Г4Д2. 2. А4Б1В3Г5Д2.

Заданне 15. 1. Эпітэты: "вочы *вільготна-цёмныя... абыякавыя, нудлівыя*"; "шаўкавіста-чорных смелых броваў"; "падцярожлівай, пільнай уважнасцю"; "у *цудоўных вішнёва-чорных вачах*" (2 балы).

2. Метафары: "блішчэла, ззяла... хваляванне", "бліснуць *весьлосцю*"; "гарэлі... *недавер'е і насмешка*" (2 балы: 0,5 бала за кожны дзеяслоў).

3. Эпітэты і метафары падкрэсліваюць 1) мітусню супярэчлівых пачуццяў у душы дзяўчыны: *абыякавасць, весьлосць, нуда* (непрыемны душэўны стан, выкліканы немагчымасцю здзейсніць свае надзеі, жаданні; сум, туга), *недавер*; 2) шматстайнасць і багацце гэтых пачуццяў: *смеласць, пільнасць, уважнасць, хваляванне, насмешка* (6 балаў).

Заданне 16. А) Харэй – двухскладовы вершаваны памер, астатнія трохскладовыя. Б) Раманс – лірычны жанр, астатнія – *эпічныя*. В) Песня – лірычны жанр, астатнія словы – *назвы тropsяў*.

Заданне 17. Утворана слова ад дзеяслова *спадабацца* (0,5 б.) Спосаб утварэння *суфіксальны* (0,5 б.). Патэнцыйны назоўнік мужчынскага роду – *спадабанец* (1 бал).

Сродак (па 0,5 бала за кожны = 1,5 б.)	Прыклад (па 0,5 бала за кожны = 1,5 б.)
1. <i>Пытальныя сказы, якія патрабуюць адказаў</i>	<i>Хто такая спадабанка? Ці ведаеце вы такое слова?</i>
2. <i>Словы, якія арганізуюць парадак выказвання</i>	<i>Па-першае... па-другое...</i>
3. <i>Адчлененне сінтаксічнай канструкцыі</i>	<i>Аўтарства слова прыпісваюць Уладзіміру Дубоўку. Паэту-навукоўцу, паэту-мовазнаўцу</i>

Заданне 18. А) *Эўфемізм* – троп, сутнасць якога ў замене непрыстойнага, грубага слова / выразу на больш далікатнае і прыгожае слова / выраз, астатнія тэрміны – *кірункі ў мастацтве*. Б) *Аксюмаран* – мастацкі троп, астатнія – *стылістычныя фігуры*. В) *Сінквейн* – японская пяцірадкавая вершаваная форма, якая ў *нерыфмаваным выглядзе* стала *выкарыстоўвацца* для навучання творчаму мысленню. *Хаджэнні* – *апісанні падарожжаў да святых мясцін, жанр падобны да сучасных трэвел-благаў – віртуальных дзённікаў*.

Заданне 19. 1. Верш "Сармацкае кадзіла" П. Панчанкі. 2. Байка "Конь і сабака" Я. Коласа. 3. Паэма "Бандароўна" Я. Купалы. 4. Верш "Жывеш не вечна, чалавек..." М. Багдановіча. 5. Камедыя "Паўлінка" Я. Купалы.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Гуляй і вучыся

Марына ПЕТРАШКЕВІЧ,
бібліятэкар дзіцячай бібліятэкі № 8 г. Мінска

ТАЛЕНТЫ ПАЛЕСКАГА НАПАЛЕОНА

ГУЛЬНЯ ДЛЯ СТАРШАКЛАСнікаў

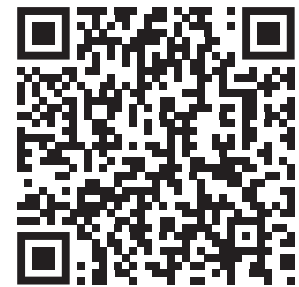
Мэты: абагульніць і сістэматызаваць веды пра жыццёвы і творчы шлях Напалеона Орды; развіваць лагічнае мысленне, памяць, удасканалваць камунікатыўныя навыкі; выхоўваць цікавасць да беларускага мастацтва, мовы.

Падрыхтоўчы этап. Удзельнікі павінны вывучыць асноўныя даты і падзеі з жыцця і творчасці Н. Орды, яго малюнкi, музычныя творы. Абіраецца журы / камісія для падліку балаў.

Абсталяванне і арганізацыйныя моманты: тэхніка для прайгравання музычных кампазіцый і прагляду фотаздымкаў; экран альбо дошка для запісу тэм гульні і прамежкавых вынікаў.

Правілы і ўмовы гульні. Удзельнічаюць 3–5 каманд па 4–7 чалавек у кожнай. Этапы гульні чаргуюцца. У “Размінцы” вядучы задае пытанні, адказвае любы ўдзельнік любой каманды, калі ведае адказ. За кожны правільны адказ на рахунак каманды залічваецца па адным балю. У “Эстафетах” пытанні задаюцца для ўсіх каманд адначасова, але адказваць можа толькі адзін удзельнік па загадзя вызначанай чарзе. За кожны правільны адказ камандзе даецца тры балы. Тэму, з якой будзе працягвацца гульня, выбірае каманда-лідар. Пытанні кожнай тэмы задаюцца для ўсіх каманд адначасова, адказвае любы ўдзельнік любой каманды, які будзе ведаць адказ. За кожны правільны адказ камандзе налічваецца пяць балаў. Для гульні спатрэбяцца тры тэмы (для большай варыянтнасці і цікавасці ўдзельнікаў прапанавана пяць тэм). “Кот у торбе” (з агучанай тэмай) прапануецца камандзе, у якой будзе найменш балаў. За правільны адказ каманда адразу робіцца лідарам гульні з адрывам у дзесяць балаў; за няправільны – у каманды забіраецца палова заробленых раней балаў. Калі каманда адмаўляецца ад “ката ў торбе”, то ён прапануецца наступнай камандзе з найменшай колькасцю балаў. І гэтак далей. Камандзе-лідару гэты этап не прапануецца. У “Аўкцыёнах” каманды разлічваюцца баламі. Праслухаўшы тэму, па правілах правядзення аўкцыёну выраша-

юць, хто будзе адказваць на пытанне. На кон нельга паставіць больш балаў, чым ёсць у каманды. За правільны адказ каманда атрымлівае названую ёй колькасць балаў, за няправільны – спісваецца такая ж колькасць балаў. Стартавы кошт кожнага аўкцыёну – адзін бал.



Сімвалам ↓ пазначаны матэрыялы, даступныя для спампоўвання і азнаямлення, спасылкі па qr-кодзе.

ХОД ГУЛЬНІ

I. Арганізацыйны момант.

- **Знаёмства з правіламі і ўмовамі гульні.**
- **Знаёмства з журы / падліковай камісіяй.**

II. Асноўная частка.

- **Гульня.**

Гучыць аўдыязапіс паланэза “Паўночная зорка” Н. Орды ↓.

Вядучы. Якому касмічнаму аб’екту прысвечаны гэты паланэз? За правільны адказ камандзе налічваецца 5 балаў.

На экране дэманструюцца партрэты Н. Орды, Я. Драздовіча, І. Дамейкі, І. Хруцкага ↓.

Вядучы. Назавіце нумар партрэта Напалеона Орды. За правільны адказ камандзе налічваецца 5 балаў. За кожную правільна названую іншую асобу ўдзельнікам налічваецца дадатковыя 5 балаў.

Размінка

1. Назавіце беларускую ўстанову, дзе сабрана найбольшая ў нашай краіне калекцыя твораў мастацтва. (*Нацыянальны мастацкі музей.*)

2. Назавіце жанр жывапісу, дзе намалюваны посуд, гародніна, садавіна. (*Нацюрморт.*)

3. Якую баявую ўзнагароду меў Н. Орда? (*Ордаэн Залатога Крыжа.*)

4. У якім горадзе жыў Н. Орда ў эміграцыі? (*Парыж.*)
5. У якой суполцы браў удзел Н. Орда? (“*Заране*”).
6. Назавіце прозвішча беларускага мастака з імем Гаўрыіл. (*Ваішчанка.*)
7. Што намалявана на карцінах батальнага жывапісу? (*Эпізоды вайны, бітвы.*)
8. Дзе памёр Н. Орда? (*У Варшаве.*)
9. Хто прысвяціў Н. Орду многія свае музычныя творы? (*Ф. Шопэн.*)
10. Ён можа быць сямейны, групавы або індывідуальны; гістарычны, парадны альбо камерны; а таксама аўта ці фота. Пра што гаворка? (*Партрэт.*)
11. Назавіце мастака – героя Беларусі. (*Міхаіл Савіцкі.*)
12. Якое паходжанне мае род Ордаў? (*Татарскае.*)
13. Як называюцца мастакі, якія малююць жывёл? (*Анімалісты.*)
14. Назавіце прозвішча беларускага мастака з імем Вітольд. (*Бялыніцкі-Біруля.*)
15. Калі нарадзіўся Н. Орда? (*11 лютага 1807 г.*)
16. Чым захапляліся бацькі Н. Орды? (*Літаратурай і музыкай.*)
17. Які лёс напаткаў родавы маёнтак Ордаў? (*Згарэў падчас Вялікай Айчыннай вайны, прычына невядомая.*)
18. Што сёння знаходзіцца на месцы родавага маёнтка Н. Орды? (*Адноўлены маёнтак.*)
19. Назавіце самы старажытны від жывапісу. (*Наскальны.*)
20. Што намалявана на карцінах бытавога жанру жывапісу? (*Эпізоды з будзённага жыцця людзей.*)

Эстафета “Жыццё”

1. У арміі якой краіны нейкі час службыў Н. Орда? (*Расійская імперыя; у коннай гвардыі літоўскага корпуса расійскай арміі.*)
2. Назавіце дакладнае месца нараджэння Н. Орды (*Урочышча Чырвоны Двор бліз вёскі Варацэвічы Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці.*)
3. Дзе Н. Орда вучыўся ў гімназіі? (*У Свіслачы.*)
4. Колькі разоў Н. Орда быў арыштаваны? (2.)
5. Пасля якіх падзей Н. Орда быў вымушаны пакінуць радзіму? (*Пасля падаўлення паўстання 1830 г.*)
6. Пасля якіх падзей Н. Орда змог вярнуцца на радзіму? (*Пасля ўзыходжання на расійскі трон Аляксандра II, які ў 1856 г. аб’явіў амністыю ўдзельнікам паўстання 1830–1831 гг.*)
7. Колькі гадоў Н. Орда правёў у вымушанай эміграцыі? (25.)

8. Дзе Н. Орда атрымаў першапачатковую адукацыю? (*Дома, ад маці і хатніх настаўнікаў.*)
9. У якой установе Н. Орда працаваў дырэктарам? (*Італьянская опера ў Парыжы.*)
10. Якое вайсковае званне меў Н. Орда? (*Капітан.*)
11. Калі Н. Орда атрымаў званне капітана? (*Падчас удзелу ў паўстанні 1830–1831 гг.*)
12. Калі памёр Н. Орда? (*26 красавіка 1883 г.*)
13. У якім горадзе Н. Орда вучыўся ва ўніверсітэце? (*Вільня.*)
14. На які факультэт паступіў вучыцца Н. Орда? (*Фізіка-матэматычны.*)
15. Дзе быў пахаваны Н. Орда? (*У фамільным склепе ў Іванаве.*)

Кот у торбе “Дзейнасць Напалеона Орды”

Звяжыце наступныя выразы з дзейнасцю Н. Орды.

Падручнікі па гісторыі, энцыклапедычныя даведнікі, краязнаўчыя выданні, публікацыі пэўнага зместу ў газетах і часопісах; вясной магчыма набыццё коніка і вазка; алоўкі, папера, торба. (*Зборы Н. Орды ў дарогу па родным краі, каб маляваць маёнткі шляхты, замкі, палацы, цэрквы, касцёлы і інш.*)

Заданне 1

На экране з інтэрвалам у 10 секунд дэманструецца 20 малюнкаў Н. Орды ⚡. Удзельнікам трэба іх пазнаць і запомніць. Потым па чарзе па памяці яны называюць мясціны на малюнках. За кожны правільны адказ налічваецца 5 балаў.

Даведка. Бялынічы; Варацэвічы; Віцебск; Гальшанскі замак; Гомель, палац; Гродна, фарны касцёл; Камянец, Белая Вежа; Косава, Мерачоўшчына; Ліда; Магілёў; Мірскі замак; Мінск, кляштар езуітаў; Навагрудак, руіны палаца; Ружаны, палац Сапегаў; Полацк, Сафійскі сабор; Станькава, сядзіба Чапскіх; Сар’я, Свята-Успенская царква; Нясвіж, палац Радзівілаў; Крэва, руіны замка; Гродна, Каложская царква.

Аўкцыён “Імёны”

Чаму Міхаіл Орда даў такое незвычайнае для беларусаў імя свайму сыну – Напалеон? (*М. Орда быў рэвалюцыйна настроены і некаторы час падзяляў рэвалюцыйныя погляды Напалеона Банапарта, таму і даў сыну імя ў гонар французскага імператара.*)

Тэма 1. Адказы

Вядучы агучвае адказы, удзельнікам трэба скласці да іх пытанні.

1. Адзін год і тры месяцы. (*Колькі часу правёў Н. Орда ў турме, калі выкрылі таварыства “Заране”?*)

2. “Альбом гістарычных відаў Польшчы”. (Якую назву меў альбом малюнкаў, які выдаваў Н. Орда ў Варшаве?)

3. Завадскі, слуга сябра Цігуса Плонскага. (Пад чыім прозвішчам Н. Орда пакідаў родную Беларусь пасля падаўлення паўстання 1830–1831 гг.?)

4. Заводзік па выпуску сельгасінвентару. (Якое прадпрыемства адкрыў Н. Орда, калі вярнуўся ў родныя мясціны?)

5. Высылка ўтлыб Расіі. (Якое пакаранне чакала Н. Орду за “ўдзел” у паўстанні 1863–1864 гг.?)

Тэма 2. Музыка

1. Назавіце першага настаўніка музыкі Н. Орды. (Яго маці Юзэфа Орда.)

2. З якім кампазітарам Н. Орду звёў лёс у Парыжы? (Ф. Шопэн.)

3. Гучыць вальс Н. Орды. Удзельнікам трэба назваць жанр праслуханай мелодыі.

4. Якім чынам Н. Орда ўдзельнічаў у паэтычных імправізацыях Адама Міцкевіча? (Суправаджаў іх на фартэпіяна.)

5. Гучыць паланэз Н. Орды № 10, прысвечаны М. Агінскаму. Каму Н. Орда прысвяціў гэты паланэз?

Тэма 3. Жывапіс

1. Назавіце жанр жывапісу, у якім працаваў Н. Орда. (Архітэктурны пейзаж.)

2. Пейзажы якой афрыканскай краіны маляваў Н. Орда? (Алжыр.)

3. Які француз вучыў Н. Орду жывапісу? (П’ер Жэрар.)

4. Які пейзажны элемент часта сустракаецца на малюнках Н. Орды? (Дарога.)

5. Які малюнак Н. Орда змясціў на вокладцы першага выдання альбома сваіх малюнкаў? (Родных Варацэвіч.)

Тэма 4. Памяць

1. У якім еўрапейскім горадзе ўсталяваны адзіны ў свеце помнік Н. Орду? (У Іванаве.)

2. Які мемарыяльны аб’ект у гонар Н. Орды ёсць у Парыжы? (Мемарыяльная дошка. Яе ўсталявалі 28 сакавіка 2007 г. на вуліцы Луі дэ Гран; там, дзе жыў і працаваў Н. Орда. На дошцы пазначана месца яго нараджэння – Рэспубліка Беларусь.)

3. У якіх беларускіх гарадах ёсць вуліцы Н. Орды? (Мінск, Брэст, Гродна, Баранавічы, Іванава, Пінск.)

4. Якая работа Н. Орды была змешчана на банкноце 2000 г. наміналам 100 000 рублёў? (Выява Нясвіжскага палаца Радзівілаў ↓.)

5. Дзе знаходзіцца адзіны ў свеце музей Н. Орды? (Вёска Варацэвічы Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці.)

Тэма 5. Лічбы

1. 9 губерняў і 800... (малюнкаў. Пасля вяртання на радзіму Н. Орда наведваў 9 губерняў і намалюваў каля 800 малюнкаў.)

2. Больш за 200... (пейзажаў, якія маюць дачыненне да сучаснай тэрыторыі Беларусі.)

3. Ніводнага... (арыгінала малюнкаў Н. Орды няма ў Беларусі.)

4. Каля 30 см (даўжыня аркуша, на якім звычайна маляваў Н. Орда.)

5. 8 і 260. (8 “Альбомаў гістарычных відаў Польшчы” выдаў Н. Орда, дзе змяшчалася 260 малюнкаў-літаграфій.)

Кот у торбе “Пакаранне”

Каб пазбегнуць катаргі за ўдзел у паўстанні 1830–1831 гг., Н. Орда з’ехаў з Беларусі, але ж царскі ўрад усё адно яго пакараў. Якім чынам? (Пазбавіў права на спадчыну родавага маёнтка.)

Эстафета “Творчасць”

1. Які від дзейнасці прыносіў Н. Орду сталы даход у Парыжы? (Маляванне.)

2. Чым звычайна Н. Орда рабіў свае малюнкi? (Алоўкам.)

3. Падручнік па граматыцы якой мовы Н. Орда выдаў у Парыжы? (Польскай; “Граматыка польскай мовы”.)

4. Для каго першапачаткова быў прызначаны падручнік “Граматыка польскай мовы”? (Для жонкі і сына Н. Орды, якіх ён сам вучыў польскай мове.)

5. У якое выданне Н. Орда ўключыў у тым ліку і свае музычныя творы? (“Альбом твораў польскіх кампазітараў”, 1838 г.)

6. Як называецца падручнік па музыцы, які падрыхтаваў Н. Орда? (“Грамата музыкі”, убацьку свет у 1873 г. у Варшаве.)

7. Каму быў прысвечаны падручнік “Грамата музыкі”? (Станіславу Манюшку.)

8. Які беларускі горад найчасцей сустракаецца на малюнках Н. Орды? (Гродна, больш за 30 малюнкаў.)

9. У паходных умовах Н. Орда рабіў накіды і замалёўкі – наносіў на паперу штрыхі так, што яны быццам накладаліся адзін на адзін, а завяршаў іх дома. Што дарабляў Н. Орда на малюнках? (Расфарбоўваў іх, для гэтага карыстаўся акварэллю альбо сепіяй.)

10. У якой галіне мастацтва Н. Орда стаў настаўнікам? (У музыцы.)

Аўкцыён “Музейныя рэчы”

У музеі Н. Орды ёсць адна рэч, якой, верагодна, карыстаўся сам мастак. Магчыма, яна належала яго бацькам, але дакладна гэта рэч з дома Н. Орды. Што гэта за рэч? (Куфар ↓.)

Алена ШЫРВЕЛЬ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы №24 г. Мінска

ПУЦЯВІНЫ МІХАСЯ СТРАЛЬЦОВА

ЛІТАРАТУРНЫ КОНКУРС (XI КЛАС)

Мэта: абагульніць і сістэматызаваць веды пра асобу і творчасць М. Стральцова; развіваць творчае мысленне, выхоўваць цікавасць да беларускай літаратуры.

Абсталяванне: партрэт, кніжная выстава, відэаролік “Міхась Стральцоў. Жыццё і творчасць”, карта астравоў.

Умовы: удзельнічаюць дзве каманды па восем чалавек. Адказы ацэньваюцца па 5-бальнай шкале.

Эпіграф: Пражыць сваё ў жыцці –
Адказнае мастацтва:
Адкуль прыйшоў, пайсці,
А на зямлі застацца.

Рыгор Барадулін.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

I. Уступ. Музыкальная застаўка.

• **Уступнае слова.**

Настаўнік. Паважаныя ўдзельнікі, сёння мы аддамо даніну вялікай павагі прэзідэнта, паэту, публіцысту, эсэісту, літаратурнаму крытыку, перакладчыку Міхасю Лявонавічу Стральцову. Жывучы ў XX стагоддзі, Міхась Стральцоў мысліў у катэгорыях стагоддзя XXI. Сведчанне таму – яго творчасць. Міхась Лявонавіч працягнуў інтэлектуальную плынь у беларускай літаратуры, адкрыў тып чалавека, які пакінуў вёску і не прыжыўся ў горадзе. Письменник увайшоў у літаратуру як майстар урбаністычнай тэматыкі.

• **Прагляд відэароліка** “Міхась Стральцоў. Жыццё і творчасць”.

II. Конкурсная праграма.

• **Бліц.**

1. Да якога пакалення беларускіх аўтараў належаць Міхась Стральцоў? (Да філалагічнага пакалення.)

2. Калі і дзе нарадзіўся М. Стральцоў? (14 лютага 1937 г. у в. Сычын Слаўгарадскага раёна.)

3. У якой газеце і часопісах працаваў пісьменнік? (У газеце “Літаратура і мастацтва”, у часопісах “Полымя”, “Малодосць”, “Нёман”.)

4. Якую тэму ў беларускай літаратуры распрацаваў М. Стральцоў? (Тэму адносін паміж горадам і вёскай, тэму ўрбанізацыі маладых вясцоўцаў.)

5. Якое апаваданне пісьменніка мае сімвалічную назву? У чым заключаецца сімвалізм? (“Се-

на на асфальце”, сена – вясковы лад жыцця, асфальт – урбанізацыя.)

6. Назавіце зборнікі М. Стральцова. (“Падарожжа за горад”, “Выбранае”, “На ўспамін аб радасці”.)

7. Пералічыце зборнікі паэзіі М. Стральцова. (“Ядлоўцавы куст”, “Цень ад вясла”, “Яшчэ і заўтра”, “Мой свеце ясны”.)

8. У якіх лірычных жанрах працаваў М. Стральцоў? (Верш-споведзь, філасофская мініяцюра, замалёўка, іранічны верш-экспромт.)

• **На паэтычнай хвалі.**

Выразнае чытанне на памяць вершаў “Паяднай пачатак і канец...” і “Засцярога” М. Стральцова (загадка падрыхтаваныя вучні).

9. Якія назвы маюць тры лісты ў апаваданні “Сена на асфальце”? (Першы ліст – “Дзядзька Ігнат”, другі ліст – “Заўтра футбол”, трэці ліст – “Пара касавіцы”.)

10. Які раман Чынгіза Айтматава пераклаў М. Стральцоў на беларускую мову? (“Буранны паўстанак”.)

11. Як вы разумееце радкі з верша М. Стральцова: “Не патрабуй ні мала, ні замнога, / Не пагарджай вянкамі з дзеразы, / Умей сябе ўбачыць праз другога, / Смяяцца шчыра, плакаць без слязы...”?

12. Якой прэміяй быў уганараваны М. Стральцоў за кнігу вершаў “Мой свеце ясны” ў 1988 г.? (Дзяржаўная прэмія БССР імя Янкі Купалы.)

13. Якім класікам нацыянальнай літаратуры прысвяціў артыкулы і эсэ М. Стральцоў? (Ф. Багушэвічу “Дудар беларускі”, Я. Купалу “На пачатку ўсіх пачаткаў”, Я. Коласу “Ад роднай зямлі”, К. Чорнаму “Шырокасць”, П. Панчанку “Разам з людзьмі” і інш.)

14. У чым, на ваш погляд, заключаецца значэнне творчасці М. Стральцова?

III. Заключная частка.

• **Падвядзенне вынікаў конкурснай праграмы.**

• **Заключнае слова.**

Настаўнік. Кожны чалавек пакідае на зямлі след. След, які пакінуў пасля сябе на зямлі Міхась Лявонавіч, адметны і непаўторны.

• **Рэфлексія.**

Удзельнікі конкурсу на карце з астравамі (Задавальненне, Хваляванне, Гонар, Смутак, Радасць, Натхненне, Мудрасць) размяшчаюць “карабель душы”.

Леанід БЯЗРУЧКА,
педагог дадатковай адукацыі
Асіповіцкага раённага цэнтра творчасці дзяцей і моладзі,
настаўнік гісторыі і грамадазнаўства
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі Лапіцкай сярэдняй школы

МОВА: ГІСТОРЫЯ, АСОБЫ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАЯ ГУЛЬНЯ (X–XI КЛАСЫ)

Мэты: пашыраць веды пра прадстаўнікоў адраджэння беларускай літаратурнай мовы, беларускія выдавецтвы і перыядычныя выданні; развіваць лагічнае мысленне, памяць, увагу, удасканальваць навыкі працы ў камандзе; выхоўваць павагу да беларускай культуры.

Правілы і ўмовы правядзення: гульня пабудавана на ўзор віктарыны “Пяць па пяць для эрудытаў”, складаецца з 5 тэм па 5 пытанняў кожная (кошт пытання 1 бал). Каманды атрымліваюць бланк з надрукаванымі пытаннямі і па камандзе вядучага “Час” запаўняюць пустыя графы. Каманда, якая адказала на ўсе пытанні, здае бланк журы. Больш высокае месца займае каманда, якая дала найбольшую колькасць правільных адказаў. Пры роўнасці правільных адказаў улічваецца колькасць “узятых” пытанняў у апошніх дзвюх тэмах.

ХОД ГУЛЬНІ

I. Арганізацыйны момант.

Каманды займаюць месцы за сталамі. Вядучы тлумачыць правілы гульні.

II. Асноўная частка.

• Гульня.

Тэма 1. Пачынальнікі адраджэння беларускай мовы

1. Адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры і драматургіі, паэт, тэатральны і грамадскі дзеяч. Аўтар оперы “Ідылія” (“Sielanka”), паэмы “Гапон”, камедыі “Залёты” і інш.	Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч
2. Адзін з першых тэарэтыкаў беларускай лінгвістыкі, аўтар шасці фальклорных зборнікаў пад агульнай назвай “Сялянскія песні з-над Нёмана і Дзвіны”	Ян Чачот
3. Адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры, яго беларускія творы напісаны ў фальклорным стылі. Аўтар праявіў зборніка “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”	Ян Баршчэўскі
4. Яго захопленасць вывучэннем гісторыі краю была амаль роўная паэтычнаму натхненню. Прыкладам можа быць кніга “Вандроўкі па маіх былых ваколцах”. На жаль, захаваліся толькі два яго беларускія вершы “Добрыя весці” і “Ужо птушкі пяюць усюды...”	Уладзіслаў Сыракомля
5. Беларускі паэт і празаік, адзін з пачынальнікаў беларускай сатыры, якому, як мяркуюць даследчыкі-літаратуразнаўцы, належыць аўтарства паэмы “Энеіда навыварат”, надрукаванай у 1845 г.	Вікенцій Равінскі

Тэма 2. Прадстаўнікі адраджэння беларускай літаратурнай мовы II пал. XIX – пач. XX ст.

1. Першы нацыянальны паэт, які пісаў пра існаванне беларусаў як нацыі. Яго прыжыццёвыя зборнікі “Дудка беларуская” і “Смык беларускі” склалі вершы выключна на беларускай мове	Францішак Багушэвіч
2. Асноўныя матывы яе паэзіі – любоў да радзімы, прыроды, самаахварнае служэнне народу. Выдала зборнік вершаў пад назвай “Скрыпка беларуская”. Адна з пачынальніцаў беларускай прозы	Алаіза Пашкевіч (Цётка)
3. Яго паэзія звязана пераважна з жыццём беларускай вёскі. Свой першы беларускі зборнік “Вязанка”, які выйшаў у 1903 г., паэту не было наканавана ўбачыць	Янка Лучына
4. Письменнік-рэаліст, адзін з пачынальнікаў беларускай мастацкай прозы (псіхалагічныя навелы, прытчы, байкі), аўтар аднаго з першых беларускіх раманаў – незакончаны раман “Золата”	Ядвігін Ш.
5. Увайшоў у гісторыю роднай літаратуры як паэт-рэвалюцыянер, адзін з пачынальнікаў грамадзянскай лірыкі, беларускай дзіцячай паэзіі. Першы з беларускіх літаратараў звярнуўся да рабочай тэмы	Адам Гурыновіч

Тэма 3. Беларускія выдавецтвы і перыядычныя выданні пач. XX ст.

1. Першая легальная газета на беларускай мове, выхадзіла ў верасні – снежні 1906 г. У першым нумары быў змешчаны верш “Наш родны кут” Якуба Коласа, якім паэт дэбютаваў у друку	“Наша Доля”
2. Штотыднёвая грамадска-палітычная, навукова-асветніцкая і літаратурна-мастацкая газета нацыянальна-адраджэнскага кірунку, выдавалася па-беларуску ў Вільні з 1906 да 1915 г	“Наша Ніва”
3. Пецярбургская выдавецкая суполка, у 1906 г. выдала “Беларускі лемантар, або Першая навука чытання”, а таксама першыя беларускія падручнікі, серыю сцэнчных твораў, дапаможнікі для гаспадароў	“Загляне сонца і ў наша аконца” / “Загляне сонца і ў нашэ ваконцэ”
4. Выдавецтва знаходзілася ў Вільні. Заснавана ў 1913 г. на базе выдавецтва “Нашай Нівы”. Галоўную мэту сваёй дзейнасці бачыла ў духоўным адраджэнні беларускага народа. У 1913–1914 гг. сакратаром выдавецтва працаваў Я. Купала	Беларускае выдавецкае таварыства
5. Мецэнатка, матэрыяльна падтрымлівала выдавецтва “Загляне сонца і ў наша аконца”, Беларускае выдавецкае таварыства ў Вільні, каталіцкі часопіс “Bielarus”, газету “Наша Ніва”	Магдалена Радзівіл

Тэма 4. Лексікалогія беларускай мовы. Вытокі беларускага мовазнаўства

1. Заснавальнік сучаснага беларускага мовазнаўства, упершыню апісаў сістэму беларускай мовы, паказаў яе сувязь з іншымі славянскімі мовамі і вызначыў яе нацыянальную спецыфіку, аўтар знакамітай манаграфіі “Беларусы”	Яўхім Карскі
---	--------------

2. Аўтар першай беларускай граматыкі – “Беларускай граматыкі для школ” (1918)	Браніслаў Тарашкевіч
3. Беларускі мовазнаўца, пісьменнік, педагог, акадэмік Беларускай акадэміі навук. Адзін з ініцыятараў правядзення Акадэмічнай канферэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі (1926), на якой выступіў з двума асноўнымі дакладамі	Язэп Лёсік
4. Аўтар вучэбных дапаможнікаў для дзяцей – “Лемантар” і “Роднае слова: Першая кніга”. Яму належыць канцэпцыя ўкладання слоўніка жывой беларускай мовы	Сцяпан Некрашэвіч
5. Аўтар “Кароткай гісторыі Беларусі”, рамантычнай аповесці на гістарычную тэму “Лабірынты”, “Расійска-крыўскага (беларускага) слоўніка”	Вацлаў Ластоўскі

Тэма 5. Псеўданімы беларускіх пісьменнікаў

1. Антон Іванавіч Лявіцкі	Ядвігін Ш.
2. Іван Люцыянавіч Неслухоўскі	Янка Лучына
3. Людвік Францішак Уладзіслаў Аляксандравіч Кандратовіч	Уладзіслаў Сыракомля
4. Казімір-Рафаіл Карлавіч Кастравіцкі	Карусь Каганец
5. Самуіл Яфімавіч Плаўнік	Змітрок Бядуля

III. заключная частка.

- Падвядзенне вынікаў гульні.
- Узнагароджванне каманды-пераможцы.

Да Міжнароднага дня роднай мовы

Таццяна КАРПЕЧЫНА,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі сярэдняй школы № 55 г. Мінска

ЧАРОЎНЫ СВЕТ ПАЭЗІІ

ЛІТАРАТУРНАЯ ВЕЧАРЫНА

Мэты: папулярызаваць творчасць беларускіх паэтаў, удасканаліць навыкі выразнага чытання, выхоўваць цікавасць да беларускай культуры.

Абсталяванне: слайд-прэзентацыя \downarrow ; аўдыязапісы музычных твораў, танцавальныя касцюмы, нацыянальныя ўборы.

Папярэдняя падрыхтоўка. Да ўдзелу запрашаюцца бацькі вучняў, настаўнік дасылае зварот-запрашэнне \downarrow .

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Музычная застаўка (аўдыязапіс песні “Спадчына” на верш Я. Купалы).

1-ы вядучы. Добры дзень, паважаныя амагартары паэзіі!

2-і вядучы.

Ты – боль, паэзія. Ты – быль.

Твае суровыя законы

Не для забаў, не для гульбы –

А пошук ісціны да скону.

1-ы вядучы.

Ты – рай, паэзія. Ты – рой

Адвечных дум, дзе мы згараем.

І толькі геніі парой

Жылі часова гэтым раем.

Л. Галубовіч.

2-і вядучы. Паэзія не проста від мастацкай літаратуры. Гэта чароўны свет, ён не кожнаму раскрывае свае таямніцы.

1-ы вядучы. Пачынальнікам беларускага паэтычнага слова лічыцца асветнік і першадрукар Францыск Скарына. Гэта ён у вобразнай, паэтычнай форме ўславіў любоў чалавека да радзімы.

2-і вядучы. “Як ад нараджэння звяры, што ходзяць у пустыні, ведаюць ямы свае, птушкі, што лятаюць у паветры, ведаюць гнёзды свае, рыбы, што плаваюць па моры і ў рэках, чуюць віры свае, пчолы і тым падобныя бароняць вулі свае, так і людзі: дзе нарадзіліся і ўскормлены, да таго месца вялікую ласку маюць!” Ф. Скарына.

1-ы вядучы. Беларуская паэзія шматтэмная, шматгранная і шматвобразная. Яна адлюстроўвае гераічнае мінулае краіны і ўслаўляе вялікіх людзей.

• **Выразнае чытанне ўрыўка з паэмы “Песня пра зубра” М. Гусоўскага (вучань).**

2-і вядучы. Беларуская паэзія прасякнута кранальнай любоўю да прыроды, адчуваннем яе злучанасці з настроем народнай душы.

• **Выразнае чытанне верша “Хмаркі” Ф. Багушэвіча (вучань).**

• **Праслухоўванне песні “Явар і каліна” на верш Я. Купалы.**

1-ы вядучы. На небасхіле айчыннага мастацкага слова вылучаюцца тры найярчэйшыя зоркі беларускай паэзіі – Янка Купала, Якуб Колас і Максім Багдановіч. Іх вершы ведае кожны беларус і жыхар Беларусі.

• **Выразнае чытанне верша “Спадчына” Я. Купалы (бацькі вучняў).**



Сімвалам \downarrow пазначаны матэрыялы, даступныя для спампоўвання і азнаямлення, спасылкі па qr-кодзе.

• **Выкананне танца з ручнікамі ў суправаджэнні песні “Слуцкія ткачыхі” на верш М. Багдановіча.**

• **Выразнае чытанне ўрыўка “Мой родны кут...” з паэмы “Новая зямля” Я. Коласа (вучань / бацькі).**

2-і вядучы. Паэзія заўсёды выражала самыя вострыя думкі і пачуцці творцаў. А яны плакалі, перажывалі і радаваліся разам з народамі:

Не я пяю – народ божы
Даў мне ў песні лад прыгожы,
Бо на сэрцы маю пугы
І з народамі імі скуты.

У. Сыракомля.

1-ы вядучы. Паэтаў асабліва клапаціў лёс роднай мовы.

• **Выразнае чытанне вершаў “Ты, мой брат, каго зваць Беларусам...” А. Гаруна (настаўнік), “Родная мова” М. Танка (настаўнік), “Роднае слова” Д. Бічэль (вучань).**

2-і вядучы. Беларуская прырода, прыгожая і разнастайная, давала творцам натхненне для напісання маштабных маляўнічых пейзажаў.

• **Выразнае чытанне ўрыўка “О край родны! Край прыгожы!” з паэмы “Сымон-музыка” Я. Коласа (вучань), урыўка “Паміж пустак, балот беларускай зямлі...” з паэмы Я. Купалы “Курган” (бацькі / вучні), урыўка “Падаюць сняжынкі...” з паэмы “Дзясяты падмурак” П. Труса (вучань).**

1-ы вядучы. Паэзія – гэта не толькі лірычная споведзь мастака. Паэзія – гэта і яго пропаведзь – пра самае важнае ў жыцці: пра само жыццё, пра яго сэнс і прызначэнне.

• **Выразнае чытанне вершаў “Жыццё даецца, каб жыццё тварыць...” А. Вярыцкага (вучань /**

настаўнік), “Жывеш не вечна, чалавек...” М. Багдановіча (вучань).

• **Праслухоўванне песні “Простыя словы” на верш М. Анемпадыстава ў выкананні вучня.**

2-і вядучы. А яшчэ паэзію немагчыма ўявіць без вечных тэм – шчасця, кахання, вернасці...

• **Выразнае чытанне вершаў “Шчасце” М. Танка (вучань), “Ты пакліч мяне, пазаві...” Я. Янішчыц (вучань), “Я спытаў чалавека...” М. Танка (вучань).**

1-ы вядучы. У вершах беларускіх паэтаў адчуваецца знітанасць аўтараў з роднымі каранямі: “Трэба дома бываць часцей, / Трэба дома бываць не гасцем, / Каб душою не ачарсцвець, / Каб не страціць святое штосьці” Р. Барадулін.

• **Выкананне танца з крыламі пад песню “Жураўлі на Палессе ляцяць” на верш А. Ставера.**

• **Выразнае чытанне верша “Беларуская песня” У. Караткевіча (5 вучняў).**

2-і вядучы. Чалавек, які любіць і разумее паэзію, адчувае яе характэрна і глыбіню, мае дзіўны дар. Гэты дар, даецца чулым, творчым, узнёслым асобам.

• **Выразнае чытанне верша “Варта ў крылы паверыць свае” Я. Сіпакова (2 вучні).**

1-ы вядучы. Мы ўдзячны ўсім удзельнікам нашай вечарыны, усім аматарам беларускай паэзіі, якія выступалі і слухалі вершы. Спадзяёмся, што вы атрымалі задавальненне ад праслуханых твораў.

2-і вядучы. Жадаем вам натхнення ў паўсядзённай працы. Няхай паэзія суправаджае вас па жыцці і дорыць асалоду і прыгажосць! Дзякуй за ўвагу!

Музычная застаўка (аўдыязапіс песні “Мой родны кут” на словы Я. Коласа).

Увага! Конкурс!

ПУЦЯВІНАМІ БЕЛАРУСКАГА ПІСЬМЕНСТВА

Рэдакцыя часопіса “Роднае слова” і філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта праводзяць конкурс эсэ “Пуцявінамі беларускага пісьменства”, прысвечаны Году гістарычнай памяці. Конкурс скіраваны на папулярызацыю і пашырэнне сферы выкарыстання беларускай мовы, прафесійнае самавызначэнне і развіццё творчых здольнасцей школьнікаў. Да ўдзелу запрашаюцца навучэнцы X–XI класаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі.

Конкурс пройдзе з 1 лютага да 8 красавіка 2022 г. у завочна-вочным фармаце.

На конкурс прымаюцца аповеды: пра знакавыя помнікі старажытнага беларускага пісьменства; пра ўражанні ад знаёмства з жыццём і дзейнасцю беларускіх першадрукароў і асветнікаў, аўтараў першых выданняў паэзіі і прозы XIX – пачатку XX ст.; пра сустрэчы з пісьменнікамі-землякамі; пра наведванне выстаў і кніжных экспазіцый і інш.

Тэрмін прыёму эсэ: з 1 лютага да 31 сакавіка 2022 г.

Падвядзенне вынікаў: 8 красавіка 2022 г. на філалагічным факультэце Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (г. Мінск, вул. К. Маркса, 31). Канкурсанты змогуць паўдзельнічаць у вочным трэнінгу па беларускай мове і літаратуры, віктарыне “Філалогія і Я” і атрымаюць сертыфікаты.

Аўтары найлепшых прац і пераможцы віктарыны “Філалогія і Я” будуць адзначаны дыпламамі і каштоўнымі падарункамі арганізатараў.

Заяўкі на ўдзел у конкурсе і эсэ дасылаюцца на электронны адрас: konkurs@rod-slova.by.

Больш падрабязна пра ўмовы правядзення конкурсу чытайце ў палажэнні на сайце часопіса: www.rod-slova.by.

Запрашаем юных знаўцаў беларускага слова да ўдзелу!



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Асобы

Ірына АНОШКА,
кандыдат мастацтвазнаўства

ФАРТЭПІЯННАЯ ТВОРЧАСЦЬ ЯНА ТАРАСЕВІЧА Ў МУЗЫЧНА-АДУКАЦЫЙНАЙ ПРАСТОРЫ БЕЛАРУСІ

УДК: 78.071.1(476)

У цэнтры ўвагі аўтара артыкула – фартэпіянная спадчына беларускага кампазітара Я. Тарасевіча. Разглядаецца спецыфіка індывідуальнага стылю, жанравы дыяпазон яго фартэпіянных твораў і асаблівасці іх прымянення ў музычна-адукацыйным працэсе ўстаноў пачатковай, сярэдняй спецыяльнай і вышэйшай адукацыі.

Ключавыя словы: Ян Тарасевіч, фартэпіянная музыка, беларускія кампазітары, музычная адукацыя.

The author focuses on the piano heritage of the Belarusian composer Y. Tarasevich. The article deals with the specifics of the individual style of the composer, the genre range of his piano works and the features of their application in the musical and educational process of institutions of primary, secondary special and higher education.

Доўгі час імя кампазітара і піяніста ХХ ст. Яна Тарасевіча (1889–1961) было невядома беларускім музыкантам. Часткова гэта было абумоўлена афіцыйнай канцэпцыяй савецкага перыяду, згодна з якой станаўленне нацыянальнай прафесійнай кампазітарскай школы пачалося толькі пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г., а здабытак беларускай культуры папярэдніх стагоддзяў і спадчына многіх творцаў аказаліся незапатрабаванымі. Часткова таму, што Ян Тарасевіч ніколі не імкнуўся да ўсеагульнага прызнання сваіх заслуг, а яго высокая патрабавальнасць да сябе, сціпласць і адасоблены лад жыцця не спрыялі масаваму распаўсюджванню творчасці сярод прафесіяналаў і аматараў. Ураджэнец Гродзенскай губерні, амаль усё жыццё ён пражыў на тэрыторыі Польшчы, але не страціў сувязі з беларускай культурай. Ян Тарасевіч сцвярджаў: “Я – беларус, але грамадзянін Польшчы” [2, с. 42].

З моманту перадачы ў 1997 г. музычнай спадчыны кампазітара яго вучнем, доктарам мастацтвазнаўства А. Чарапінскім, пачынаецца вывучэнне творчасці Я. Тарасевіча. Дзякуючы зацікаўленасці і ініцыятыве беларускіх музыкантаў, у асноўным творчага калектыву Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь “Беларуская капэла”, адноўлены факты біяграфіі, адрэдагаваны і выдадзены творы кампазітара, зроблены іх аўдыязапісы. Фундаментальным даследаваннем жыццёвага шляху творцы стала кніга “Абышоўся без славы...” (Мінск, 2001) В. Скорабагатава. Акрамя ўласна біяграфічнага раздзела, дапоўненага цікавымі фотаздымкамі і факсіміль рукапісаў, выданне змяшчае падрабязны каталог музычных твораў

Я. Тарасевіча, іх храналагічны спіс, усе даступныя лісты, узоры паэтычнай і мастацкай спадчыны.

Будучы кампазітар нарадзіўся ў 1889 г. у г. Саколка Гродзенскай губерні. Сярод асноўных біяграфічных падзей жыцця музыканта згадаем навучанне ў Полацкім кадэцкім корпусе, у Пецяўбургскай кансерваторыі на фартэпіянным і кампазітарскім факультэтах, выкладанне ў прыватнай школе Пецяўбурга, ваенную службу і ўзнагароджанне Георгіеўскім крыжам, пражыванне ў Зімовым палацы ў якасці прыдворнага піяніста. Пасля падзей 1917 г. Я. Тарасевіч вярнуўся дадому. Па выніках Рыжскай мірнай дамовы 1921 г. музыкант, нікуды не ад’язджаючы, апынуўся ў новай для сябе дзяржаве. Ён застаецца ў сваім маёнтку ў Саколцы і прысвячае ўвесь час музыцы, піша ў стол, творы не друкуе. Піяніст, які мог бы зрабіць, па сведчаннях сяброў і вучняў, бліскучую кар’еру сусветнага маштабу, амаль цалкам спыняе канцэртную дзейнасць, толькі зрэдку ўдзельнічае ў дабрачынных канцэртах. З 1947 г. Ян Тарасевіч пражываў у Беластоку, займаўся з дзецьмі ў прыватнай музычнай школе. Многія з яго вучняў сталі прафесійнымі музыкантамі: сярод іх знакаміты дырыжор, піяніст і кампазітар Е. Максымюк, доктар мастацтвазнаўства А. Чарапінскі, прафесар Варшаўскай кансерваторыі Т. Казакевіч. З асаблівай цеплынёй успамінае свайго настаўніка А. Чарапінскі: “Прафесар не шукаў славы... Музыка была для яго ўсім. Ён гэтым адпачываў, жыў...” [3, с. 133]. Ян Тарасевіч памёр ад сардэчнага прыступу ў 1961 г. і быў пахаваны на праваслаўных могілках у Саколцы. Праз усё жыццё ён пранёс любоў да роднай зямлі і беларускай культуры.

Ні пры жыцці, ні пасля смерці творчасць Яна Тарасевіча не была прызнана польскімі кампазітарамі. Некалькі разоў ён спрабаваў стаць членам Саюза польскіх кампазітараў, якія ў XX ст. імкнуліся быць у авангардзе музычнай культуры. Аднак кампазітар так і не далучыўся ні да адной новай плыні, ён прытрымліваўся класічных формаў і рамантычнага напрамку ў мастацтве і ў пэўным сэнсе застаўся на пазіцыях здаровага кансерватызму, свядома пазбягаючы распаўсюджаных тады эксперыментаў.

Ян Тарасевіч – аўтар опусаў розных жанраў (больш за 100) для фартэпіяна, хору, голасу, камерна-інструментальных ансамбляў. Кампазітар ніколі не імкнуўся даць сваім творам дарогу на канцэртную эстраду, іх выконвалі толькі блізкія, сябры, вучні, таму, за выключэннем асобных рукапісаў, спадчына аўтара да самай смерці не пакідала сцен яго дома. В. Скорабатагаў выказвае такую здагадку: “Творы свае ў Польшчы ён не друкаваў, аднак захады дзеля гэтага час па часе рабіў. Магло быць так, што, адчуваючы сябе беларускім кампазітарам, Ян Тарасевіч проста не знаходзіў паразумення з тымі, ад каго магла б залежаць прапаганда яго творчасці” [2, с. 33].

Пачаўшы ў юнацтве пісаць фартэпіянную музыку, кампазітар захоўваў да яе глыбокую цікавасць на працягу ўсяго жыццёвага шляху. Як і польскі “паэт фартэпіяна” Ф. Шапэн, рускія творцы А. Арэнскі альбо М. Метнер, Ян Тарасевіч, будучы выдатным піяністам, абраў адзін галоўны інструмент для рэалізацыі ідэй і памкненняў. Ужо ў самых ранніх фартэпіянных творах ён прадэманстраваў разуменне розных сродкаў раяля як інструмента, здольнага раскрыць глыбокі псіхалагізм душэўных перажыванняў і разнастайную палітру эмоцый.

Датычна эстэтычных пераваг кампазітара слухным уяўляецца меркаванне беларускага выканаўцы І. Алоўнікава: “Неабходна мець на ўвазе, што ў творчасці Яна Тарасевіча моцна перапляліся прыкметы розных мастацкіх эпох і з’яў: ад пранікнёнага лірызму рамантыкаў да абвостранай уражлівасці XX ст., ад немудрагелістасці народных танцаў да складанай архітэктонікі буйных формаў. Шчыры характар музыкі, імправізацыйны метадападчы думкі, дэкламацыйная прырода і славянскі каларыт меласу ў яго творах патрабуюць ад выканаўцы не толькі ўважлівага і чулага вывучэння нотнага тэксту, але і самастойнага пошуку з дапамогай інтуіцыі, фантазіі і густу. Толькі тады можа з’явіцца мастацкі вынік, які задаволіць і выканаўцу, і яго аўдыторыю” [1].

У панараме фартэпіянай музыцы Я. Тарасевіча вылучацца шэраг груп: п’есы малой формы, творы буйной формы, фартэпіяння цыклы, канцэртныя п’есы і опусы для ансамблевага музыцы-

равання; яны прызначаны для піяністаў рознага ўзроўню падрыхтоўкі і могуць быць карыснымі ў адукацыйным працэсе навучэнцаў дзіцячых музычных школ, каледжаў і ўстаноў вышэйшай адукацыі, могуць упрыгожыць праграмы піяністаў, разнастаіць рэпертуар фартэпіянных ансамбляў.

Улічваючы некаторую ўмоўнасць размеркавання твораў па ступені іх складанасці, можна даць наступныя рэкамендацыі: для піяністаў малодшых класаў напісаны “Дзіцячы альбом”, які ўключае мініяцюры “Фугата (інвенцыя)”, “Харал”, “Іспанская серэнада”, “Жалобны марш”, апрацоўкі вядомых песень і рамансаў, напрыклад знакамітага раманса “Салавей” А. Аляб’ева. Гэтыя невялікія п’есы могуць быць выкарыстаны ў якасці педагагічнага рэпертуару для фарміравання інтанацыйнага фонду юных музыкантаў, фарміравання і ўдасканалвання навыкаў выразнага інтанавання меласу, артыкуляцыйнай культуры.

Для навучэнцаў сярэдніх і старшых класаў музычных школ будуць даступныя многія танцавальныя п’есы – мазуркі, танга, вальсы, асобныя нацюрны і прэлюдыі, экспромт, а таксама шэраг п’ес, што патрабуюць ад піяніста выразнасці і шчырасці ў выкананні. Яны маюць праграмныя назвы: “Калыханка”, “Мадрыгал (чакона)”, “Два ўрыўкі”, праграмныя п’есы з Сюіты № 2 “Магазін пласцінак для музычных шкатулак”. Метадычная скіраванасць большасці твораў спрыяе авалоданню п’явучым гукам і складанай рытмікай, поліфанічнай фактурай і яе размеркаваннем у працэсе выканання, штрыхавой культурай і тонкай фразіроўкай, тэмпавымі адхіленнямі і дакладнай педалізацыяй.

Падрыхтаваным піяністам, навучэнцам музычных каледжаў і ўстаноў вышэйшай адукацыі можна парэкамендаваць канцэртныя п’есы паэмна-баладнага зместу – “Песня каханья”, “Ар’я і танец”, “Балетная сцэна”, “Прэлюдыя і таката”, рапсодыя “Байка”, творы буйной формы, віртуозныя скерца, тарантэлу, эцюды. Для ўдасканалення прафесійнага майстэрства можна задзейнічаць цыкл з дзясці эцюдаў, адметнасць якога ў безумоўным падпарадкаванні абранай канцэпцыі. Віртуозная тэхніка тут выступае не як мэта, а як сродак тлумачэння мастацкага вобраза. Кожны пасаж, кожная фактурная дэталі раскрывае паэтычную ідэю, выяўляе ў поўнай меры тэндэнцыі позняга рамантызму, тонкі гукапіс і каларыстычныя знаходкі.

Сярод найбольш маштабных твораў аўтара – “Беларуская фантазія” фа-д’ез мінор, Сюіта соль мажор і цыкл “Прэлюдыя і таката”, заснаваны на рэмінісцэнцыях з Партыты мі мінор І. С. Баха. Захавалася тры санаты: саната “Вялікі вальс”, Саната мі мажор у пяці частках і Саната сі мінор у пяці частках. У лісце вучня Яна Тарасевіча, вядомага музыканта Е. Максымяка згадваецца

пра два фартэпійныя канцэртны. На жаль, да нас дайшоў толькі адзін няскончаны Канцэрт для фартэпіяна з аркестрам фа мінор (незавершаны фінал), аднак ёсць звесткі, што кампазітар працаваў над ім да канца сваіх дзён [2, с. 53–54]. Творы для ансамблевага музіцыравання – полька, скерца, мазурка і сюіта ў чатырох частках – таксама прызначаны для падрыхтаваных піяністаў.

Стыль фартэпійных твораў Я. Тарасевіча ўпісваецца ў лінію меладыстаў-рамантыкаў, асабліва Ф. Шапэна і ранняга С. Рахманінава. У старанна распрацаванай фактуры кампазітар аддае прыкрытэт дробнай тэхніцы, буйная тэхніка (двайныя ноты, актавы, акорды) задзейнічана, як правіла, для ўзмацнення эфектнасці і надання віртуознага бляску асобным раздзелам (напрыклад, пасажы ў фінале п'есы “Песня каханья”). Манеры выказвання аўтара ўласціва бесперапыннасць развіцця меладычнай лініі, яе дынамізм, меладызацыя фігурацый акампанемента ў партыі левай рукі. Пасажы п'ес інтанацыйна звязаны з мелодыяй, іх можна было б назваць “меладызаванымі пасажамі” як у фартэпійных творах Ф. Шапэна. Мелас кампазітара мае фальклорныя вытокі. Яшчэ ў перыяд навучання ў Пецябургскай кансерваторыі музыкант пачаў збіраць фальклор, добра арыентаваўся ў напевах беларускага краю. Уласныя апрацоўкі беларускіх народных песень разам з класічнымі музычнымі кампазіцыямі сталі для Я. Тарасевіча крыніцай натхнення праз усё жыццё.

Гукавая палітра ў творчасці кампазітара мае вялікае значэнне, адлюстраванне яе заключаецца, перш за ўсё, у тонкім адчуванні каларыту кожнага з рэгістраў фартэпіяна, у выбары танальнасці пры неабходнасці выказвання таго ці іншага ладу. Напрыклад, шэдэўрам каларыстычнага гукапісу можна лічыць Сюіту № 2 “Магазін пласцінак для музычных шкатулак”, якая складаецца з чатырох мініячюр. Працягваючы традыцыі напісання падобных п'ес рускіх кампазітараў (А. Даргамыжскага, А. Лядава, В. Рэбікава) у верхнім рэгістры фартэпіяна для імітацыі крышталёвага гучання механічных інструментаў – музычных шкатулак альбо табакерак, Я. Тарасевіч з майстэрствам перадае іх асаблівасці.

Нягледзячы на шматлікія асацыяцыі з характэрнымі індывідуальнымі стылямі кампазітараў-рамантыкаў, стиль Я. Тарасевіча не з'яўляецца пераймальным: яго мастацтва выглядае складаным і сучасным, стылістыка – больш шырокай, звязанай з рознымі ідэямі пачатку ХХ ст.

У 2002 г. намаганнямі аб'яднання “Беларуская капэла” быў выдадзены зборнік фартэпійнай музыкі кампазітара “Песня каханья” пад рэдакцыяй І. Алоўнікава. У 2014 г. выйшаў збор фартэпійных твораў Яна Тарасевіча (пад рэд. І. Алоўнікава, Н. Ташчылінай, І. Аношкі, В. Палітыкі). Запі-

сы фартэпійных опусаў Я. Тарасевіча для фонду Беларускага радыё зрабілі беларускія піяністы, нястомныя прапагандысты творчасці кампазітара І. Алоўнікаў і І. Шуміліна, ансамблевая музыка аўтара выконваецца фартэпійным дуэтам Н. Кірдаць – Н. Сазановіч. З кожным годам усё больш піяністаў, навучэнцаў музычных школ, каледжаў, устаноў вышэйшай адукацыі ўключаюць творы ў праграмы акадэмічных канцэртаў і экзаменаў, выконваюць іх на конкурсах розных узроўняў – гарадскіх, рэгіянальных, рэспубліканскіх, міжнародных. Так, яркая, віртуозная “Песня каханья” Я. Тарасевіча была ў спісе абавязковых для выканання твораў на прэстыжным маштабным спаборніцтве – міжнародным конкурсе піяністаў “Мінск – 2014”.

Такім чынам, фартэпійныя творы Я. Тарасевіча – выдатны прыклад музыкі рамантычнай традыцыі з элементамі неакласіцызму і салоннасці. Вытанчаная меладычная лінія, імправізацыйнасць, фальклорны кампанент, ясная і даступная музычная мова, дакладная апрацоўка ўсіх элементаў фактуры – характэрныя рысы яго творчасці. Класіка-рамантычныя традыцыі і апора на нацыянальны мелас робяць яго творчасць самабытнай. Прастата і шчырасць мелодый, якім уласцівы рысы пранікнёнай песеннасці, выразнасць і дэкламацыйны характар у поўнай меры раскрываюць унутраны эмацыйны свет кампазітара і выклікаюць сімпатыі слухачоў. Вывучэнне твораў кампазітара дазволіць піяністам-навучэнцам устаноў пачатковай, сярэдняй спецыяльнай і вышэйшай музычнай адукацыі пазнаёміцца з рознымі жанрамі, удасканаліць выканальніцкія навыкі, у тым ліку і майстэрства інтанавання і “певаў на інструменце”, працаваць над дыферэнцыяцыяй фактуры і педалізацыяй, узбагачаць уяўленні пра тэмбравакаларыстычныя магчымасці фартэпіяна, павышаць тэхнічны ўзровень.

Шматгранная спадчына Яна Тарасевіча, таленавітага творцы, рамантыка фартэпійнага мастацтва ХХ ст., амаль невядомая шырокай аўдыторыі і незапатрабаваная пры яго жыцці, з'яўляецца каштоўным укладам у беларускую культуру і вартая самага шырокага распаўсюджвання і ў педагагічнай практыцы, і на канцэртнай эстрадзе.

Спіс літаратуры

1. Алоўнікаў, І. Слова ад рэдактара / І. Алоўнікаў // Песня каханья : творы для фартэпіяна / Я. Тарасевіч. – Мінск : Беласток : Беларуская капэла, 2002. – С. 12–13.
2. Скорабагагаў, В. Абышоўся без славы... : Кампазітар Ян Тарасевіч / В. Скорабагагаў. – Мінск : Тэхналогія, 2001. – 138 с.
3. Шумская, І. Музыка ў кантэксце беларуска-польскага міжкультурнага ўзаемадзеяння : манаграфія / І. Шумская. – Мінск : Медысон, 2011. – 160 с.

Вэй ФЭН,
аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

АКЦЁРЫ – ВЫБІТНЫЯ МАЙСТРЫ КІТАЙСКАГА ЎШУ Ў КІНО ЗША

УДК 791.635–051:791.22:796.855+791.62(510.2)(73)

Артыкул прысвечаны аналізу ўнёску акцёраў – выбітных майстроў кітайскага ўшу ў развіццё кіно баявых мастацтваў ЗША. Разглядаецца творчасць Бруса Лі, Джэкі Чана, Джэты Лі ў мастацкім кантэксце развіцця амерыканскага ігравога кіно; прасочваецца іх уплыў на станаўленне, наступнае развіццё ў амерыканскім кінематографе новых кінажанраў (гунфу-баявік, сянься) і фарміраванне спецыфічнага кірунку – кіно баявых мастацтваў.

Ключавыя словы: *ушу, гунфу, кінематограф Ганконга, кінажанры ўся і сянься, гунфу-баявік, кіно баявых мастацтваў ЗША.*

The article is devoted to the analysis of the contribution of actors – outstanding masters of Chinese wushu to the development of US martial arts cinema. The work of Bruce Lee, Jackie Chan, Jet Li in the artistic context of the development of American feature films is considered; traces their influence on the formation, the subsequent development in American cinema of new cinema genres (gōngfu-action, xiánxiá) and the formation of a specific direction – the cinema of martial arts.

Баявое мастацтва ўшу – адзін з найбольш распаўсюджаных помнікаў традыцыйнай культуры Кітая, яно займае бачнае месца ў кроскультурным узаемадзеянні Усходу і Захаду. Атрымаўшы шырокае прызнанне і незвычайную папулярнасць у свеце, *ушу* заявіла пра сябе як пра ўнікальную з’яву сусветнага значэння, цікавую для даследаванняў, у тым ліку і для кіназнаўцага асэнсавання яго ўвасаблення ў кінематографе ЗША.

Першымі даследчыкамі кінематографічнага ўвасаблення ўшу ў ігравым кіно сталі кітайскія мастацтвазнаўцы. Так, Цзя Лэйлэй і Чэн Цзіхуа, характарызуючы перыяды развіцця кітайскага кіно, асаблівую ўвагу аддаюць найстарэйшаму жанру – *ўся*, у якім кітайскае баявое мастацтва абавязковы элемент мастацкай структуры фільма [1; 2], Ні Цзюнь указвае на эстэтычны складнік жанру *ўся*, яго непасрэдную сувязь з гісторыяй, літаратурай і культурнымі традыцыямі Кітая [3].

У рускамоўнай літаратуры вылучаюцца працы расійскага даследчыка С. Торапцава “Нарыс гісторыі кітайскага кіно (1896–1966)”, «“Міжнародны брэнд” кітайскага кіно – Чжан Імоу». Аўтар разглядае “рыцарскія фільмы” ў агульным кантэксце развіцця кітайскага ігравога кіно і ў творчасці кінарэжысёра Чжана Імоу [4]. Расійскі кінакрытык Д. Ком, аналізуючы кіно Ганконга, характарызуе жанры *ўся* і *гунфу-баявіка* ў творчасці выдатных ганконгскіх акцёраў і кінарэжысёраў – Джэкі Чана, Чжана Чэ, Кінга Ху, Джона Ву, Вонг Карвая, Цуй Харка і іншых [5].

Беларускае мастацтвазнаўства прадстаўлена працай А. Шаройкі. У артыкуле “Своеасаблівасці развіцця жанру вўся пян у кітайскім кінема-

тографе” [6] аўтар даследуе асаблівасці развіцця фільмаў *ўся* і фільмаў “пра баявыя мастацтвы” ў творчасці ганконгскіх кінарэжысёраў.

Такім чынам, пытанне ўплыву майстроў кітайскага ўшу на кіно баявых мастацтваў у ЗША не было прадметам даследавання. Тым часам кінематографічная творчасць таленавітых акцёраў і майстроў ўшу Бруса Лі, Джэкі Чана, Джэты Лі не толькі спрыяла фарміраванню і імкліваму развіццю кіно баявых мастацтваў у Ганконгу, яго прызнанню на міжнароднай арэне, але і садзейнічала яго адаптацыі ў кінематографе ЗША, атрымаўшы азначэнне *Chinese Martial Arts Film* і, шырэй, *Martial Arts Film*. Гэта абумоўлівае мэту артыкула – выявіць уплыў акцёраў і майстроў кітайскага ўшу на развіццё кіно баявых мастацтваў у ЗША.

Ушу (кіт. трад. 武術, лац. транскр. *wǔshù*) – тэрмін, які выкарыстоўваецца для абазначэння кітайскіх баявых мастацтваў і створаных на іх аснове сучасных відаў спорту. Тэрмін *ушу* складаецца з двух іерогліфаў: 武 *у* (кіт. трад. 武, лац. транскр. *wǔ* ‘ваенны, баявы’) і 術 *шу* (кіт. трад. 術, лац. транскр. *shù* ‘мастацтва’), што ў цэлым азначае ‘баявое мастацтва’ [7, с. 64–68]. Распаўсюджаны на Захадзе тэрмін *гунфу* (кіт. трад. 功夫, лац. транскр. *gōngfū* – літ. ‘праца над сабой, трэніроўка’) здаўна ўжываўся ў Кітаі ў значэнні ‘пастаяннае ўдасканаленне ў якім-небудзь відзе дзейнасці’ [8, с. 354]. У краінах Захаду тэрмін *гунфу* больш вядомы ў скажонай транскрыпцыі *kungfu* (*кунфу*, *кунг-фу*) і часта ўжываецца для абазначэння стылю кітайскага баявога мастацтва, тым часам такога стылю (або віду) адзінаборства ў традыцыйных баявых мастацтвах Кітая не існуе. Такая акалічнасць тлумачыцца дзвюма прычынамі: 1) адсутнасцю ў свеце афі-

цыйна зацверджанай і адзінай сістэмы транскрыбіравання кітайскіх іерогліфаў; 2) распаўсюджваннем тэрміна *гунфу* на кантонскай гаворцы ў Ганконгу ў якасці сіноніма тэрміна *ўшу*.

Адзін з найважнейшых аспектаў кітайскага ўшу – яго шырокая ўключанасць у кітайскую культуру: філасофію, гісторыю, літаратуру, каліграфію, медыцыну, псіхпрактыку і інш. Як адзначае расійскі гісторык А. Маслаў, “у Кітаі склалася пэўная культура баявых мастацтваў з сваімі законамі і правіламі, з сваёй літаратурай і тэатрам, з паэзіяй і малюнкамі, навучальнымі ўстановамі, школамі, сваёй элітай і рытуаламі” [9]. Асаблівае месца ўшу займае і ў кітайскім кінематографе.

Найбольшае распаўсюджванне кітайскае баявое мастацтва атрымала ў такіх жанрах кітайскага кіно, як *уся*, *сянься* і *гунфу-баявік*. *Уся* (*wǔxiá*, кіт. 武俠; ад слоў *wǔshù* = *ушу* ‘баявое мастацтва’ і *xiá* = *ся* ‘рыцар, герой’) – гэта жанр кітайскага кіно, героі якога вандроўныя рыцары (*ся*) – майстры баявога мастацтва ўшу, надзеленыя звышчалавечымі магчымасцямі і “жыццёвай сілай” *цы* 气. Для *ўся* характэрная прывязка да канкрэтнага гістарычнага перыяду, звязанага з асаблівасцямі палітычнага ладу Старажытнага Кітая (эпохі дынастый Цынь, Сун, Трохцарства, Ваяўнічых царстваў і інш.), базавыя кампаненты *цзянху* = *Jiāng hū* (месца развіцця падзей), *улін* = *wǔlín* (вольнае грамадства людзей, што займаюцца баявымі мастацтвамі), сацыяльны канфлікт і абавязковы маральны аспект, спалучаны з традыцыйнымі кітайскімі каштоўнасцямі (абавязак, высакароднасць, гонар). *Сянься* (*Xiānxiá*, кіт. 仙侠 ‘несмяротны рыцар’) – жанр кітайскага фэнтэзі, заснаваны на кітайскім фальклоры і міфалогіі. Эфектныя баявыя сцэны тут звязаны з фэнтэзічным сюжэтам, дзе прысутнічаюць несмяротныя героі, багі, духі, лісы-пярэваратні і падобнае, а звышчалавечыя магчымасці воінаў дазваляюць, сярод іншага, пераадольваць законы зямной гравітацыі. *Гунфу-баявік* – гэта жанр, дзеянне якога адбываецца ў сучасны перыяд. Галоўны герой звычайна сутыкаецца са злом у самай відавочнай яго праяве (карупцыя, тэрарызм, выкраданне, забойства) і дэманструе рэалістычнае валоданне прыёмамі ўшу.

У краінах Захаду вялікую ролю ў распаўсюджванні такіх жанраў выканаў ганконгскі кінематограф. Феномен поспеху ганконгскага кіно не мае аналагаў у свеце. За кароткі перыяд – з 1957 г. (стварэнне шанхайскім эмігрантам Ран Ран Шаа першай кінакампаніі Shaw Brothers) да 1970-х гг. – у Ганконгу ўзнік шэраг тэле- і кінакампаній, а таксама ўнікальная па мастацкіх якасцях кінематографічная школа з уласнай сіс-

тэмай стварэння кіназорак. Значную частку ганконгскай кінапрадукцыі складалі фільмы ў жанрах *уся*, *сянься* і *гунфу-баявік*. Так сфарміраваўся спецыфічны кірунак у кінаіндустрыі – *кіно баявых мастацтваў* (武术电影 *wǔshù diànyǐng*).

Узятая за аснову формула кінавідовішча і распрацаваны спецыфічны стыль (шырокаэкранныя і каляровыя стужкі высокай тэхнічнай якасці, з маляўнічымі дэкарацыямі і шыкоўнымі касцюмамі, з поліфанічна насычаным аўдыявізуальным шэрагам і эфектнымі сцэнамі фантастычных або рэалістычных баёў) спрыялі прызнанню і высокай ацэнцы фільмаў на прэстыжных кінафестывалях, выхаду на міжнародную арэну і распаўсюджванню ў свеце. Акцёры і рэжысёры Ганконга сталі інтэрнацыянальнымі зоркамі, а фільмы атрымалі небывалы касавы збор, што дазволіла ганконгскаму кінематографу ўключыцца ў буйныя міжнародныя праекты, у тым ліку ў кааперацыю з кінематографам ЗША.

Сённяшняй папулярнасцю кіно баявых мастацтваў ЗША шмат у чым абавязанае майстэрству акцёраў, якія здолелі спалучаць выдатныя байцоўскія якасці і артыстызм. Велізарны ўнёсак у гэты працэс зрабіў Брус Лі (1940–1973) – культурная фігура кітайскага ўшу, з удзелам якога знята мноства фільмаў. Стужкі “Вялікі бос” (Ганконг, 1971, рэж. Ло Вэй, Чыа-Сянь Ву), “Кулак лютасці” (Ганконг, 1972, рэж. Ло Вэй), дзе Лі выступіў у якасці акцёра і пастаноўшчыка баёў, мелі небывалы поспех і зрабілі яго суперзоркай сусветнага маштабу. У ЗША з акцёрам паспелі зняць толькі адзін фільм – “Выход дракона” (“Enter the Dragon”, Ганконг – ЗША, 1973, рэж. Роберт Клауз), адзін з першых галівудскіх фільмаў з дэманстрацыяй ушу ў яго самабытнай форме.

У аснове жанравай спецыфікі фільма ляжыць аплікацыя звыклых канонаў жанру *ўся* на сюжэт сучаснага баевіка. Як і ва *ўся*, тут прысутнічаюць *цзянху* (забаронены востраў, пераўтвораны ў непрыступную крэпасць), *улінь* (вандроўныя майстры, якія прыбылі на саборніцтвы ў баявых мастацтвах), а таксама галоўны герой – найлепшы вучань шаалінскай школы, адданы кодэксу манастыра і “баявой маралі” ўшу. Базавымі кампанентамі гунфу-баевіка выступаюць сучаснасць, кінематографічнае ўвасабленне вобраза галоўнага героя ў якасці “агента пад прыкрыццём” і яго супольная з ЦРУ барацьба са злачынай дзейнасцю групы баевікоў (распаўсюджванне наркотыкаў, вярбоўка людзей, забойствы), а таксама рэалістычныя рукапашныя сутычкі з ужываннем прыёмаў ушу. Такім чынам, дзякуючы творчай кааперацыі (Ганконг –

ЗША) упершыню ў амерыканскім кіно атрыма-лася паспяхова аб'яднаць каноны ўся і баевіка – жанраў, што раней развіваліся выключна паралельна.

Мастацтва бою выкарыстоўваецца рэжысёрам у якасці галоўнага экшн-элемента карціны. Яно прадстаўлена ў схватках на турніры, у эпізадычных рукапашных бойках, ва ўмовах падрыхтоўкі вучняў у кітайскай школе ўшу – экзатычных для заходняга глядача і таму каларытных і яркіх сцэнах. Сцэны бою раскрываюць унікальныя баявыя здольнасці Бруса Лі. Спалучэнне ўсходняй мудрасці і лютасці, з якой герой карае нягоднікаў, стала адметнай рысай увасаблення ўшу Брусам Лі на экране. Пры гэтым акцёр імкнецца перадаць і філасофскую глыбіню баявога мастацтва, адлюстраваны яе ва ўласным баявым стылі *джыткунда* (“шлях апераджальнага кулака”). Аднак гэта не знайшло водгуку ў аўтараў фільма [10, с. 299], і пры ўсім багаці кінематаграфічнага ўвасаблення баявых сцэн сам фільм не адлюстроўвае сутнасны сэнс кітайскага ўшу. Аўтарамі фільма дэманструецца толькі знешні бок – баявыя прыёмы.

Нягледзячы на гэта, фільм набыў вялікую папулярнасць, паслужыў распаўсюджванню кітайскіх баявых мастацтваў на Захадзе і далейшаму развіццю гунфу-баевіка ў заходнім кінемаграфіе. Фільм таксама істотна паўплываў на развіццё заходняй індустрыі камп'ютарных гульняў, у прыватнасці лёг у аснову такога жанру, як файтынг (англ. *Fighting* ‘бой, бойка, паядынак, барацьба’ – жанр камп'ютарных гульняў, якія імітуюць рукапашны бой персанажаў). Паводле файтынг-гульні “Mortal Combat” было створана 8 экранізацый: першы фільм “Смяротная бітва” (ЗША, рэж. Пол Андэрсан) зняты ў 1995 г., апошні – «Легенды “Смяротнай бітвы”: Помста Скарпіёна» (ЗША, рэж. Этан Сполдынг) – у 2020 г. Акрамя гэтага, пасля поспеху фільма “Выход дракона” Галівуд стаў актыўна эксплуатаваць вобраз героя-адзіночкі, у сілу чаго з 1980–1990-х гг. у пракат стала выходзіць мноства фільмаў з удзелам майстроў баявых мастацтваў. Паслядоўнікамі Бруса Лі сталі такія акцёры, як Чак Норыс, Арнольд Шварцэнэгер, Сільвестр Сталонэ, Жан Клод Ван Дам, Стывен Сігал і інш.

Значны ўнёсак у развіццё кіно баявых мастацтваў ЗША зрабіў выпускнік школы Пекінскай оперы, майстар ушу, каскадзёр і кінаакцёр Джэкі Чан, які прыўнёс у кінематаграфічнае ўвасабленне ўшу элементы тэатралізацыі і камедыі, спрыяючы новай хвалі яго папулярнасці ў кінемаграфіе. Кіназоркай зрабіў Джэкі Чана фільм жанру ўся “П'яны майстар” (Ганконг, 1978, рэж. Юань Хэпін). У аснове баявых сцэн кінакарціны

ляжыць адзін з вядомых стыляў ушу – “п'яны кулак” (“стыль п'янага майстра”), галоўныя стылявыя адрозненні якога – нязграбныя, расслабленыя (“п'яныя”) рухі і ўдары, што робяцца падчас падзення. Апісанне стылю ўпершыню прыводзіцца ў класічным кітайскім рамане XIV ст. “Рачныя затокі” (аўтар Шы Наянь) [11, с. 50–52], аднак кінематаграфічная прэзентацыя тэхнікі стылю значна больш “дэкаратыўная” – акрабатычная, харэаграфічная, пастановачная. Таксама ў карціне прысутнічае шматвектарнае спалучэнне ўшу з гісторыяй, літаратурай, медыцынай, раскрываюцца маральныя прынцыпы кітайскага баявога мастацтва – гонар, годнасць, мудрасць. Фільм зрабіў Джэкі Чана сусветнай знакамітасцю, атрымаў шырокі замежны пракат і садзейнічаў павальнаму захапленню ў свеце баявымі мастацтвамі Кітая.

Для амерыканскага глядача знакавымі з удзелам Джэкі Чана сталі фільмы ганконгскага кінарэжысёра Стэнлі Тонга: “Разборка ў Бронксе” (Ганконг – ЗША, 1995) і “Першы ўдар” (Ганконг – Аўстралія – ЗША, 1995), знятыя амерыканскай кінакампаніяй New Line Cinema ў кааперацыі з ганконгскай Golden Harvest, якая адкрыла свету Бруса Лі і Джэкі Чана. Вастрэны сюжэта гунфу-баевіка спалучаецца тут з экспрэсіяй імклівага дзеяння – пагонямі, бойкамі, захапляльнымі трукамі, а таксама парадыйнымі элементамі, гумарам і геаграфічным размахам (Ганконг – ЗША; Ганконг – Расія – Аўстралія). Джэкі Чан стварыў унікальны кінематаграфічны вобраз дабрадушнага вынаходлівага хлопца, які віртуозна валодае прыёмамі ўшу і акрабатыкі, выконвае найскладанейшыя трукі, мае цудоўную пластыку і акцёрскі талент.

Найбольш ярка тэатральны баявы стыль Джэкі Чана выявіўся ў першым цалкам амерыканскім фільме “Гадзіна пік” (ЗША, 1998, рэж. Брэт Рэтнер), дзе ў экшн-сцэнах багата рукапашных баёў. Тут акцёр прадэманстраваны выключныя магчымасці вынайзденага ім парадыйнага танца-бойкі *chop-socky*, у выніку чаго стаў адным з самых папулярных герояў гунфу-баевікоў, вядомых сваім акрабатычным баявым стылем.

Дзякуючы гэтаму фільму ў ЗША ў 1998 г. быў запушчаны сайт – агрэгатар рэцэнзій *Rotten Tomatoes*, дзе былі прадстаўлены ўсе фільмы Джэкі Чана з водгукамі і рэцэнзіямі крытыкаў. Сёння *Rotten Tomatoes* значна пашырыў функцыі і стаў самым папулярным сайтам, надзейным паказнікам рэйтыngu тэле- і кінафільмаў, якія выпускаюцца ў свеце.

Наступныя карціны – “Шанхайскія рыцары” (ЗША – Вялікабрытанія – Чэхія, 2003, рэж. Дэвід Добкін), “Смокінг” (ЗША, 2002, рэж. Кевін До-

наван), “Медальён” (Ганконг – ЗША, 2003, рэж. Гордан Чан), “Вакол свету за 80 дзён” (ЗША – Германія – Ірландыя – Вялікабрытанія, 2004, рэж. Фрэнк Карачы), “Адпетыя напарнікі” (КНР – Ганконг – Нідэрланды – ЗША, 2016, рэж. Рэні Харлін) і іншыя – замацавалі кінематаграфічны вобраз Джэкі Чана і ягоны аўтарскі стыль бою: віртуозныя каскадзёрскія трукі, выключная кінематаграфічная відовішчнасць, унікальная харэаграфія баёў у стылі экшн-камедыі. Даследчыкі характарызуюць фільмы Джэкі Чана як “добры баявік”, адзначаюць яго ролю ў стварэнні культу баявых мастацтваў Кітая як інструменту “мяккай сілы”, здольнага сваімі сродкамі распаўсюджаць уплыў кітайскай культуры ў свеце [8, с. 355].

Знакавай фігурай, якая спрыяла развіццю кіно баявых мастацтваў у ЗША, стаў Джэт Лі (Лі Ляньцзэ) – кітайскі кінаакцёр, які мае ў сваім арсенале залатыя медалі па ўсіх дысцыплінах ушу (мнагаборства, комплекс без зброі, комплекс з дзідай, комплекс з мячом даа, стыль “доўгі кулак”). Яго дэбютам у ганконгскім кіно стала трылогія фільмаў “Храм Шаалінь” (КНР – Ганконг, 1982, рэж. Чжан Сінъян), “Дзеці Шааліня” (КНР – Ганконг, 1983, рэж. Чжан Сінъян) і “Баявыя мастацтвы Шааліня” (КНР – Ганконг, 1986, рэж. Лау Ка-Люн), што прынеслі акцёру ўсеазіяцкую вядомасць, дазволіўшы хутка ўвайсці ў пантэон куміраў. Менавіта пасля здымак у шааліньскай трылогіі Лі атрымаў мянушку *Джэт* (англ. *Jet* ‘рэактыўны’) і стаў зоркай першай велічыні.

Дэбютам Джэта Лі ў амерыканскім кіно стаў баявік “Смяротная зброя 4” (ЗША, 1998, рэж. Рычард Донер) – адзін з самых захапляльных і цікавых, як сюжэтам, так і ўзроўнем прафесійнага майстэрства фільмаў серыі, куды Джэт Лі прынёс азіяцкі каларыт і выкшталцоную харэаграфію бою.

Далей рушыла серыя паспяховых карцін: “Рама павінен памерці” (ЗША, 2000, рэж. Анджэй Бартковяк) – адзін з найлепшых баевікоў з Джэтам Лі ў галоўнай ролі; “Супрацьстаянне” (ЗША, 2001, рэж. Джэймс Вонг) – фантастычны баявік з элементамі трылера, у якім для характарыстыкі персанажаў-антаганістаў Лі выкарыстоўвае розныя стылі ўшу – *сін’іцюань* (“кулак формы і волі”) і *багуачжан* (“далоні васьмі трыграм”); “Ад калыскі да магілы” (ЗША, 2003, рэж. Анджэй Бартковяк) – крымінальны баявік, экшн якога прадстаўлены ў асноўным рукапашнымі двубоямі майстроў баявых мастацтваў – кітайца Джэта Лі (стылі ўшу) і амерыканца Марка Дакаска (камбінацыя каратэ, дзюдо, кэмпо і боксу); “Вайна” (ЗША – Канада, 2007, рэж. Філіп Этвел) – баявік з элементамі дэтэктыва, тры-

лера і драмы, сюжэтна і драматургічна выбудаваны на супрацьстаянні дзвюх экшн-зорак Усходу і Захаду – Джэта Лі і Джэйсана Стэтхема (бразільскае джыу-джытсу).

Знакавым для кіно баявых мастацтваў ЗША стаў фільм “Забароненае царства” (ЗША – Кітай, 2008, рэж. Роб Мінкаф). Гэта першы фільм, дзе здымаліся дзве зоркі ганконгскага кіно Джэкі Чан і Джэт Лі і дзе выразна прасочваюцца адметныя рысы жанру *сянься*. Сюжэт тут заснаваны на выкарыстанні міфалагічных і казачных матываў, месца асноўнага дзеяння – нейкае Забароненае царства з містычнымі персанажамі (Цар Малпаў, бялявая ведзьма Ні Чанг і несмяротны герой Лу Янь – гістарычны прататып несмяротнага пантэона Люй Дунбінь). Героі дэманструюць магчымасці энергіі *цы*, што надзяляе іх звышчалавечай сілай і дазваляе пераадолюваць законы зямной гравітацыі. Шматлікія віды ўшу – “стыль багамола”, “доўгі кулак”, баі з шастом і дзідай, шааліньскі стыль кідання кінжалаў – выкананыя з тэхнічнай дасканаласцю і ўзмоцненыя візуальнымі эфектамі ад студый Footage і Digiscore, надаюць гісторыі пратрымф добра галавакружны экшн.

Вяршыняй творчасці Джэта Лі ў амерыканскім кіно баявых мастацтваў стаў фільм “Бясстрашны” (Кітай – Ганконг – ЗША, 2006, рэж. Роні Ю) – біяграфічная драма пра жыццё выбітнага майстра ўшу сярэдзіны XIX – пачатку XX ст. Хо Юаньцзя з мянушкай *Жаўтатвары тыгр*. Слоган фільма “*Лёс зрабіў яго ваяром, мужнасць зрабіла яго героем*” перадае жыццёвы шлях і філасофію майстра Хо, які спазнаў быццё праз бязмежны свет ушу. Джэт Лі, абапіраючыся на вобраз Хо Юаньцзя, здолеў прадэманстраваць у фільме, які вялікі Кітай, яго народ, яго героі і якое глыбока змястоўнае баявое мастацтва Кітая ўшу.

Такім чынам, творчы шлях кітайскіх акцёраў і майстроў ушу паказвае станаўленне і развіццё ў амерыканскім ігравым кіно спецыфічнага напрамку *Chinese Martial Arts Film*, сфарміраванага за кошт адлюстравання нацыянальных культурных традыцый Кітая (ушу) і засваення новых для амерыканскага кіно жанраў (*гунфу-баявік, сянься, уся*). Запазычанне эталонаў ушу і жанравых асаблівасцяў ганконгскага кіно баявых мастацтваў спрыяла з’яўленню феномена *Martial Arts Film*, пад знакам якога амерыканскі кінематограф, не страчваючы ўласнай самабытнасці, паспяхова развівае гэты кірунак, уключаючы розныя віды адзінаборстваў (бразільскае джыу-джытсу, сумо, каратэ і інш.) у мастацкую структуру фільма. Такое запазычанне спарэдзіла шэраг паслядоўнікаў (Ч. Норыс, А. Шварцэнэгер, С. Сталонэ, Ж. К. Ван Дам, С. Сігал і інш.),

паўплывала на развіццё заходняй індустрыі камп'ютарных гульняў, спрыяла распрацоўцы праграмных прадуктаў у сферы ІТ-прадукцыі. Сутнасць працэсу можна ахарактарызаваць як узаемаўплыў традыцый і інавацый.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. 贾磊磊. 中国武侠电影史 / 磊磊 贾 // 文化艺术出版社, 2005 年, 共 391 页 = **Цзя Лэйлэй**. Гісторыя кітайскіх фільмаў у жанры ўся / Цзя Лэйлэй. – Пекін : Культура і мастацтва, 2005. – 391 с.
2. 程季华. 中国电影发展史 / 季华 程 // 中国电影出版社 1982 年 共 690 页 = **Чэн Цзіхуа**. Гісторыя развіцця кітайскага кіно / Чэн Цзіхуа. – Пекін : Кітайскае кіно, 1982. – 690 с.
3. 倪骏. 中国武侠电影的历史与审美研究 / 骏 倪 // 中央戏剧学院, 2005 年, 共 209 页 = **Ні Цзюнь**. Гісторыка-эстэтычнае даследаванне кітайскіх фільмаў пра баявыя мастацтвы / Ні Цзюнь. – Пекін : Цэнтральная акадэмія драмы, 2005. – 209 с.
4. **Торопцев, С. А.** “Международный брэнд” китайского кино – Чжан Имоу / С. А. Торопцев ; Рос. акад. наук, Ин-т Дал. Востока. – М. : Экономика, 2008. – 271 с.
5. **Комм, Д. Е.** Гонконг: город, где живет кино : Секреты

успеха кинематографической столицы Азии / Д. Е. Комм. – СПб. : БХВ-Петербург, 2015. – 192 с.

6. **Шаройка, А. М.** Своёобразие развicia жанру вуся пян у кітайскім кінематографе / А. М. Шаройка // Роднае слова. – 2016. – № 2. – С. 85–88.

7. **Шихшабеков, Ш. Ю.** Духовное и физическое воспитание человека в системе ушу / Ш. Ю. Шихшабеков, Ш. М. Магомедов, Ш. З. Ибрагимов // Вестник Социально-педагогического института. – 2015. – № 2 (14). – С. 64–68.

8. **Чжао На.** Китайские боевые искусства как инструмент “мягкой силы” Китая / Чжао На // Социально-гуманитарные знания. – 2019. – № 5. – С. 353–355.

9. **Маслов, А. А.** Танцующий феникс: тайны внутренних школ ушу [Электронный ресурс] / А. А. Маслов. – Режим доступа: http://www.e-reading.mobi/bookreader.php/113188/MaslovTancuyushchiii_feniks__tainyu_vnutrennih_shkol_ushu.html. – Дата доступа: 25.03.2021.

10. **Козлов, А. М.** Брюс Ли и его влияние на современное направление развития боевых систем Востока / А. М. Козлов // Вестник ТГУ. – 2013. – № 11 (127). – С. 298–301.

11. **Мыщик, Ю. С.** Речные заводы – первый китайский роман в стиле “уся” / Ю. С. Мыщик // Филология и лингвистика в современном обществе : матер. II Междунар. науч. конф. – М. : Буки-Веди, 2014. – С. 50–52.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 29 красавіка 2021 г.

Малады даследчык прапануе

Дун СЯАСІНЬ,

саіскальнік кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

КОЛЕР У КІТАЙСКОЙ ФАРФОРАВАЙ ПЛАСТЫЦЫ

УДК 738.1.017.4-033.62:738.1.03(510)

Даследуецца семантыка розных колераў у кітайскай фарфаравай пластыцы, раскрываецца іх мастацкая спецыфіка. Асабліва ўвага аддаецца чырвонаму, аранжаваму і сіняму колерам. Аналіз гісторыка-культурнага кантэксту бытавання фарфору дазволіў прасачыць трансфармацыю канонаў колеру ў фарфаравай пластыцы, выявіць адметнасці апісаных колераў. Адзначана, што ў канцы XVII – пачатку XVIII ст. у вытворчасці кітайскага фарфору адбыліся значныя тэхналагічныя інавацыі, якія выяўляюцца ў паступленні з Захаду новых фарбаў для эмалі. Аўтар прыходзіць да высновы, што актуалізацыя пэўных семантык колераў у фарфаравай пластыцы Кітая і іх далейшая інтэрпрэтацыя залежаць ад зрушэння аксіялагічных акцэнтаў у светапоглядных устаноўках кітайцаў.

Ключавыя словы: *Кітай, фарфаравая пластыка, колер, паліхромны фарфор, паліва.*

The semantics of color in Chinese porcelain sculpture is studied, its artistic specificity is revealed. Special attention is paid to red, orange and blue colors. The analysis of the historical and cultural context made it possible to trace the transformation of the canons of color in porcelain sculpture, to reveal the characteristic differences of the described colors. It is noted that in the late XVII – early XVIII centuries in the production of Chinese porcelain there have been significant technological innovations, expressed in the emergence of new paints for enamel from the West. The author concludes that the actualization of certain semantics of colors in Chinese porcelain and its further interpretation depends on the shift of axiological accents in the worldviews of the Chinese.

Гісторыя фарфору – гэта адбітак кітайскай цывілізацыі. Фарфор шмат у чым адлюстроўвае рэлігійныя і філасофска-эстэтычныя прынцыпы, асаблівасці побыту, спецыфіку эканамічных адносін у галіне матэрыяльнага мастацтва як старажытнай, так і сучаснай кітайскай культуры. Пытанне аб эстэтычных асновах кітайскай мастацкай керамікі сёння знаходзіцца ў фокусе ўвагі еўрапейскіх [1–4; 9] і кітайскіх [5–8] мастацтвазнаўцаў.

Першы задакументаваны ўзор кітайскага фарфору трапіў у Еўропу ў XIV ст. Гэта была шаравата-белая бутэлька, якую з дапамогай сярэбранай аправы ператварылі ў збан, упрыгожаны гербам Людовіка Венгерскага [8, с. 320]. З XV ст. фарфаравыя вырабы былі ўключаны ў спіс дыпламатычных падарункаў.

Пасля падарожжа Васка да Гама, які зноў адкрыў шлях на Усход, усё больш фарфаравых вырабаў пачало трапляць у Еўропу. Попыт на

“белае золата” быў такі вялікі, што ў апошнюю чвэрць XVI ст. кітайскія майстры пачалі вырабляць яго спецыяльна для еўрапейскага рынку. Да 1580 г. у Лісабоне было ўжо шэсць крам, якія гандлявалі фарфорам. У 1602 і 1604 гг. галандцы захапілі два партугальскія караблі, большую частку іх грузу складалі менавіта вырабы з фарфору. У Амстэрдаме прайшоў кірмаш, які прыцягнуў увагу пакупнікоў з усіх краін Еўропы, у тым ліку каралёў Францыі і Англіі; тады і пачалося масавае захапленне еўрапейцаў кітайскім фарфорам [1, с. 28].

Да пачатку XVII ст. імпорт фарфору ў Еўропу перайшоў да галандцаў, якія перахапілі ў партугальцаў гандлёвую манаполію. У 1615 г. дырэктары Галандскай Ост-Індскай кампаніі не толькі пазначалі гатункі фарфору і колькасць вырабаў, але і пачалі адпраўляць у Кітай узоры для капіявання еўрапейскіх формаў сасудаў (піўныя кубкі, маслёнкі, філіжанкі і інш.), а таксама карціны / гравюры з адпаведнымі еўрапейскімі сюжэтамі для аздаблення (гербы, галантныя сцэны, рэлігійныя карціны, партрэты і г. д.). Так Еўропа пачала дыктаваць свае густы вытворцам фарфору, што не магло не адбіцца на фарміраванні традыцый колеравага афармлення вырабаў фарфаравай пластыкі.

Заўважым, што еўрапейцы пераважна цікавіліся фарфорам з паліхромным роспісам. Спачатку гэта былі вырабы знакамітага кітайскага фарфору *blue-and-white* (бела-блакітная кераміка) з сінімі ўзорамі на белым фоне. Менавіта гэты фарфор з роспісам кобальтам масава завозілі ў Еўропу і Амерыку на працягу XVI–XVII стст. Пазней да яго далучыўся фарфор з паліхромнымі роспісамі эмалевымі фарбамі [2].

У эпоху Сярэднявечча фарфор асацыяваўся з каштоўнымі камянямі. Каменная кераміка эпохі Сун (960–1279) атрымала ў спадчыну колеравую гаму і якасці нефрыту [8, с. 196].

Паралельна развівалася вытворчасць паліхромнага фарфору. Яшчэ ў эпоху Тан (618–907) з’явіліся першыя вырабы з сінімі роспісамі і трохколёрным фарфорам. Пазней варыяцый формаў і аздаблення станавіліся яшчэ больш разнастайнымі. Пасля таго як кітайцы асвоілі тэхналогію роспісу фарфаравых прадметаў эмалевымі фарбамі, сталі з’яўляцца вырабы ўсіх колераў і адценняў. У часы панавання дынастыі Цын (1644–1911) распісны фарфор упрыгожвалі залачэннем, чорна-белымі малюнкамі накшталт еўрапейскіх гравюр, рэльефным дэкорам, падобным на перагародкавыя эмалі [1, с. 14].

У канцы XVII – пачатку XVIII ст. у вытворчасці кітайскага фарфору адбыліся значныя

тэхналагічныя змены. Дзякуючы еўрапейскім місіянерам пачалі прымяняць пігмент на аснове шкла для палівы фарфору пры двары дынастыі Цын. Варта адзначыць, што эмалі ў якасці фарбавальнікаў ужо выкарыстоўваліся ў шкле і кітайскай перагародкавай эмалі на метале з XV ст. Але менавіта паступленне новых фарбаў для эмалі з Захаду прывяло да тэхналагічных інавацый у вытворчасці фарфору ў Кітаі [4, с. 107].

Пад непасрэдным кіраўніцтвам імператара Цын тэхналогія вытворчасці і выкарыстання фарбаў для эмалі неўзабаве была распрацавана і перададзена іншым вытворцам. Інавацыя прымянення новых фарбаў эмалі да фарфору адбылася на працягу кароткага перыяду часу і павінна была дамінаваць ва ўсім абароце фарфору ў больш позні перыяд як у Кітаі, так і за яго межамі. Гэтае змяненне значна паўплывала на вытворчасць і ўнутранае спажыванне кітайскага фарфору, а таксама на яго экспартны гандаль.

Але колькі б ні з’яўлялася новых варыяцый роспісаў і дэкару, у Кітаі ніколі не забываліся на традыцыі. Таму асабліва шанаваліся манахромны фарфор, які нагадваў кітайцам пра вялікае мінулае, а таксама пра часы росквіту культуры і мастацтваў у перыяд праўлення дынастыі Тан і Сун [7].

Акрамя гэтага, кераміка з аднатоннай палівай лічылася прывілеяй адукаванай эліты. У Кітаі для яе патрэб выпускалі вырабы з манахромнага фарфору, дзе ўвага засяроджана не на ўзорах і малюнках, а на майстэрстве перадачы формы, на вытанчанасці колеру і фактуры.

Для разумення семантыкі колеру ў кітайскай фарфаравай пластыцы важна ахарактарызаваць асаблівасці сімвалізму розных колераў у культурным вымярэнні кітайскай традыцыі.

Семантыка колеру фарфаравай пластыкі Кітая наўпрост звязана са старажытнакітайскай касмалогіяй і пяццю элементамі, якія апісваюць сусвет: зямля (ёй адпавядае жоўты колер і Цэнтр), дрэва (зялёны або сіні – Усход), агонь (чырвоны – Поўдзень), метал (белы – Запад), вада (чорны – Поўнач). Названыя колеры лічацца асноўнымі для кітайскай культуры. Для іх існуюць азначэнні, не звязаныя з аб’ектамі навакольнага свету [6].

У даоскай вобразнай сістэме белы перадае ідэю пустаты як вызначальнай характарыстыкі Даа, увасабляе чысціню спасціжэння і духоўных пошукаў асобы [5, с. 136].

Лічылася, што Запад – гэта тэрыторыя месяца і восені. Паколькі сонца з’яўлялася на ўсходзе, а знікала на захадзе (месца знаходжання меся-

ца), то адбылося атаясамліванне месяца, восені і заходу сонца. Восень – сезон смерці, распаду, таму белы колер, які сімвалізуе восень (месяц восенню белы), трапіў пад табу. Белы асацыюецца з працэсам “выцвітання” (страты колеру). Менавіта таму белы выкарыстоўваецца ў кітайскіх пахавальных абрадах [6, с. 89].

Канфуцыянства прытрымлівалася тэорыі “пяці колераў”, аддаючы перавагу чыстым, яркім адценням. Таму, напрыклад, ружовы колер (дадаванне белага да чырвонага) не мог быць упрыгожваннем “высакароднага чалавека”.

У традыцыйнай кітайскай культуры чырвоны колер асацыюецца з сонцам і агнём, атаясамліваецца з уладай. Таксама чырвоным колерам у Кітаі было прынята абазначаць радасныя падзеі. Акрамя таго, ён суадносіцца з мужчынскім пачаткам. З іншага боку, чырвоны мае сувязь з культам урадлівасці і працягу роду, жаночым пачаткам і вясельнай абраднасцю [7, с. 52]. Гэты колер – адзін з найбольш полісемантычных у кітайскай культуры.

Дваіную семантыку маюць жоўты і аранжавы колеры (сімволіка Цэнтра). Яны звязаны з імператарскай уладай пачынаючы з эпохі Цын. З іншага боку, у старажытнакітайскіх вераваннях жоўты (у аспекце яго адпаведнасці зямной паверхні) асацыюецца са смерцю і светам памерлых: “жоўтая зямля” – магільны пагорак, “жоўтая крыніца” – назва падземнага царства мёртвых, “пайсці да жоўтай крыніцы” – метафара смерці чалавека [8, с. 318].

Неадназначнасць сімволікі колеру можа ўзнікаць як вынік своеасаблівага колеравага “дынамізму па тонавай шкале” [6, с. 32]. Напрыклад, жоўты колер можна разглядаць паміж полюсамі чырвонага і зялёнага. Паміж едкім, зеленавата-халодным, лімонным жоўтым і чырванавата-жоўтым, цёплым, залатым жоўтым ляжыць шырокі пласт колеравых адценняў, кожнае з якіх нясе сваё значэнне і асаблівасці прымянення ў фарфаравай пластыцы. Гэта часткова тлумачыць пазітыўны характар чароўнага залатога жоўтага і негатыўны аспект цёмнага едкага жоўтага.

У часы панавання дынастыі Цын (1644–1911) акрамя палітры зеленавата-шэрых адценняў з’явіліся адценні іншых колераў: сіняга, блакітнага, жоўтага, баклажанавага, белага, чырвонага. Апошняя разнавіднасць мае цікавую гісторыю.

Чырвоная палітра дзякуючы ўскладненай тэхналогіі абпалу і эксперыментам з фарбавальнікамі набыла цэлую гаму адценняў, сярод якіх самы вядомы колер – “ахвярны чырвоны”, або “бычыная кроў”. Таксама вылучаецца яшчэ адзін

від манахромнага фарфору – “цвіценне персіка” (з мяккім чырвона-ружовым адценнем) [2, с. 94].

Адпаведна сімволіцы чырвонага (адлюстраванне ў яго эстэтыцы філасофіі кіравання дзяржавай) заказы на фарфор гэтага колеру ішлі выключна ад імператарскага двара. Вытворчасць такога фарфору была няпростай і фінансава стратнай, бо пігменты для фарбавальнікаў, за кошт якіх паліва атрымлівае чырвоную афарбоўку, выяўлялі нетрываласць пры высокіх тэмпературах. Тым не менш вынаходлівыя кітайскія керамісты шляхам эксперыментальна змаглі дасягнуць жаданага выніку. Гэты шлях працягваўся не адно стагоддзе. Першыя вырабы з чырвонай афарбоўкай з’явіліся яшчэ ў эпоху Тан, але ўдасканалена тэхніка вырабу чырвонай палівы была толькі пры імператару Чжу Чжанцзы (1399–1435). Назва фарфору з чырвонай афарбоўкай *цзыхун* (кіт. *ji hong* ‘свежы чырвоны’), магчыма, звязана з тым, што такія вырабы выкарыстоўвалі як цырыманяльныя прадметы на працягу ўсяго перыяду кіравання імператара Чжу Чжанцзы.

Доўгі час лічылася, што для насычанага колеру і ззяння керамісты дадавалі да палівы карал, агат, нефрыт, жэмчуг і нават золата – матэрыялы, якія высока цаніліся ў Кітаі [1, с. 72]. Такое меркаванне падкрэслівала складанасць тэхналогіі вырабу і каштоўнасць атрыманых асобнікаў.

У часы дынастыі Цын, у прыватнасці кіравання імператара Кансі (1662–1722), фарфор колеру “ахвярны чырвоны” зноў набыў папулярнасць. Яго цыньская назва – *lang yao* (“бычыная кроў”) – гістарычна асацыюецца з асобай кітайскага чыноўніка Ланг Цінцзы (1663–1715), які на працягу сямі гадоў (1705–1712) займаўся імперскімі печамі. Ён быў буйным збіральнікам фарфору “ахвярнага чырвонага” колеру.

Паліва ў працэсе складанай тэхналогіі набывае шуканую чырвоную афарбоўку, калі ўзровень кіслароду ў медзі падчас абпалу памяншаецца, а потым медзь зноў акісляецца пры ахалоджванні: “Медзь, як чыстая, так і ў яе аксідах, стварае незвычайную колькасць храматычных эфектаў – ад блакітных і зялёных да чырвоных адценняў рознай градацыі” [3, с. 63]. Густая і шклопадобная паліва дынастыі Цын цёмнага ярка-чырвонага колеру, часта з патрэскваннем або вялікімі кроплямі вакол асновы, робіцца спецыфічна чырвонай з-за ўтрымання медзі пры абпале. Гэта складаны для кантролю фарбавальнік. Бездакорныя прыклады любой палівы, атрыманай з медзі, сведчаць пра высокае прафесійнае майстэрства кітайскіх ганчароў.

Такі незвычайны колер на мастацкай кераміцы вельмі ўражваў, існавалі нават легенды, што тэхналогія вырабу гэтай палівы нібыта прадугледжвае наяўнасць здробненых паўкаштоўных камянёў або нават чалавечай крыві. Сёння спецыялісты сцвярджаюць, што колер цыхун – вынік працы з меддзю і складанай тэхналогіі абпалу [1, с. 76]. Знакамітая глыбокая чырвоная паліва, шырока вядомая ў Кітаі як *lang yao*, а на Захадзе – *oxblood* або *sang de boeuf*, утрымлівае толькі 0,1–0,5% масы дробнадысперснай калоіднай медзі.

Колер “бычыная кроў” і яго чырвоныя манахромныя варыяцыі, відаць, былі спробамі ўзнавіць страчаную формулу знакамітага манахромнага чырвонага колеру дынастыі Мін (1368–1644) [3, с. 65]. Ён складаецца з розных адценняў чырвонага. Здаецца, быццам паліва ўсё яшчэ расцякаецца па паверхні, а невялікія трэшчынкі ўзмацняюць бляск, выклікаючы адчуванне мігцення. Таму становіцца зразумелым функцыянаванне такіх вырабаў з чырвонага фарфору як цырыманняльных прадметаў пры кітайскім імператарскім двары.

Від чырвонай палівы, што ў заходнееўрапейскай традыцыі вядомы як “цвіценне персіка”, мае яшчэ больш складаную тэхналогію вырабу, чым “бычыная кроў”. Колер такога фарфору вар’іруецца ад мяккага ружовага да ружова-чырвонага, з невялікімі плямамі зеленаватага адцення. Прадметы з такой палівай часцей за ўсё былі невялікага памеру, вельмі простыя па форме, яны служылі аксесуарамі для “століка навукоўца”.

Аранжавы (і яго разнавіднасць “цвіценне персіка” ў фарфоровым мастацтве), а таксама чырвоны выступаюць сімваламі агню, сонца, маланкі, дзяржаўнай улады, паспяховасці, абранасці. Аранжавы ў яго шматлікіх адценнях на фарфоравай пластыцы, які ўтварыўся ад зліцця актыўных колераў (жоўтага і чырвонага), спалучае цяпло і святло (у фізічным свеце), пачуцці і веды (у сферы чалавечай псіхікі). Менавіта таму аранжавы ў кітайскай фарфоравай пластыцы выкарыстоўваецца для характарыстыкі атмасферы святасці жыцця.

Дадатковым да аранжавага выступае сіні колер (і яго вытворныя), адзіны першасны пасіўны колер. Пасіўнасць у дадзеным выпадку мае станоўчую прыроду. Ён увасабляе касмічную патэнцыйнасць, якая адрозніваецца ад расліннай пасіўнасці зялёнага колеру. Сіні асацыюецца з глыбінёй і чысцінёй прасторы, адзінствам і бязмежнасцю ўніверсуму. Фіялетава – колер высакароднасці, семантычна звязаны з рэлігійнымі вераваннямі кітайцаў.

Такім чынам, колер выступае адным з асноўных крытэрыяў фарміравання мастацкага вобраза фарфоравай пластыкі. Актualізацыя пэўных семантык колераў і іх далейшая інтэрпрэтацыя залежаць ад зрушэння аксіялагічных акцэнтаў у светапоглядных устаноўках кітайцаў. Справядлівасць дадзеных назіранняў сведчыць аб наяўнасці “святых”, “боскіх” колераў, да якіх адносяць пераважна чырвоны, аранжавы, жоўты, залаты і белы.

Самым вялікім дасягненнем у вытворчасці манахромнай керамікі можна лічыць выкарыстанне ў мастацкім афармленні чыста керамічных магчымасцей, абумоўленых самім матэрыялам. Нават дэфекты абпалу вырабаў, прадуманыя і зведзеныя ў мастацкі прынецп, параўноўваліся з прыроднымі з’явамі – так атрымліваліся вобразныя назвы. Уласна, самі кітайцы лічылі, што гэта прырода і стыхіі навакольнага асяроддзя ажыўляюць гліну, накіроўваючы рукі майстроў, якія робяць такія высокамастацкія дэкаратыўныя ўпрыгажэнні.

Пераклад з рускай мовы.

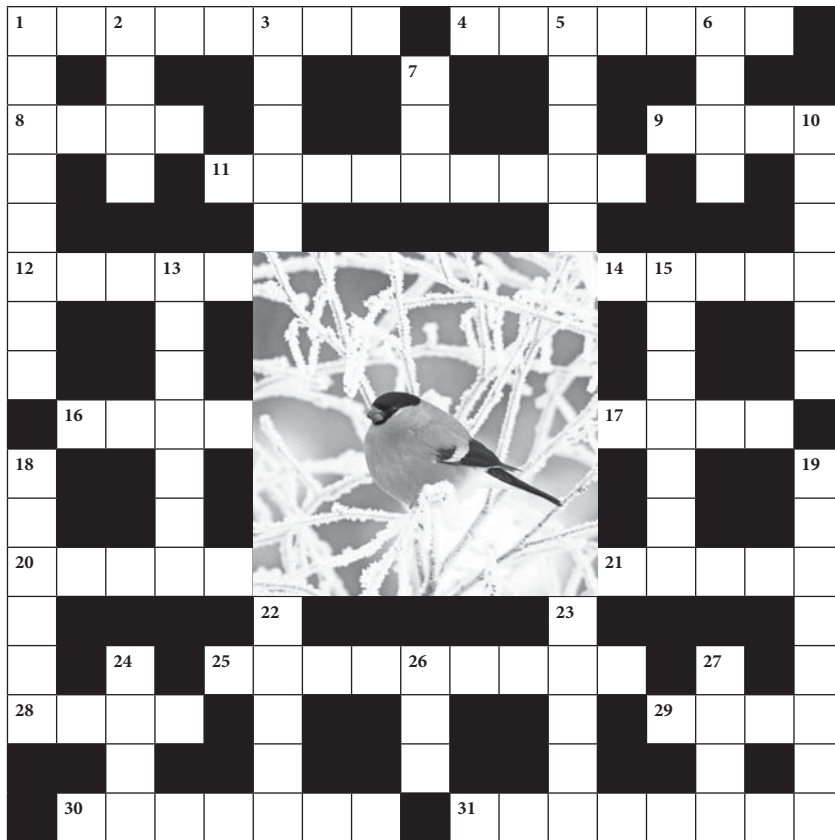
Спіс літаратуры

1. **Арапова, Т. Б.** Китайские расписные эмали. Собрание Государственного Эрмитажа / Т. Б. Арапова. – М.: Искусство, 1988. – 291 с.
2. **Вестфален, Э. Х.** Китайский фарфор / Э. Х. Вестфален, М. Н. Кречетова. – Ленинград: Эрмитаж, 1947. – 86 с.
3. **Кочетова, С. М.** Фарфор и бумага в искусстве Китая. Краткий исторический очерк / С. М. Кочетова. – М.: АН СССР, 1956. – 204 с.
4. **Неглинская, М. А.** Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех больших правлений (1662–1795) / М. А. Неглинская. – М.: Спутник+, 2012. – 478 с.
5. **Циньцин, Ч.** Репрезентация системы цветообозначений в китайском языке / Ч. Циньцин, А. Головня // Карповские научные чтения: сб. науч. ст. – Вып. 8: в 2 ч. – Минск: Белорусский Дом печати, 2014. – Ч. 2 – С. 135–138.
6. **Чжиюнь, Х.** Цветовая символика национального костюма в китайской и русской культурах / Х. Чжиюнь // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2009. – № 1. – С. 85–89.
7. 《唐宋绘画史》滕固著中国古典艺术出版社1958年版, 北京。= **Тэн Гу.** Гісторыя жывапісу дынастыяў Тан і Сун / Тэн Гу. – Пекін: Выд-ва кітайскага класічнага мастацтва, 1958. – 278 с.
8. 张柏 中国出土瓷器全集. – 北京: 科学院出版社, 2008年 – 385. = **Чжан Бай.** Поўны збор фарфоровых вырабаў, знойдзеных у Кітаі / Чжан Бай. – Пекін: Выд-ва Акадэміі навук, 2008. – 385 с.
9. **Krahl, R.** A New Look at the Development of Chinese Ceramics / R. Krahl // Chinese Ceramics: Selected articles from Orientations 1982–2003. – Hong Kong: Orientation Magazine Ltd, 2004. – P. 315–320.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 23 красавіка 2021 г.

ЛЮТАЎСКІЯ ЗАМАЛЁЎКІ

КРЫЖАВАНКА



Міжнародны дзень роднай мовы). 11. Калектыўнае рашэнне. 12. Бар’ер уздоўж авансэны. 14. Індывідуум. 16. “У песнях жа родны ..., родныя словы / Жылі, і жывуць, і жыць будуць заўсёды” – слова з верша Янкі Купалы. 17. “Дарыце радасць – гэта ... да шчасця” – слова з выказвання Франсуазы Саган. 20. Тое, што завіруха, завея. 21. Спалучэнне націскага з адным ці двума ненаціскнымі складамі. 25. Зімовае свята, якое беларусы-каталікі адзначаюць 2 лютага, а беларусы-праваслаўныя – 15 лютага. 28. Прадукт творчай працы; раман, карціна. 29. Цэнтр якой-небудзь дзейнасці (пераноснае). 30. Тое, што хрэстаматыя. 31. Слова або група слоў, якія называюць асобу, да якой звяртаюцца.

Па вертыкалі: 1. Адна з народных назваў лютага. 2. “Вясёлы месяц ..., / Мяцелямі раскуты” – слова з верша Міхася Стральцова (14 лютага – 85 гадоў з дня яго нараджэння). 3. Магаметанства. 5. “Бясмертнае ..., ты, роднае ...! / Ты крыўды, няпраўды змагло” – слова з верша Янкі Купалы. 6. *Прышло шчасце, хоць у ... звани!* (прыказка). 7. Урачысты верш. 10. Васьмірадкавы верш. 13. Адна з прафесій сусветна вядомага беларускага мастака, кампазітара, піяніста Напалеона Орды (11 лютага – 215 гадоў з дня яго нараджэння). 15. Той, хто валодае майстэрствам літаратурнага стылю; ім быў

Па гарызанталі: 1. Горад на Магілёўшчыне, недалёка ад якога ў фальварку Крынкі 12 лютага 1872 г. нарадзіўся Вітольд Бялыніцкі-Біруля, жывапісец-пейзажыст, ганаровы акадэмік Акадэміі навук Беларусі. 4. *Добрыя пачуцці – ... каханьня* (прыказка; 14 лютага – Дзень святога Валянціна, свята закаханых). 8. Марская прамысловая рыба. 9. “Як ты дорага мне, мая родная ...!” – слова з верша Ніла Гілевіча (21 лютага –

Міхась Цікоцкі, беларускі мовазнавец і журналіст (20 лютага – 100 гадоў з дня яго нараджэння). 18. Асобная страфа верша або песні. 19. *Люты багаты снегам, ... – вадой* (прыказка). 22. Енк. 23. ... – *найлепшы сябра* (прыказка). 24. “Хоць і не блізка да вясны, / Хоць і мароз – сляза на ...” – слова з верша М. Стральцова. 26. “... цішыні” – назва карціны В. Бялыніцкага-Бірулі, за якую ў 1911 г. ён атрымаў медаль на выставе. 27. Заходні вечер.

Адказы

19. Красавік. 22. Стогн. 23. Кніта. 24. Вочы. 26. Час. 27. Вест.
Па вертыкалі: 1. Вакарэй. 2. Люты. 3. Іслам. 5. Слова. 6. Эвон. 7. Ода. 10. Актыва. 13. Педатон. 15. Стыліст. 18. Куплет.
Па гарызанталі: 1. Вільнічы. 4. Сусеці. 8. Кета. 9. Мова. 11. Пастанова. 12. Рампа. 14. Асоба. 16. Край. 17. Шлях. 20. Пурга. 21. Стапа. 25. Стрэчанне. 28. Твор. 29. Нерв. 30. Чытанка. 31. Зваротак.

Склаў Лявон ЦЕЛЕШ.

РУП «Выдавецтва “Адукацыя і выхаванне”». 220070, г. Мінск, вул. Будзённага, 21, тэл./факс (017) 257-91-49, e-mail: aiv@aiv.by, www.aiv.by.

Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”. 220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + К).

Тэлефоны: галоўнага рэдактара (017) 263-35-17, рэдактараў (017) 263-34-79, (017) 263-24-69, факс (017) 263-07-40.
E-mail: mail@rod-slova.by
www.rod-slova.by

Папд. да друку 15.02.2022. Фармат 60×84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 11,39.

Ул.-выд. арк. 11,25. Тыраж 526 экз. Зак. 131.

Надрукавана ў ВДУП “Друкарня Федэрацыі прафсаюзаў Беларусі”. 220030, Мінск, пл. Свабоды, 23-103. ЛП № 02330/54 ад 12.08.2013.

© РУП «Выдавецтва “Адукацыя і выхаванне”», 2022



СА ЗБОРУ НАЦЫЯНАЛЬНАГА
МАСТАЦКАГА МУЗЕЯ
РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ



Натан Воранаў.

Цікавая кніга.

1954 г. Палатно, алей.

АРХІТЭКТУРНАЯ  СПАДЧЫНА



Юрый Козел.
Мінск. Вуліца Інтэрнацыянальная.
Палатно, алей.

ISSN 0234-1360



9 770234 136004



2 2002