

Роднае слова



штомесячны навуковы і метадычны часопіс

6/2023

(426)

чэрвень

ISSN 0234-1360

**“Памяць Вялікай
Айчыннай...”:**

- літаратуразнаўчыя даследаванні
- метадычныя распрацоўкі
- мастацтвазнаўчыя артыкулы
- творы жывапісу



ФАРБЫ.
ПОСТАЦІ.
НАТХНЕННЕ

ДА 85-ГОДДЗЯ БЕЛАРУСКАГА САЮЗА МАСТАКОЎ



*Кацярына Цюрына.
Роднае слова.
1985 г. Палатно, алей.*

Роднае слова



2023/6
(426)
чэрвень

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. Гніламедаў
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 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, А. Бадак, І. Булаўкіна,
В. Душэўская, Р. Ільіна, Г. Запартыка,
В. Кажура, А. Карлюкевіч, Л. Лазарчык,

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

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)

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**



ROD-SLOVA.BY

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Мішчанчук Ірына. “Ім не спявалі маткі калыханкі...”: Асэнсаванне падзей Вялікай Айчыннай вайны ў творчасці прадстаўнікоў філалагічнага пакалення	3
Жардзецкая Ала. Голас вогненных вёсак: Адлюстраванне хатынскай трагедыі ў аповесці “Тартак” Івана Пташнікава	6
Шапран Сяргей. На вуліцы Танка, былой Танкавай. Да дваццатай гадавіны з дня смерці Васіля Быкава.	8
Давідоўскі Зміцер. Людзі маёй памяці – Уладзімір Мехай і Ганна Краснапёрка.	15
Трацяк Зоя. Вобраз вайны-контывуума ў беларускай прозе другой паловы XX ст.	17
Дрозд Дзмітрый. Шукаем нашчадкаў Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. <i>Заканчэнне</i>	22
Крэнт Дзмітрый, Горны Аляксандр. Несавецкія жыццяпісы савецкіх пісьменнікаў: Малавядомыя аўтабіяграфіі Валянціна Таўлая і Піліпа Пестрака.	26
Хільковіч Алена. “Гасподзь – праз мову вешчуна. . . шляхі высвечвае да раю”: Урокі духоўнасці ў лірыцы Зніча (Алега Бембеля)	31

ДА 140-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ЯНКІ МАЎРА

Гарадніцкі Яўген. Янка Маўр, загадкавы і нечаканы . . .	33
Багамолава Алена. Філалагічная замалёўка пра шчасце дарослае і дзіцячае: Да юбілею Янкі Маўра.	35
Цімашэнка Наталля. Сінтаксічныя асаблівасці аповесці “У краіне райскай птушкі” Янкі Маўра	38
Капцюг Ірына. Спецыфіка ўжывання зваротка ў творах Янкі Маўра	41
Шапран Сяргей. “Краіны райскай сын”: Невядомыя сяброўскія шаржы на Янку Маўра	44
Лойша Таццяна. Жыццё і творчасць Янкі Маўра: Квэст-гульня (VI клас)	45
Петрашкевіч Марына. Факты і прыдумкі жыцця і творчасці Янкі Маўра: Гульня (V–VII класы). <i>Заканчэнне</i> . . .	47

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Маршэўская Валянціна. Асаблівасці субкатэгарыяльнага значэння мнагазначных дзеяслоўных фразеалагізмаў	54
--	----

Бабіч Юрый. “Дзівосы Давоса”: Некаторыя моўна-стылістычныя адметнасці сучаснага газетнага заглаўка	58
Валынец Таццяна, Ратнікава Ірына. Выдатны вучоны і таленавіты педагог: Да 70-годдзя Івана Роўды. . .	61

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Ганчарэнка Кацярына. Знак таленту Васіля Быкава: Заданні (XI клас)	63
Куляшова Наталля. Людзі п'яра: праўда пра вайну: Пазакласнае мерапрыемства (VII–XI класы).	66
Бязручка Леанід. Пісьменнікі-франтавікі Беларусі: Інтэлектуальная гульня (X–XI класы).	68

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Пракапцоў Уладзімір. “Арт-лекторый”: новыя грані супрацоўніцтва	70
Чавус Станіслаў. Коўш-браціна са збору Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь: паходжанне твора	71
Карбоўскі Сяргей. Вобраз жанчыны ў ваенным ігравым кіно Беларусі.	76
Лысы Ян. “Знак бяды” Васіля Быкава і “Знак бяды” Міхаіла Пташніка: мастацтва сімвала супраць майстэрства рэалізму	80
Шацько Алена. Гукавы сімвал Радзімы: лёс царкоўных званоў Беларусі ў гады Вялікай Айчыннай вайны	84
Урублеўскі Вадзім. Вытокі сляянскіх генеалогій у інвентарах XVI – першай паловы XIX ст.	89
Трапянок Уладзімір. Асаблівасці функцыянавання дзіцячага радыётэатра Беларусі ў 1970–2020-я гг. . . .	92

Да ўвагі чытачоў! Яго свет належыць дзецям (34).
Патрабаванні да афармлення матэрыялаў (46).
Календар памятных датаў і юбілейных дзён на 2023 год.
 Ліпень (57, 75).
Крыжаванка. Целеш Л. Пісьменнікі Беларусі і Вялікая Айчынная вайна (96).



– матэрыялы спецыяльнага часопіснага праекта

У адпаведнасці з заканадаўствам аўтары нясуць адказнасць за зкладнасць 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), а таксама даюць згоду на апрацоўку персанальных звестак.

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса rod-slova.by.
 Калі не пазначана інашэ, то ілюстрацыіны матэрыял (фотаздымкі, графікі, тэблiцы, рэпрадукцыі) пададзены аўтарам / аўтарамі артыкула.

Паводле падатковага заканадаўства выдавецтва пры налічэнні ганарару падае звесткі пра даходы аўтараў незалежна ад факта атрымання грашовых сродкаў на рукі. Для таго каб ганарар не налічаўся, аўтар можа адмовіцца ад яго, прыклаўшы да матэрыялу, які дасылаецца ў рэдакцыю, заяву. Спампаваць заяву можна на сайце часопіса.



Ірына МІШЧАНЧУК,
кандыдат філалагічных навук

“ІМ НЕ СПЯВАЛІ МАТКІ КАЛЫХАНКІ...”

АСЭНСАВАННЕ ПАДЗЕЙ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ Ў ТВОРЧАСЦІ ПРАДСТАЎНІКОЎ ФІЛАЛАГІЧНАГА ПАКАЛЕННЯ

У гісторыі літаратуры ёсць пакаленні, выключныя па таленце, чые набыткі сталі залатым фундам класікі не толькі нацыянальнай, але і сусветнай. Падобнай генерацыяй было для Беларусі *філалагічнае пакаленне* – моладзь канца 1950–1960-х гг., яшчэ называная *бязбацькавічамі ці дзецьмі вайны*. Менавіта ў творах пісьменнікаў-шасцідзясятнікаў увасобіўся драматычны вопыт, “які імі, дзецьмі па ўзросце, быў набыты ў часы нямецка-фашысцкай акупацыі, у пасляваенных нішчымна-бяхлебных гады, тых выпрабаванняў ваенным і мірным жыццём, выпрабаванняў страхам, голадам, вялікім горам і малой радасцю, што выпалі на іх долю, для творчасці хопіць датуль, пакуль будуць сілы тварыць” [1, с. 18].

Адзін з яркіх прадстаўнікоў філалагічнага пакалення **Анатоль Вярцінскі** выразна акрэсліў лейтматыў сваёй ды аднагодкаў творчасці: “Вайна наклала глыбокі адбітак на нашу псіхалогію, на наша светаадчуванне, вызначыла... нашу маральна-філасофскую арыентацыю (вядома, не толькі ў негатывным, але і ў станоўчым сэнсе, у сэнсе нашай большай жыццёстойкасці, больш устойлівага аптымізму)... мы, жывыя сведкі вайны, не маем маральнага права маўчаць” [5, с. 254]. Слова “не маем маральнага права маўчаць” – своеасаблівы дэвіз пакалення. Многія пісьменнікі не толькі перажылі ваенныя жахі і выпрабаванні, але і сталі сіротамі ці паўсіротамі, пра што неаднаразова згадалі і ў творах (“Крыло цішыні” Я. Сіпакова, “Бацьку” Р. Барадуліна), і ў аўтабіяграфіях (кніга “Вытокі песні”).

Анатоль Вярцінскі ў тэкстах пра Вялікую Айчынную паўстае палымяным абаронцам агульначачавых каштоўнасцей, паэтам-трыбунам, творы якога носяць выразнае адычнае гучанне, ён без сумневу і разваг верыць у перамогу добра над злом: так, у вершы “Бой”, што мае пэўныя аналогіі з панчанкаўскім “Героем”, звычайны хлопец з Арла спыняе нямецкую танкавую калону пад Крычавам коштам уласнага жыцця,

яго подзвіг выклікае павагу нават у ворагаў, таму яны хаваюць яго як героя.

У хрэстаматычным вершы “Рэквіем па кожным чацвёртым” (*міні-паэме*, па словах даследчыкаў) пісьменнік акцэнтуючы ўвагу чытача на непапраўнай страце, нанесенай беларусам у гады Вялікай Айчынай вайны. Напружанне і драматызм твора ўзмацняюцца паўтарамі, арыентацыяй на непасрэдную размову з чытачом, да якога аўтар напрамую звяртаецца з няпростымі пытаннямі:

*Вы бачылі лес,
дзе прагал скразны?
Скажыце, вы бачылі бор той,
дзе кожнай другой няма сасны
ці сама меней – чацвёртай?
Тое ж было з народама майм.
Сякера ваеннай навалы
прайшлася бязлітасна па ім,
і – прагалы, прагалы.
Яны і сёння не зараслі,
свіцязца прасторай мёртвай... [6, с. 43].*

Тэме Вялікай Айчынай вайны прысвечаны таксама вершы “Дынамік”, “Два полі”, “Было імя ў салдата”, “Вечны сон, вечны звон (Хатынскі трыпціх)”, “Дарога партызанская”, “Я перад вамі з памяццю сваёй...”, “Плач спаленай вёскі”, “Балада пра спаленую вёску і жывога пеўня” А. Вярцінскага. Паэт-грамадзянін (такой нам бачыцца дамінантная асаблівасць яго творчасці) звяртаецца да нашчадкаў з палымянай просьбай-зваротам не паўтарыць адну з самых жудасных сусветных войнаў. Дэталёва апісваючы непапраўныя страты беларускага народа, аўтар справядліва адзначае, што вайна на нашай зямлі нікога не пакінула абыякавым, незагойныя раны ў сэрцах беларусаў крываваць і да нашага часу.

Дзяцінства **Янкі Сіпакова** прыпала на ваеннае ліхалецце, забрала ў пісьменніка бацькоў, якіх закатавалі фашысты за сувязь з партызанамі. Можа, таму ён пастаянна звяртаўся ў паэзіі да асэнсаван-



ня драматычнай тэмы на ўзроўні агульначалавечай трагедыі: невыпадкова ў выключным па мас-тацкіх якасцях зборніку “Веча славянскіх балад” (1988) можна знайсці не адзін твор пра скалечанае і адабранае дзяцінства, пра цяжкі лёс вязняў, пра незагойную рану маці. Квадрыум балад (“Сяўба. Беларуская балада XX стагоддзя”, “Мячык. Польская балада XX стагоддзя”, “Урок. Сербская балада XX стагоддзя”, “Еш! Славенская балада XX стагоддзя”), які адкрывае кнігу, становіцца для чытачоў своеасаблівымі ўводзінамі на цяжкім і пакутлівым шляху ў глыб стагоддзяў. Я. Сіпакоў нездарма абраў жанр балады для вершаў пра яднанне славян у самыя змрочныя часы, бо ўвага пісьменніка засяроджваецца на знакавых і трагічных падзеях, якія ў стылі Васіля Быкава дазваляюць выявіць веліч ці мізэрнасць чалавека ў экзистэнцыйнай сітуацыі. Драматычнасць сіпакоўскіх балад заснавана на апазіцыі Добра і Зла, Вечнасці і Імгненнасці (Надзённасці / Марнасці) існавання, імкненні асобы да свабоды і немагчымасці яе дасягнення. Баладам паэта пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны ўласцівы гераічны пафас, што вынікае з трагедыйнай калізіі і трагедыйнага сюжэта, а таксама дынамізм, ад якога дзеянне “выходзіць наперад”, не страчваецца, пераплятаецца з пачуццём, узбагачае і “актывізуе” яго.

Вобраз маці-партызанкі ў першай баладзе канцэптуальна набліжаецца да Плачкі Яна Баршчэўскага (“На панялішчы, на пачарнелым / Яна сядзела – жанчына ў белым; / На чорнай пляме відна здалёку, / Нібы цяпельца ў халодным зморку, / Ля галавешак – былога ганка – / Сядзела ў одуме партызанка” [9, с. 262]). Дзякуючы падобнай алузіі аўтар выходзіць на значнае мастацкае абагульненне: маці-партызанка, што страціла падчас вайны мужа, сына і дачку, становіцца сімвалам Радзімы-Беларусі, Радзімы-Маці, не зломленай шматлікімі выпрабаваннямі. Балада не толькі мае кальцавую кампазіцыю (першыя і апошнія шэсць радкоў паўтараюцца з нязначнымі зменамі: “яна сядзела” – “яна хадзіла”, “сядзела ў одуме партызанка” – “кветкі сеяла партызанка”), але і заснавана на антытэзе *мірнае жыццё – вайна / смерць, белое – чорнае*, што дазваляе Я. Сіпакову выказаць непрыманне вайны, раскрыць яе бесчалавечную сутнасць.

Тэма катавання дзяцей і дарослых прысвечана дзве балады (“Мячык” і “Еш!”). Паэт перанёс погляд на здзекі і здраду са сферы грамадскай, сацыяльнай у сферу маральна-філасофскую, біблейскую. Толькі адзін маленькі хлопчык бачыць сапраўдны сэнс дзеянняў доктара-фашыста, які не лекі, а смерць рыхтуе дзецям, “закрываючы” іх даверлівыя і такія бездапаможныя вочы абяцаннямі пра ежу, даючы ім у кволенькія ручкі цацку-мячык; а вязень, якога “адкормліва-

юць” сукамернікі ў спадзяванні на выратаванне з канцлагера, з’яўляецца здраднікам, падасланым наглядчыкам [9, с. 270].

У аснову балады “Урок”, адной з самых драматычных у Я. Сіпакова, пакладзены рэальны гістарычны факт – расстрэл настаўніка Мілае Паўлавіча і 300 вучняў з Крагуеваца ў Сербіі. Галоўны герой твора, падобна да Алеся Мароза з “Абеліска” В. Быкава, не скараецца перад фашыстамі, застаецца з дзецьмі да самага апошняга моманту, імкнучыся іх падтрымаць і супакоіць, а таксама раскрыць бесчалавечнае аблічча прадстаўнікоў так званай вышэйшай расы:

*Дзеці, супакойцеся,
Мы правядзём сягоння з вамі
Апошні свой урок...
Па-першае, давайце мы паўторам
Мінулае.
Хто ведае, скажыце мне,
Што значыць радасць, воля, смех, Радзіма?
О, столькі рук –
Засвоілі вы добра ўрок мінулы.
А цяпер давайце запішам тэму новага ўрока...
Прабачце, не запішам, а запомнім.
Увага, Глішчы! Не глядзі спалохана
На аўтаматы...
Не круціся...
Значыць, тэма:
“Звяры дваціцатага стагоддзя”.
Мэта:
Вас навучыць хачу я ненавідзець
Такіх звяроў... [9, с. 267–268].*

Творы **Васіля Зуёнка** пра Вялікую Айчынную вайну вылучаюцца часовай няскончанасцю: дзеці-бязбацькавічы, удоў, маці дні і ночы чакаюць з вайны родных – бацькоў ці дзяцей. Так, у вершы “З вайны сустрэлі мацёркі сыноў...” аўтар нібы толькі знешне стрымана расказвае пра трагедыю маці, яе балючую, вечна-нязгасную надзею на вяртанне сыночка:

*Знаходзіць маці тысячу прычын,
Сама сябе у горы суцяшае:
Відаць, не проста затрымаўся сын –
Не лёгкая дарожанька, чужая... [8].*

Паэт гранічна напружана завастрае тугу маці, што страціла сына на вайне. Жанчына апраўдвае затрымку рознымі прычынамі. Галоўнымі ў творы становяцца не пачуцці лірычнага героя, а складаны лёс і жыццёвая драма жанчыны: землякі, каханая даўно змірыліся са стратай аднавяскоўца, толькі “сын для маці не загінуў”, яна дагэтуль беражэ сынавы кашулі.

Верш “Таварыла маці...” таксама раскрывае тэму вайны, паэт імкнецца перадаць чытачам матуліна гора і трагедыю лёсу сына-салдата, які загінуў на вайне. Пры дапамозе фальклорных



матываў аўтар паказвае размову маці з сынам, дзе адчуваецца і прыпадабненне да знакамітага плачу Яраслаўны са “Слова пра паход Ігаравы”.

Пераважная большасць твораў В. Зуёнкі, прысвечаных Вялікай Айчыннай вайне, напісана з арыентацыяй на традыцыі вуснай народнай творчасці, у так званым песенна-лірычным ключы. Звяртаецца да фальклору пісьменнік і ў баладзе “Мезены палец (Балада няспаленай вёскі)”, якая ўваходзіць у паэму “Маўчанне травы”. На дасланым дадому вайсковым фотаздымку цётка Ева (нездарма абранае імя) не ўбачыла ў сына мезенага пальца, таму яе сэрцам і душой авалодаў несціханы боль і клопат пра родную крывінку. Каб супакоіцца, жанчына паслала ліст да сына, але адказу дачакалася толькі праз дваццаць гадоў разам з гільзай, знойдзенай у падмаскоўнай зямлі з прозвішчам:

*Плакала цётка Ева,
Вочы запалі.
Плакала цётка Ева,
Пакуль і яе пахавалі.
Плакала перад сконам,
На сынава фота глядзела.
“А дзе ж той пальчык ягоны” –
Сэрца шчымяла.
“А як жа табе балюча”, –
Пошптам гаварыла... [7, с. 319].*

Паэт, з аднаго боку, максімальна заглыбляе матчына гора, а з другога – перадае трагедыю кожнай жанчыны: калі так баліць мацярынскае сэрца па кожнай драпінцы на целе дзіцяці, то як жа разрываецца яно ад страты сына. Паэт схіляецца перад Мужнасцю і Самаадданасцю Маці:

*Вечнае вяртанне – як пракляцце,
Вечнае вяртанне – як бясмерце, –
І Хатынь свая – у кожнай хаце,
І Хатынь свая – у кожным сэрцы... [7, с. 320].*

Паэзія **Рыгора Барадуліна**, у якой асэнсоўваецца ваенная навала і яе крывавыя наступствы, мае рэальную (перажытую / адпакутаваную) аснову: бацька пісьменніка загінуў падчас вайны, а нязломная маці-ўдава (шырэй – Беларусь) адна выхоўвала сына, аддаўшы яму ўсе сілы. Нездарма ў пазнейшых творах аўтар сцвярджаў, што маці роўная не толькі сонцу, але і Богу (“Ксты”). Тэма страчанага дзяцінства, загубленага вайной, знайшла ўвасабленне ў адным з самых аўтабіяграфічных вершаў беларускай літаратуры – творы “Бацьку”, напісаным пад уплывам незагойнага, балючага і драматычнага перажывання хлопца-бязбацькавіча, які з году ў год чакае бацьку:

*А я... чакаў з усіх дарог
Цябе ў сорак чацвёртым... летам.*

*Калоны ні адной не мог
Я прапусціць з ахапкам кветак.*

*.....
Каторы раз сыходзіў снег...
Дамоў вярнуліся суседзі.
Я кожнаму насустрач бег
І чуў кароткае: “Прыедзе...”
.....
Паверыць цяжка мне таму,
Што больш не прыйдзеш ты дадому,
А шапку я заўжды здыму
Перад магілай невядомай [2, с. 16].*

Рыгор Барадулін стварыў пераканальна-дакладную біяграфію свайго пакалення: паказаў трагічныя падзеі, якія найбольш уразілі дзіцячае ўяўленне, перш за ўсё праз паэтызацыю дробязей, канкрэтна адчувальных рэалій, што становіліся пад яго пяром трапнымі мастацкімі дэталямі. Яго паэзія ўласціва суровае дыханне трагізму, абвостраны самааналіз. Пра тое, што зазнала загубленае і пакалечанае маленства, будуць заўсёды расказваць і балюча сведчыць непрыхаванай праўдай перажыванняў вершы “Труба”, “Стэарынавая свечка”, “Жароўня”, “Цялушка”, а таксама паэмы “Матчына хата”, “Блакада”, “Палата мінэраў”.

Вайна застала паэта ў тыя гады, калі падзеі жыцця адбіваюцца ў душы асабліва ярка, таму апавед пра сябе становіцца ў яго расказам ад імя ўсіх равеснікаў, ад імя цэлага пакалення.

Такім чынам, адна з галоўных і скразных тэм паэзіі (а часта і прозы) філалагічнага пакалення – тэма вайны і яе наступстваў, яна не проста аднаўляецца ў новых зборніках, а паглыбляецца і пашыраецца, ствараючы эфект падвойнага бачання, калі аўтары ўзіраюцца ў сучаснасць праз прызму памяці даўніх падзей.

Спіс літаратуры

1. **Андраюк, С. А.** Проза / С. А. Андраюк // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст.: у 4 т. / навук. рэд. У. В. Гніла-мёдаў [і інш.]; Нац. акад. навук Беларусі, АДД-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – Т. 4, кн. 1 : 1966–1985. – С. 8–31.
2. **Барадулін, Р.** Выбраныя творы / Р. Барадулін. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – 600 с.
3. **Барадулін, Р.** Палата мінэраў [Электронны рэсурс] / Р. Барадулін. – Рэжым доступу: <http://sledvainy.ru/palata-minerau>. – Дата доступу: 26.05.2023.
4. **Вярцінскі, А.** Выбраныя творы / А. Вярцінскі. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 528 с.
5. **Вярцінскі, А.** Высокае неба ідэала : літ. крытыка і публіцыстыка / А. Вярцінскі. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 336 с.
6. **Вярцінскі, А.** Тры цішыні : вершы / А. Вярцінскі. – Мінск : Беларусь, 1966. – 127 с.
7. **Зуёнак, В.** Выбраныя творы / В. Зуёнак. – Мінск : Кнігазбор, 2010. – 512 с.
8. **Зуёнак, В.** 3 вайны сустрэлі мацеркі сыноў [Электронны рэсурс] / В. Зуёнак. – Рэжым доступу: <http://sledvainy.ru/zvainy-sustreli-matsyarki-synou>. – Дата доступу: 26.05.2023.
9. **Сіпакоў, Я.** Выбраныя творы : у 2 т. / Я. Сіпакоў. – Мінск : Маст. літ., 1995. – Т. 1 : Паэзія. – 431 с.



Ала ЖАРДЗЕЦКАЯ,
кандыдат філалагічных навук

ГОЛАС ВОГНЕННЫХ ВЁСАК

АДЛЮСТРАВАННЕ ХАТЫНСКАЙ ТРАГЕДЫ Ў АПОВЕСЦІ “ТАРТАК” ІВАНА ПТАШНІКАВА

Творы аб Вялікай Айчыннай вайне непасрэдна звернуты да дня сучаснага павучальнымі ўрокамі сумлення, найвышэйшай справядлівасці, дабрыні, маральнай чысціні.

Для Беларусі, дзе лёс Хатыні і Дальвы раздзялілі больш за 600 вёсак, ваенная тэма асабліва выпакутаваная. Невыпадкова менавіта кнігамі пра Айчынную вайну В. Быкава, А. Адамовіча, Я. Брыля, І. Шамякіна, І. Навуменкі, Б. Сачанкі, І. Чыгрынава, І. Пташнікава і іншых пісьменнікаў беларуская літаратура і заваявала сусветнае прызнанне.

Вёска Хатынь стала змрочным сімвалам злачынстваў фашысцкіх карнікаў. Беларуская літаратурная хатыніяна ўяўляе сабой дзясяткі твораў розных жанраў, напісаных пераважна ў 1940–1980-я гг. прадстаўнікамі франтавога і філалагічнага пакаленняў. Уся праўда пра перажытае адлюстравана ў вершах “Шыбы старой камяніцы” М. Танка, “Кожны з нас прыпасе Радзімы куток...” П. Панчанкі, патрыятычнай араторыі з чатырма баладамі “Гарыць, гарыць мая Лагойшчына” Н. Гілевіча, паэмах “Хатынскі снег” Г. Бураўкіна, “Мая Хатынь” Е. Лось, “Курганне” М. Арочкі, “Помста” К. Кірэенкі, апавяданні “Memento mori” Я. Брыля і інш.

У сярэдзіне 1970-х гг. была апублікавана дакументальная кніга “Я з вогненнай вёскі...” А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка, дзе расказваецца пра вайну як найвялікшую трагедыю для беларускага народа. Апавяданні, маналогі яе герояў, простых людзей, якія цудам выратаваліся “з вогненных вёсак”, ураджаюць шчырасцю і эмацыйнасцю, незвычайнай інфармацыйнай насычанасцю; так пра вайну як злачынства супраць чалавечнасці яшчэ не гаварылася ў сусветнай літаратуры.

Да глыбіняў народнай памяці звярнуўся А. Адамовіч і ў “Хатынскай аповесці”, у мастацкую тканіну якой уплечены дакументальныя запісы, зробленыя А. Адамовічам, Я. Брылём, У. Калеснікам. Твор складаецца з некалькіх канцэнтрычных кругоў, якія паступова набліжаюць чытача да ўспрымання болю людзей з “вогненных вёсак”. На дакументальным матэрыяле створаны і раманы “Карнікі”, дзе А. Адамовіч, разглядаючы гістарычныя факты і дакументы, імкнуўся спасцігнуць філасофскі сэнс падзей, зразумець, у выніку чаго адбываецца

працэс расчалавечвання, адкуль бяруцца “гіпербарэі”.

Новае асэнсаванне ваенных падзей з’явілася ў творчасці пісьменнікаў пакалення шасцідзясятнікаў, “дзяцей вайны”, якія запамнілі свет інакш, чым іх непасрэдныя папярэднікі, у больш чорных, трагічных тонах. І гэтае самаадчуванне стала вызначальным у творах І. Чыгрынава, В. Адамчыка, Б. Сачанкі, В. Казько, І. Пташнікава і інш.

Творчасць І. Пташнікава як аднаго з найбольш яркіх прадстаўнікоў паглыблена-псіхалагічнай плыні беларускай прозы заўсёды вылучалася незвычайнай жыццёвасцю ў падзеях, фактах, чалавечых характарах, ва ўзноўленай рэальнай атмасферы. Пісаў ён выключна пра тое, што было ім у свой час пабачана і перажыта ў дванаццацігадовым узросце, калі яго лёс судакрануўся з лёсамі жыхароў спаленых вёсак: “Хата наша, з добрага часанага сасновага бярэвення з трысцемем і варыўнёй, крытая саломай (згарэла ў сорак чацвёртым годзе летам, спалілі немцы ў апошнюю блакаду), стаяла ў канцы вёскі, на дарозе з Сушкава ў Леснікі” [1, с. 377]. Таму ў кожным творы І. Пташнікаў з’яўляецца не проста сведкам драматычных альбо трагічных падзей – ён знаходзіцца ўнутры іх.

Вайна ў большай ці меншай ступені прысутнічае амаль ва ўсіх творах І. Пташнікава. Пачынаючы з апавядання “Алешка”, дзе глыбока раскрыта трагедыя абарванага вайной жыцця дзесяцігадовага хлопчыка, пісьменнік ужо выявіў адметнасць свайго адлюстравання ваенных падзей. Трагізм ваеннага часу праявіў звычайна раскрывае праз паказ жажлівага становішча, куды трапляюць самыя безабаронныя – жанчыны, падлеткі і дзеці. Ён асэнсоўвае вайну як самае вялікае ўзрушэнне, пасля якога немагчыма заставацца ранейшым.

Іван Пташнікаў адным з першых у беларускай літаратуры асэнсаваў падзеі вайны апавяданнях “Алені”, “Бежанка”, аповесці “Лонва”, нягледзячы на тое, што падзеі ў іх адбываюцца ў пасляваенны час. Героі-падлеткі перажылі ўсе жудасці вайны, якая яшчэ доўга будзе пра сябе нагадваць. Так, у апавяданні “Алені” мірныя выбухі, калі рабочыя леспрамгаса рвалі карчы, вярнулі Ірку ў блакаду, калі “ўсюды рваліся мі-



ны... і ў таты на руках забіла маленькую Верачку, яе сясстру” [1, с. 232].

У аповесці “Лонва” вобраз вайны выяўляецца праз жудасную, бессэнсоўную, недарэчную смерць Юркі Даліны, рамантычнага летуценнага хлопца, сэрца якога было насцеж адкрыта хараству жыцця, людзям. Падлетак цудам выратаваўся ў вайну, але выпадкова загінуў у галодным сорок шостым ад выбуху снарада. Такім чынам, з апавяданняў “Алешка”, “Алені”, “Бежанка”, аповесці “Лонва” ў творчасці І. Пташнікава паўставала драматычна-трагічная канцэпцыя жыццёўспрымання, у аснове якой – сутыкненне чалавека з абставінамі, неадпаведнымі яго ўнутранай сутнасці.

Разам з адлюстраваннем лёсу жанчын і дзяцей у гады вайны ў творчасці І. Пташнікава прыходзіць тэма “вогненных” вёсак. У аснову аднаго з самых трагічных твораў празаіка, аповесці “Тартак”, пакладзены рэальныя падзеі – лёс спаленай разам з жыхарамі вёскі Дальвы ў час жудаснай блакады сорок чацвёртага года на возеры Палік. Письменнік стварыў дакладную карціну жыцця беларускай вёскі ў часы акупацыі. У гэтым творы ледзь не ўпершыню ў нацыянальнай прозе І. Пташнікаў загаварыў пра закладніцтва мірнага насельніцтва, калі фашысты жорстка помсцілі за кожную партызанскую дыверсію. “Безумоўна, блакада была цяжкім выпрабаваннем і для партызан, але адна справа – седзячы ў лесе, у партызанскім акопе, назіраць, як карнікі акружаюць вёскі, і зусім іншая – самому знаходзіцца ў адной з гэтых вёсак...” [2, с. 247]. Нягледзячы на тое, што ў мірнага насельніцтва ва ўмовах нямецкай акупацыі не было выйсця, яму не было куды ісці, аўтар “паказвае, як пагроза блізкай смерці абуджае ў людзях усё самае лепшае. І нават самыя звычайныя, будзённыя праявы жыцця ўзнікаюцца да сімвалу, жыццё спрачаецца са смерцю ўсім сваім укладам; нягледзячы ні на што, людзі нават у побыце сваім застаюцца людзьмі” [2, с. 248].

Іван Пташнікаў, глыбока пранікаючы ў свет чалавечых перажыванняў, думак і пачуццяў, у аповесці адлюстравіў пакутлівы шлях семярых чалавек з Дальвы да Тартака, якія вязуць збожжа ў мясцовую камендатуру, каб выратаваць вёску, а на самай справе немінуча набліжаюцца да смерці. Праз яркія і запамінальныя вобразы Махоркі, Янука, Панка, Насты, Тані, Боганчыка, Алёшы письменнік глыбока раскрыў не толькі трагедыю іх лёсаў, абарваных бязлітаснымі жорнамі вайны. І. Пташнікаў паказаў, як безабаронныя, асуджаныя на пагібель людзі перад тварам смерці выяўляюць зайздросную вытрымку, застаюцца да апошняга імгнення вернымі дабру і чалавечнасці. Іх душэўныя якасці

яшчэ больш кантрасна адцяняюць звярнуўшы драпежніцкую сутнасць фашыстаў. Адзін Боганчык не вытрымаў выпрабавання абставінамі, за што быў жорстка пакараны.

Насычанасць твора шматлікімі смерцямі, жахамі, жорсткімі сцэнамі падкрэслівае думку пісьменніка пра тое, якім пачварным, ненатуральным, пазбаўленым здаровага сэнсу з’яўляецца для селяніна ўсё тое, што прыносіць вайна. “Жахлівае і звычайнае, жорсткае і чулівае перапляліся ў аповесці ў адно, ствараючы дакладную карціну жыцця беларускай вёскі ў часы акупацыі, карціну жыцця беларускага сялянства ў самы цяжкі перыяд гісторыі” [2, с. 248]. Письменнік акцэнтуюе ўвагу на тым, што нават у самых нялюдскіх умовах людзі павінны дбаць пра гаспадарку, карміць дзяцей, даглядаць скаціну. І хоць у кожнага ёсць прадчуванне няёмкай смерці, не толькі жах і распач разрываюць іх сэрцы – думкі герояў увесь час імкнуцца да сялянскіх спраў, сям’і, роднай вёскі – да таго, што вечнае, нязменнае, натуральнае.

Так, Алёша ўсю дарогу ўспамінае, як дапамагаў бацьку па гаспадарцы, як маці спявала яму калыханку, як кот кратаяецца на печы, варожыць на холад.

Панок, як і Наста, увесь час думае пра сям’ю, сваіх чатырох дзяцей і жонку Веру. Як яны хаваліся на балоце ад немцаў разам з каровай – адзінай карміцелькай сям’і. З усіх жыхароў вёскі толькі Панок змог забраць з сабой карову, а потым вымушаны быў засячы яе тапаром, каб немцы не пачулі рыкання жывёлы.

Янук нават у самых экстрэмальных умовах таксама разважае пра любімы занятак: “Янук ляжаў ніц на мяхах ад самага Завішна і глядзеў уперад, на дарогу.

...Паправіўшыся на мяхах і падклаўшы пад галаву рукі, ён доўга не мог сагрэцца. Трэба было абуцца ў дарогу ў новыя лаці – дастаць з гары з хаты. Там вісіць яшчэ ля коміна на шастку адна пара – лычаная. Хоць і шкода глуміць на пустое лычаныя лаці: іх надоўга хопіць, калі пойдучь касіць на балота.

Янук любіў плясці лаці з лык, любіў і драць лыкі... Хадзіў адзін... Ішоў у самую касьбу, пасярод лета. Касьбой сама лепш вышчалукваліся ліновыя пруткі з кары; рабіліся слізкія, пускалі сок...” [1, с. 120].

З дапамогай шматлікіх разгорнутых апісанняў прыроды і побыту, умоў і абставінаў жыцця персанажаў аўтар стварае два светы існавання герояў – адзін гарманічны, даваенны, і другі дысгарманічны, які гіне разам з людзьмі ў час ваеннага ліхалецця. Жорсткасць абставінаў, скалечаныя вайной людзі і прырода праўдзіва і дакладна перададзены праз выразныя дэталі.



У занятай немцамі і ўласаўцамі вёсцы “плакалі, усё роўна як везлі каго на могілкі” [1, с. 11], зайшлося крыкам перапужанае дзіця: “Ма-а-мка... Я жыць хачу!..” [1, с. 11], часта пахне “гарам, нібы абнеслі каля падводы палёную гуму” [1, с. 49], “гараць пад ветрам... хаты, без дыму, адным агнём як сярнічкі”, равуць на балоце танкі [1, с. 49], ад недалёкага пажару “зарыва было на ўсё неба” [1, с. 79], цёмнае неба раз-пораз асвятляе “чырванню ды зялёным” [1, с. 91]. З дапамогай такіх падрабязных апісанняў аўтар стварае мастацкую карціну катастрафізму ваенных рэалій, што эмацыйна абвастрае ўспрыманне тагачасных падзей.

У параўнанні з аповесцю “Тартак”, дзе націск быў зроблены на трагічным характары вайны, на паказе таго, як чалавек не страчвае высакародства нават у самых страшных умовах, у аповесці “Найдорф” пісьменнікам асэнсоўваюцца гераічныя вытокі народнага змагання з фашызмам. Асноўная думка твора ў тым, што да крывінкі мірны чалавек, у душы якога жыве любоў да ўсяго жывога, добраахвотна бярэ ў рукі зброю і пачынае змагацца з ворагам, застаючыся ў душы ўсё тым жа селянінам. Але цяпер яго галоўны абавязак – ачысціць зямлю ад нечысці і зноў вярнуцца да мірнага жыцця.

Праз падзеі, якія доўжацца ў творы ўсяго двое сутак, праявілі паказаў глыбіню народнага жыцця, раскрыў характэрна і змястоўнасць народнага характару. Яхрэм Жаваранка і Алёша – людзі моцнага духу, якія не хаваюцца ў кусты, а мужна ідуць насустрач небяспецы, выконваючы свой грамадзянскі абавязак. Галоўную задачу

яны бачаць у тым, каб як мага больш знішчыць прышэльцаў, ачысціць родную зямлю ад фашызму і зноў вярнуцца да мірнага жыцця. Подзвіг, які здзяйсняюць Жаваранка і Алёшка, не з’яўляецца выпадковым і вымушаным. Гераічны пачатак даўно жыў у іх натурах, быў выхаваны ўсім іх папярэднім жыццём.

Такім чынам, Іван Пташнікаў на старонках аповесці “Найдорф” з асаблівай ідэйнай выразнасцю і мастацкай сілай паказаў, што гераізм і чалавечнасць – два неадлучныя паняцці як у дзеяннях Жаваранкі і Алёшы, так і ва ўсёй народнай барацьбе з фашызмам.

Аповесці “Тартак” і “Найдорф” – вызначальныя творы ваеннай тэматыкі Івана Пташнікава. Спалучыўшы элементы вясковай і ваеннай прозы, гэтыя аповесці маюць штосьці агульнае з суровай непазбежнасцю быкаўскіх твораў і заснаваны на рэальных падзеях. Трагізм ваеннага ліхалецця ў Івана Пташнікава адлюстроўваецца не колькасцю забітых, параненых, а выражэннем душэўных пакут людзей, маленькага подзвігу кожнага, мастацкім вымярэннем тых сіл, мужнасці, што спатрэбіліся, каб не толькі выжыць, але і супрацьстаяць ворагу. Памяць вайны, памяць абавязку перад загінулымі гучыць у пісьменніка пранізліва-балюча і настойліва – Іван Пташнікаў сцвярджае непераходнае значэнне гэтай памяці.

Спіс літаратуры

1. Пташнікаў, І. Тартак : аповесць і апавяданні / І. Пташнікаў. – Мінск : Маст. літ., 2000. – 462 с.
2. Тарас, В. Мужная праўда / В. Тарас // Полымя. – 1969. – № 1. – С. 247–249.

Кніжныя гісторыі

Сяргей ШАПРАН

НА ВУЛІЦЫ ТАНКА, БЫЛОЙ ТАНКАВАЙ...

ДА ДВАЦАТАЙ ГАДАВІНЫ З ДНЯ СМЕРЦІ ВАСІЛЯ БЫКАВА

Дваццаць гадоў без Васіля Быкава. Па сімвалічным супадзенні, пісьменнік, які яшчэ юнаком спазнаў ваенныя нягоды і які, пачынаючы з 1943-га і да Перамогі ў 1945-м, прайшоў франтавымі дарогамі, памёр у гадавіну гэтай самай вайны – 22 чэрвеня 2003 г.

Успамінаючы цяпер Васіля Быкава, я вырашыў запоўніць прабел у леташняй роднаслоўскай рубрыцы “Кніжныя гісторыі” і следам за аповедамі пра кніжніцы Я. Купалы, Я. Коласа, А. Адамовіча, Р. Барадуліна, Г. Бураўкіна, П. Панчанкі і С. Стральцова распавесці пра хатнюю бібліятэку таго, каго іншыя пісьменнікі-

франтавікі называлі правафланговым ваеннай літаратуры.

Па шчырасці, я даўно ўжо не завітваў па гэтым мінскім адрасе: вуліца Максіма Танка, дом 10, кватэра 132. Хоць некалі прыходзіў сюды, нібыта на працу, некалькі разоў на тыдзень на працягу сямі гадоў. А пачалася гэтая гісторыя два дзесяцігоддзі таму – 24 чэрвеня 2003 г.

У той дзень ранкам патэлефанаваў усхваляваны Рыгор Барадулін: заўтра пахаванне Васіля Быкава, а сёння ўдава Ірына Міхайлаўна просіць тэрмінова завітаць, каб сфатаграфавалі кватэру – такой, якой яны была пры Быкаву. Яна са-



ма хацела гэта зрабіць, але, як на бяду, зламаўся фотаапарат, ды і не адзін, а ўсе тры, што ў яе былі. Яна запыталася ў Барадуліна, ці можна папрасіць дапамогі ў мяне. І хоць мы мала былі знаёмы (бачыліся мімаходам некалькі дзён таму ў бальнічнай палаце Быкава ў Бараўлянах, а перад тым, калі Быкавы яшчэ жылі ў Празе, не раз размаўлялі па тэлефоне ў той час, як Васілю Уладзіміравічу рабілі аперацыю), Ірына Міхайлаўна ведала пра мяне.

Неўзабаве я быў на вуліцы Максіма Танка, тады яшчэ Танкавай. Разумеючы, наколькі важна захаваць абстаноўку жылля пісьменніка, я стараўся фатаграфіраваць усё дэтальна, да драбніц – да безлічых сувеніраў за шклом серванта і карэньчыкаў кніг у шафах. Праўда, па словах Ірыны Міхайлаўны, нельга сказаць, каб усё было на сваіх месцах: «Мы ж тут апошнім часам не жылі. Іншыя людзі прыглядвалі за кватэрай і прыбіраліся».

Кватэра Быкавых хоць і трохпакаёвая, але не такая ўжо вялікая. Цеснаваты калідор (справа пры ўваходзе карціна, якую Быкавы назвалі «Чорным замкам Альшанскім» – за падабенства з творам Уладзіміра Караткевіча, які падарыў яе), злева – кухня, потым гасціная, у канцы калідора направа і налева два невялікія пакоі – у адным Васіль Уладзіміравіч адпачываў, у другім быў ягоны кабінет, дзе, па словах Ірыны Міхайлаўны, усё заставалася пераважна на сваіх месцах, за выключэннем толькі працоўнага стала. «Тут заўсёды столькі нагрувашчана ўсяго было! – казала. – Ён ніколі не быў такім чыстым».

Цяпер на стала ляжалі маленькая іконка з выявай Маці Божай і Збаўцы, што Васіль Уладзіміравіч узяў з сабой у Бараўляны, і ягоны гадзіннік, які ўрач Генадзь Мураўёў спыніў на лічбах 20.30, калі і перастала біцца сэрца пісьменніка. Тут жа на стала лягла, Быкаў «адрамантаваў» яе, надзеўшы замест разбітага абжура бляшанку ад кансерваў. Пад сталом – прывезеныя з Прагі кнігі. «Трэба будзе паставіць разам з іншымі», – сказала Ірына Міхайлаўна.

ПАД ЗНАКАМ КУПАЛЫ І КОЛАСА

Рэгулярна прыходзіць на Танкавую я стаў ужо пасля таго, як Ірына Міхайлаўна папрасіла дапамагчы разабраць быкаўскі фотаархіў. Перагледзеўшы сотні фотаздымкаў і расклаўшы іх па розных папках, мы паступова заняліся астатнім архівам. Усё гэта была, па сутнасці, звычайная архіўная праца, якая, аднак, абаім нам была абсалютна незнаёмая і навыкамі якой мы толькі пачыналі авалодаваць...

Так надыйшла восень 2006 г., калі кабінет Васіля Уладзіміравіча канчаткова страціў выгляд, што меў пры гаспадару. І не толькі таму, што Ірына Міхайлаўна давала на кніжныя паліцы



Васіль Быкаў у працоўным кабінце. Фота Я. Коктыша.

фотаздымкі. «Тут раней былі толькі дзве фатаграфіі – Твардоўскага і Грышы, – гаварыла, маючы на ўвазе Рыгора Барадуліна і рэдактара часопіса «Новый мир», якому Быкаў быў абавязаны публікацыяй у другой палове 1960-х знакамітых аповесцей «Мёртвым не баліць», «Атака с ходу» і «Круглянскі мост». – Гэта я панаторкала іншыя, каб Васіль быў у кампаніі».

Хоць насамрэч не адны толькі партрэты Аляксандра Твардоўскага і Рыгора Барадуліна аздаблялі кніжныя шафы – тут былі фотаздымкі і іншых блізкіх сяброў Васіля Уладзіміравіча: паэта Генадзя Бураўкіна і мастака Міхаіла Савіцкага, а яшчэ групавыя фатаграфіі з сябрамі-пісьменнікамі Мікалаем Матукоўскім і Нілам Гілевічам, кампазітарам Ігарам Лучанком, самой Ірынай Міхайлаўнай. Але больш за ўсё было выяў Янкі Купалы і Якуба Коласа – іх партрэты пазіралі з дзвюх кніжных шафаў: за крэслам Быкава і перад ім, тут жа на паліцы стаялі бюсты песняроў. Да таго ж вялікі партрэт Купалы вісеў над канапай пры ўваходзе, дзе Васіль Уладзіміравіч, мусіць, бавіў час за чытаннем – на невялічкім століку перад канапай і на самой канапе (і ў канапе) узвышаліся (і хаваліся) стосы часопісаў, газет і кніг.

Кнігі былі паўсюль і ў незлічонай колькасці: яны ляжалі на часопісным століку і ў нішах кніжных шафаў, стаялі ў тры шэрагі на паліцах. Іх і папрасіла Ірына Міхайлаўна разабраць, дакладней – перагледзеўшы, выпісаць дарчыя аўтографы. Яна вызваляла кніжныя паліцы і пасля сама ж вяртала кнігі назад, але ўжо ў іншым парадку. Гаварыла, што звычайна расстаўляла кнігі па алфавіце, а Быкаў, калі з'яўляліся новыя кніжныя набыткі, засоўваў іх куды далей другім і трэцім шэрагам. Ірына Міхайлаўна не раз прыгадвала ў тыя дні, як Васіль Уладзіміравіч гавя-





Васіль Быкаў у працоўным кабінце з Алесем Адамовічам і Нілам Гілевічам.

рыў у інтэрв'ю, што архіваў не збірае, дадала са скрухай: “Паглядзеў бы цяпер Васіль!” І зноў жа неаднойчы бедала, што вось столькі кніг, многія з якіх непрачытаныя: “Каб была маладая, толькі і рабіла б, што чытала, а так жыцця не хопіць усё прачытаць”. Гаварыла, што калі Быкаў пераехаў з Гродна ў Мінск, узяў з сабой толькі зборы твораў Дастаеўскага і Талстога (я налічыў 71 том Льва Мікалаевіча), якія набыў у Маскве. А на маё пытанне: “А хто Збор твораў Жуля Верна прывёз?” – казала: “Гэта ўжо маё”, пасля паправілася: “Тады ўжо было наша”.

Увогуле, кнігі былі любоўю і захапленнем пісьменніка яшчэ з малых гадоў. Ён нават помніў першую ў жыцці кнігу – пісаў у лісце да Міхася Лынькова: *«Дарагі Міхась Ціханавіч! <...> Усё жыццё збіраюся сказаць Вам, як я люблю Вас ад самага дзяцінства. “Гой” была мая першая прачытаная ў жыцці кніжка, я тады быў зусім малы, а Вы – такі малады»* [з ліста без даты; Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Ф. 191. Воп. 1. Адз. зах. 314. Арк. 7].

Будучы школьнікам, маленькі Васіль чытаў літаральна ўсё, што можна было здабыць у школьнай бібліятэцы і ў сяброў: Галавач, Гартны, Зарэцкі, Колас, Маўр, Верн, Рыд, Скот, Гайдар, Ганчароў, Лермантаў, Мамін-Сібірак, Пушкін, Талстой, Тургенеў, Станюковіч, Шолахаў, Шэлер-Міхайлоўскі, Яршоў... “Канешне, тое было наўна, – прыгадваў потым Быкаў, – але кніжны свет ужо звыкла стаў для мяне не меней значны за рэальны” [1, с. 14].

“ПІСЬМЕННИКУ – ВЫШЭЙ ЭВЕРЭСТА”

Усе тыя дні мы з Ірынай Міхайлаўнай пасаянна былі побач, і вядома, часам пра нешта гаварылі. Так, да прыкладу, калі трапляліся кнігі Уладзіміра Караткевіча, Ірына Міхайлаўна штораз уздыхала: “Ай, Валодзенька...” І калі

сустрэўся знакаміты фотаздымак, дзе на руцэ Караткевіча сядзела вавёрка, казала, што гэтая сфатаграфавала ў Друскенінкаі. На адвароце рукой Караткевіча было напісана (не прыгадаю, каб гэты вершаваны экспромт Уладзіміра Сямёнавіча дзе-небудзь друкаваўся):

Дар Васілю з ягонай Дзэвай
З наднёманскіх лясных азёр:
Вавёрка, – значыцца, – налева,
Направа, – значыцца, – вавёр.

12 жніўня 80 г.

На іншым фотаздымку былі Быкаў, Караткевіч і пісьменнік Алесь Марціновіч, якія гулялі ў карты на пляжы ў Піцундзе. На адвароце зноў жа добра знаёмым сціслым почыркам:

Марціновіч з Быкавым стаўкнуліся
І хаваюць карты хто куды,
І знялі з мяне касцюм, кашулю...
Скора плаўкі здымуць – што тады?

УК.

Ірына Міхайлаўна сказала, што Караткевіч яшчэ многія фотаздымкі падпісаў гэтаксама жартаўліва, і шкада, што амаль усе яны ў музеі (ужо пазней дазнаюся, што сапраўды, у 1990-я гг. Васіль Уладзіміравіч перадаў у Музей гісторыі беларускай літаратуры не толькі шматлікія фотаздымкі са свайго архіва, але і вялікую перапіску, многія рукапісы і машынапісы).

Затое кнігі Караткевіча па-ранейшаму заставаліся ў кабінце, і на чатырох з іх былі дарчыя надпісы аўтара, у тым ліку наступныя: «Дарагому майму другу Васілю Быкаву, якога я люблю не таму, што зараз яго “ўсе” любяць, а таму, што я любіў яго і быў за яго, калі ляць яго лічылася добрым тонам, і так буду рабіць і надалей... і жонцы ягонай Ірыне, “свайму хлопцу”, – каб ім яшчэ доўга, добра, светла, шчасліва і карысна для людзей жылося. *Ул. Караткевіч. 19 студзеня 81 г., Дзень Вадохрышчца*»; “Васілю Быкаву. Другу майму шчыраму, пісьменніку – вышэй Эверэста, чалавеку, якога я за шмат што паважаю і люблю, – гэтую напаўзабаўку, у якой, аднак, таксама ёсць схаваны сэнс і яшчэ сее-тое (капаць толькі доўга). Яму і дарагой ягонай Ірышы – з любоўю. *Ул. Караткевіч. 11 лютага 84 г.*» (на “Чорным замку Альшанскім”; Мінск, 1983).

“ГУКНУ МАРОЗНАЕ: – ЛЮБЛЮ!”

Па словах Ірыны Міхайлаўны, Быкаў любіў гаварыць: “Сябры ў мяне па розных кішэнях”. Рэч у тым, што сяброў у яго сярод пісьменнікаў было многа, аднак не ўсе яны сябравалі паміж сабой. Напрыклад, так ужо склалася, што яшчэ з маладосці недалюблівалі адзін аднаго Рыгор Барадулін і Ніл Гілевіч, затое абодва былі блізкімі сябрамі Быкава, што пацвярджаюць дарчыя



надпісы на кнігах: “Дарагому і любаму брату майму Васілю Быкаву. Што да поглядаў і перакананняў маіх – у гэтай кніжцы я ўвесь. 10.4.1987. *Ніл Гілевіч*” (на кнізе “В это верю”; М., 1986); “Васілю Быкаву – чыё жыццё і слова памагае трымацца ўсёй беларускай Беларусі. І, можа, у першую чаргу – мне. Хай літасцівы і шчодры на ўсё добрае будзе да цябе Бог! Ад сэрца – *Ніл Гілевіч*. 25.3.98” (на кнізе “Ёсць зямля...”; Мінск, 1997);

“Нібыта
ў пушчы Селішчанскай,
у снежналесці
Васілю
і ад сябе,
і ад нашчадкаў
Гукну марознае:
– Люблю!

Рыгор

13.XII.83, *Каралішчавічы...*

(на кнізе “Амплітуда смеласці”; Мінск, 1983).

Трэба сказаць, што дарчыя аўтографы Барадуліна – адны з найбольш прыкметных, бо часта вершаваныя. Калі Гілевіч падпісваў свае кнігі Быкаву нязменна праязічна, то з дваццаці пяці барадулінскіх кніг, што захаваліся ў быкаўскай бібліятэцы, трынаццаць аўтографу – паэтычныя:

“Васіль!
Жыві ў вяках
Сумленнасці апорай
У даўніх сваяках,
У блізкіх земляках!
Хваробы ўсе агорай!
Хай будзе злыдням горай.

Рыгор

19.VI.89, *Мінск*”

(на кнізе “Белая яблоня грома”; Мінск, 1989);

“Не магу цягацца з зорзнаўцамі,
Проста так скажу без пахваліб:
Быкаў –
Васілёк у жыце наці, і
Наш духоўны і надзённы хлеб!
18.IV.93

*Рыгор Барадулін
Менск*”

(на кнізе “Трэба дома бываць часцей...”; Мінск, 1993).

“Прозай” падпісваў свае кнігі і Генадзь Бураўкін: “Дарагому Васілю Быкаву – з любоўю і вернасцю даўняй і нязменнай. *Генадзь*. 11.VII.1978 г.” (на кнізе “Варта вернасці”; Мінск, 1978). Альбо прызнаваўся іншым разам: “Васілю Быкаву, якога даўно і глыбока люблю, дружбай з якім даражу і ганаруся, – шчыра *Генадзь*. 4.II.1996 г.” (на кнізе “Узмах крыла”; Мінск, 1995). Сімпатыя была ўзаемнай – можна згадаць, напрыклад, такі дарчы надпіс цяпер ужо Быкава Бураўкіну: “Гена, разам з абдымкамі і братнім

пацалункам... І болей – без слоў. Твой *Васіль*. 3.III.79 г.” (на кнізе “Пайсці і не вярнуцца”; Мінск, 1979). Ці “Сціплае слова вітання”, якім так даражыў Генадзь Мікалаевіч і ў якім В. Быкаў пісаў да 60-годдзя сябра: “...хоцца сказаць пра, можа, самую важную чалавечую якасць Генадзя Мікалаевіча, зрэшты, і не надта частую для нашага часу – абвостранае пачуццё таварыскасці, прыязнасці, пра сяброўскую цеплыню ягонаі душы, якою ён надзелены шчодро і якую рэалізуе ў жыцці поўнаю мерай. <...> Так, Генадзь Бураўкін ад Бога надзелены гарачым і жывым сэрцам, надзвычай адкрытым для боляў знешняга свету, – якасцю, таксама не так ужо і частаю. На вялікі жаль, час выдаўся не надта здатны для гарачых сэрцаў...” [2, с. 386, 387].

Або яшчэ адзін блізкі сябар Быкава і, паводле ягонага вызначэння, самы пранізлівы ягоны крытык – Алесь Адамовіч, які здзівіў тым, што адну з кніг падпісаў... вершавана, перафразуючы “Сказ пра Лысую Гару”:

“Быў час, быў век,
была эпоха, калі
без кульгаўскіх гужоў...
І сніўся Модэлю
(і не яму аднаму)
Яжоў¹...

І нам
таксама снілася шмат што – наперадзе.
Ірыне і Васілю – шчыра!

2.II.79 г.

А. Адамовіч”

(на кнізе “Літаратура, мы і час”; Мінск, 1979).

Цікавая акалічнасць: Адамовіч прозу пісаў выключна па-руску, а літаратурную крытыку – па-беларуску, і амаль усе ягоныя дарчыя аўтографы Быкаву напісаны на беларускай: “55-гадоваму Васілю Быкаву ад Адамовічаў! Заставайся, Васіль, і надалей выдатнікам (5) ва ўсіх справах. І каб здаровы быў! 19.6.1979 г. *А. Адамовіч*” (на кнізе “Здесь жил и работал Лев Толстой”; М., 1978); “А для цябе, Васіль, выбіраю доўгае жыццё! *А. Адамовіч*. 19.12.86 г.” (на кнізе “Выбери – жизнь”; Мінск, 1986). Падпісваючы ж 6 лістапада 1985 г. сваю кнігу пра Кузьму Чорнага (“Кузьма Чорны: уроки творчества”; М., 1977), Алесь Мі-

¹ *Модэль Міхась* (сапр. Мендэль) (1904–1980) – беларускі крытык, тэатразнавец. У 1930-я гг. прытрымліваўся вольгарнасацыялагітарскіх поглядаў. Драматургічныя творы і спектаклі ацэньваў у асноўным з пазіцыі правільнасці ўскрыцця класавай сутнасці драматычных канфліктаў. Вяўніча выступаў супраць твораў нацыянальнай беларускай тэматыкі. У артыкулах пасляваеннага часу імкнуўся пазбягаць вольгарызатарскіх трактовак. У перыяд кампаніі па барацьбе супраць касмапалітызму (канец 1940-х гг.) падвяргаўся крытычным нападкам у прэсе, з-за чаго пэўны час нідзе не друкаваўся. *Яжоў Мікалай* (1895–1940) – генеральны камісар дзяржбяспекі; адзін з арганізатараў масавых рэпрэсій. У 1939 г. арыштаваны і праз год расстраляны.





На святкаванні 50-годдзя Уладзіміра Караткевіча. 1980 г.
Фота У. Крука.

хайлавіч міжвольна скаламбурый: “Каб нам і сёння такой чарнаты ды паболей!”

І ў працяг размовы пра блізкіх сяброў Васіля Быкава нельга не назваць яшчэ пісьменнікаў, сёння напаяўзабытых, – празаіка Аляксея Карпюка і драматурга Мікалая Матукоўскага. Пра сяброўства, што ратавала Быкава ў самыя цяжкія часы, можна напісаць захапляльную кнігу, і як рэха тых даўніх падзей – дарчыя надпісы: «Самым блізкім і дарагім для мяне людзям – Ірыне Міхайлаўне і Васілю, у якіх я знаходжу сардэчны прытулак і ў радасныя і ў горкія мінуты свайго жыцця – з пажаданнямі росквіту іх чалавечага шчасця (хоць крыху і запознена), здароўя і ўдач заўсёды і ва ўсім! “Ваш чалавек” з Бранявога завулка М. Матукоўскі. 29.V.79 г.» (на кнізе “П’есы”; Мінск, 1979); “Дарагому Васілю Быкаву – з якім з’еў не адзін пуд солі, якім я ганаруся і яго люблю на памяць аб Гродзенскай нашай эпопеі аўтар ад шчырага сэрца. 7-I.80 А. Карпюк” (на 1-м томе Выбранных твораў у 2 т.; Мінск, 1980).

І хоць усіх сяброў і калег-літаратараў, што адыгралі ў быкаўскім лёсе пэўную ролю, тут не згадаеш, двух аўтарытэтных крытыкаў усё ж варта назваць – Дзмітрыя Бугаёва і Міхася Тычыну, бо кожнага звязвае з Васілём Уладзіміравічам непаўторная гісторыя. Так, прафесар Д. Бугаёў быў не толькі адным з першых крытыкаў тады яшчэ гродзенскага пісьменніка (яго рэцэнзія на “Жураўліны крык” і “Ход канём” датуецца 1960 г.), але і аўтарам літаратуразнаўчай манаграфіі пра яго, якая сёння захоўвае такі аўтограф: “Дарагі Васіль Уладзіміравіч! Прымі гэтую кнігу разам з маімі добрымі пажаданнямі і сяброўскімі пачуццямі. А калі што не атрымалася – даруй. Пісаў я шчыра, без аглядакі на розныя кан’юктурныя меркаванні, так, як пад-

казвала ўласнае разуменне жыцця і літаратуры. І, вядома, з вялікай прыемнасцю, якая нараджаецца ад судакранання з выдатнымі творамі. Д. Бугаёў. 20.12.1987” (на кнізе “Васіль Быкаў: нарыс жыцця і творчасці”; Мінск, 1987).

Што ж датычыць доктара філалогіі М. Тычыны, то ён не толькі быў аўтарам прадмовы да быкаўскага шасцітомнага Збору твораў – менавіта яму Васіль Уладзіміравіч даверыў укладанне свайго васьмітомніка, што планавалася да выдання ў пачатку 2000-х, але не выйшаў. “Васілю Быкаву – з пажаданнем узяць яшчэ адну праклятую вышыню” (дарчы надпіс ад 8 сакавіка 1982 г. на кнізе “Дожинки”; М., 1981), – гэтак напісаў Міхась Аляксандравіч, згадаўшы шматпакутную быкаўскую аповесць, што многія гады знаходзілася пад забаронай.

“АДНАПАЛЧАНІНУ ПА ФРОНЦЕ І ЛЁСЕ”

Згадваючы пачатак творчага шляху, В. Быкаў пісаў, што доўга пасля вайны не мог нічога чытаць пра гэтую самую вайну. А калі сам узяўся за пяро, пэўны час не мог зразумець законаў і сакрэтаў пісьменніцтва. І таму, напрыклад, ніколі не браў у разлік першую сваю аповесць – “Апошняга байца”, якую лічыў няўдалай і нават ніколі не згадаў пасля першапублікацыі ў 1958-м. Толькі прачытаўшы аповесць “Южнее главного удара” расійскага пісьменніка-фронтавіка Грыгорыя Бакланава, раптам адчуў, як усё-ткі трэба пісаць. Так за кароткі час з’явіўся “Жураўліны крык”, з якога і пачаўся адлік славы-тых ваенных аповесцей В. Быкава.

І першае слова ў цэнтральным друку пра пісьменніка з Гродна належыць таксама Грыгорыю Бакланаву. “Я пачаў чытаць гэтую аповесць уначы, мяркуючы толькі паглядзець, а прачытаць заўтра. І чытаў ужо, не адрываючыся, да канца. У ёй няма вострага сюжэта, але ў ёй ёсць самае галоўнае: праўда”, – так пачынаўся той ягоны водгук на “Трэцюю ракету”. Ужо ў заключэнні Бакланаў па-праорочку прадказваў: “У літаратуру нашу, якой ніколі не бракавала талентаў, увайшоў яшчэ адзін таленавіты пісьменнік. Яго завуць Васіль Быкаў. Запомніце гэтае імя. Яно яшчэ сустрэнецца вам” [3].

Пазнаёміліся літаратары праз перапіску. Вочная сустрэча адбылася крыху пазней, дый то не адразу: можа падацца дзіўным, але, убачыўшы ўпершыню Быкава, Бакланаў – у якога ўжо было літаратурнае імя – пасаромеўся падыходзіць да яго, у чым пасля прызнаўся ў лісце: “У 41 год любое праяўленне сарамлівасці выглядае смешна, але што зробіш”¹.

¹ Тут і далей лісты Г. Бакланава цытуюцца паводле арыгіналаў з хатняга архіва В. Быкава ў перакладзе на беларускую мову аўтара артыкула.



У другой палове 1960-х, у самы цяжкі час для Быкава, Г. Бакланаў не раз імкнуўся расказаць пра творы беларускага пісьменніка на старонках цэнтральных газет, аднак кожнага разу меў адмовы. І каб падтрымаць апальнага сябра, пісаў яму лісты: «Сёння ўначы дачытаў “Мёртвым не баліць”. Не магу сказаць, як ты мне блізкі, як хочацца абняць цябе, падзякаваць»; «Прачытаў я з вялікім задавальненнем тваю аповесць (“Праклятая вышыня”, у перакладзе “Атака с ходу”. – С. III.), чэсную, дакладную, праўдзівую ад пачатку да канца, за што ёй, відаць, дасталася ў перыяд падрыхтоўкі да друку...»; «На свята быў у мяне падарунак: твая аповесць “Круглянскі мост”. Тое, што ты напісаў, – цудоўна. <...> Напісаў ты чэсна, мужна, моцна і пра самае галоўнае»...

Гэтыя лісты, якія так шмат значылі для Быкава, па-ранейшаму захоўваюцца ў яго хатнім архіве. Захоўваюцца разам з кнігамі Г. Бакланава, які некалі, сам таго не ведаючы, дапамог пісьменніку з Гродна знайсці шлях у літаратуры: “Дорогому Василю Быкову – на дружбу. Г. Бакланов. 3.I-1966 г.”; «Дорогим Ирине и Василю – сердечно. И все-таки “не может быть, чтоб жили мы напрасно”. Г. Бакланов. 23.09.80 г.»; “Дорогому другу моему Василю Быкову однополчанину по фронту и по судьбе. Знай: всегда гордился тобой. Г. Бакланов. 23.01–98 г.” (на кнігах “Июль 1941 года”; М., 1965; 1-ы том Выбранных твораў у 2 т.; М., 1979; 1-ы том Збору твораў у 4 т.; М., 1983).

“САРДЭЧНА І З ЗАХАПЛЕННЕМ”

Не толькі Бакланаў цаніў нашага Быкава – найлепшыя савецкія літаратары таго часу выказвалі яму павагу, любоў і захапленне. “Моему милому брательнику – Василю Быкову с поклоном из Сибири. Не хвораю, дорогой мой, не сдавай своего окопа, его никто занять не сможет – твоя ячейка на века”, – так пісаў адзін з найлепшых расійскіх пісьменнікаў-франтавікоў Віктар Астаф’еў на сваёй кнізе “Жизнь прожить”. А вось аўтографы яшчэ трох знакамітых літаратараў, што прайшлі вайну і сталі гонарам расійскай літаратуры: “Дорогому Василю – ровеснику, шестидесятнику с давней любовью. Булат [Окуджава]. 16.1.94” (на кнізе “Заезжий музыкант”; М. 1993); “Дорогому Василю Владимировичу – самому талантливому из нас, пишущих о войне. В. Кондратьев. 14.01.82” (на кнізе “Сашка”; М., 1981); “Дорогому мне Василю Быкову здесь все, что я написал про войну. Д. Гранин” (на кнізе “Еще заметен след”; Л., 1985).

А славы Веніямін Каверын, удзельнік разам з Міхаілам Зошчанкам літаратурнай групы “Серапіёнавы браты”, аўтар прыгодніцкага рамана “Два капітаны”, вядомага ўсім савецкім чытачам, – напісаў на “Науке расставания”: “Дорого-

му Василю Владимировичу с крепким дружеским рукопожатием. В. Каверин. 21/XI.1985”. Можна толькі здагадвацца, якое значэнне мела для Быкава “рукапацісканне” паважанага пісьменніка, да таго ж на 22 гады старэйшага. Аднак ні гучнае імя, ні розніца ва ўзросце не сталі перашкодай, каб Веніямін Аляксандравіч выступіў у ролі крытыка беларускага празаіка – так, аналізуючы “Сотнікава”, ён пісаў на старонках сваёй кнігі “Литератор”: “...у прозе Быкава дзеянне – незаменны і галоўны бок сюжэта, які дапамагае аўтару намаляваць характар. Не роздум, не размовы, не ўнутраны маналог, а дзея” [4, с. 213].

І вось яшчэ цэлае сузор’е гэтым разам ужо паэтычных імёнаў, вядомых, мусіць, усім чытачам Савецкага Саюза: “Дорогому Василю Быкову, художнику и совести – от начинающего прозаика – сердечно – Андрей Вознесенский. Могилев. 1988” (на кнізе “Ров”; М., 1987); “Дорогому Василю Быкову – с изъяснением давней, нежной и почтительной дружбы, с надеждой на благорасположение и опеку высших непререкаемых сил и велеаний – пусть опекают его талант, покой, здоровье, его землю. Написала бы: и всю землю, да опасуюсь просить чрезмерно. Белла Ахмадулина. 14 сентября 1996 года в Минске” (на кнізе “Гряды камней”; М., 1995); “Дорогому Василю Быкову с нежностью всегдашней. Роберт [Рождественский]. 25.XI.80” (на кнізе “Семидесятые”; М., 1980); “Дорогому Васе Быкову – с чувством дружбы и восхищения. К. Ваншенкин. 9.6.8” (на кнізе “Жизнь человека”; М., 1983). Іншым жа разам Канстанцін Ваншэнкін – паэт, які быў добра вядомы дзякуючы песням на ягоныя словы “Алёша” і “Я люблю тебя, жизнь”, – экспромтам пажартаваў:

– Вы, правда, с Быковым знакомы? –
Спросила женщина одна. –
Он мне важнее, чем райкомы,
А, может, даже и обкомы, –
Волнуясь, молвила она...
Вот так-то, Вася, старина!

Сердечно твой К. Ваншенкин
1.9.87”

(на кнізе “Примета”; М., 1987).

Зрэшты, не толькі калегі па пяры былі шчодрыя ў выказванні пачуццяў – у павазе да беларускага пісьменніка прызнаваліся знакамітыя палітыкі: “Василию Владимировичу с глубоким уважением”, – так падпісаў сваю кнігу “Государство и эволюция” Ягор Гайдар, вядомы расійскі дзяржаўны дзеяч-рэфарматар, унук двух знакамітых пісьменнікаў: Аркадзя Гайдара і Паўла Бажова. А гэта дарчы аўтограф чалавека, якому не патрэбныя рэкамендацыі: “Дорогой Василь Владимирович! С неизменным уважением к Вам. М. Горбачев” (на кнізе “Августовский путч”; М.,



1991), – ад генеральнага сакратара ЦК КПСС, а потым першага і апошняга прэзідэнта СССР... Калі Васіля Уладзіміравіча не стала, я звярнуўся да Міхаіла Сяргеевіча з просьбай пра ўспаміны, праўда, без асаблівай надзеі на адказ. І якім жа было маё здзіўленне, калі праз нейкі час атрымаў вялікі канверт з некалькімі старонкамі машынапісу, што пачынаўся так: “Для мяне ў творчасці Васіля Быкава, які стаў класікам беларуска-рускай савецкай літаратуры, асаблівае значэнне маюць два паняцці: *сумленне* і *абавязак*. У светапоглядзе і паводзінах любімых герояў Быкава яны знаходзяцца побач, адно пераходзіць у другое, правяраецца адно другім, кантралююць адно аднаго” – і подпіс напрыканцы *Міхаіл Гарбачоў*.

ЭПІЛОГ ДА ПРАЛОГА

Кажучы, што пры пераездзе з Гродна ў Мінск Быкаў узяў толькі зборы твораў Дастаеўскага і Талстога, Ірына Міхайлаўна памылілася, бо не толькі класікі рускай літаратуры былі дарэгія Васілю Уладзіміравічу. Узяў ён і першую кнігу тады яшчэ мала каму вядомага Аляксандра Салжаніцына “Один день Ивана Денисовича” (1963). Была тут і “Проза” (1974) Аляксандра Твардоўскага з дарчым надпісам ягонаў удавы Марыі Іларыёнаўны: “Василию Владимировичу Быкову – с приветом и памятью. *Февраль 1975. Твардовская И. М.*” Гэта не адзінае выданне з аўтографам Марыі Іларыёнаўны, а вось кніг самога Аляксандра Трыфанавіча з дарчымі надпісамі не знайшлося – на вялікі жаль, калі згадаць, якую ролю адыграў галоўны рэдактар часопіса “Новый мир” у лёсе Васіля Быкава. Сімвалічна, што насупраць яго працоўнага стала шмат гадоў віселі партрэты двух вялікіх пісьменнікаў – Льва Талстога і Аляксандра Твардоўскага.

Узяў Быкаў і Збор твораў Сяргея Смірнова, які, прыклаўшы шмат намаганняў для пошуку абаронцаў Брэсцкай крэпасці, першым зрабіў усеагульным здабыткам гераічную эпапею яе абароны ў чэрвені 1941-га. “Дорогому Василию Владимировичу Быкову, товарищу по войне и великопному писателю с моим восхищением и искренней дружбой. Ваш С. Смирнов. 27.2.75. Минск” (на 1-м томе Збору твораў у 3 т.; М., 1973). Дарчы надпіс зроблены, мусіць, у часе Усесаюзнай нарады пісьменнікаў “Неўміручы подзвіг народа ў Вялікай Айчыннай вайне і савецкая літаратура”, якая тры дні праходзіла ў Мінску і падчас якой усе тры дні гаварылі пра Быкава. Тады на абарону аўтара “Мёртвым не баліць” і “Круглянскага моста”, што ўжо колькі гадоў знаходзіліся пад забаронай, паўсталі многія славетныя літаратары: Сяргей Баруздын, Давід Кугульцінаў, Канстанцін Сіманаў, Пімен Панчанка... Ужо вярнуўшыся ў Маскву, 5 красавіка 1975 г. Смірноў пісаў: “Дарагі Васіль Уладзіміравіч! Ся-

дзеў-сядзеў да поўначы, працаваў, чытаў і раптам адчуў, што хочацца напісаць Вам ліст. Не толькі ў адказ на Ваш добры ліст, які глыбока крануў мяне (а адразу чамусьці не адказалася), а проста менавіта сёння захацелася пагаварыць з Вамі. <...> Дзіўна, я цяпець не магу пісаць лісты, асабліва доўгія. І раптам, бачыце, пішу... Менавіта з Вамі захацелася хоць крышку перакінуцца словам...” (Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры. КП 10735/803).

Не знайшлі мы ў хатняй бібліятэцы Быкава і кнігу маршала Івана Конева, з якім звязана асобная гісторыя. Рэч у тым, што Конев падчас вайны кіраваў Кіраваградскай аперацыяй. Ён дужа пакрыўдзіўся на Быкава за аповесць “Мёртвым не баліць”, падзеі якой адбываюцца на Кіраваградчыне. Пра гэтую крыўду расказала пісьменніку дачка Конева. І Васіль Уладзіміравіч папрасіў перадаць бацьку, што сама Кіраваградская аперацыя, на яго думку, была выдатная, але ён, лейтэнант Быкаў, быў на тым участку баявых дзеянняў і ў той момант, калі адбылося тое, пра што ён напісаў, – танкавы прарыв нямецкай арміі. Прарыв ліквідавалі, але ён – быў... І калі потым здарылася яшчэ адна сустрэча з дачкой Конева, Мая Іванаўна сказала: “Тата ўжо не крыўдзіцца”. Гэтую гісторыю я ўпершыню пачуў ад Генадзя Бураўкіна. І цяпер Ірына Міхайлаўна пацвердзіла, што Конев сапраўды прабачыў тады Быкава і нават падпісаў сваю кнігу...

Пра многае і пра многіх можна было б яшчэ распавесці, бо дарчыя надпісы, што я выпісаў у тую зіму ў кабінце Васіля Уладзіміравіча, займаюць ажно сто дваццаць старонак тэксту – кніжку можна скласці!

Але зрабіць гэта не дазваляе часопісны фармат. І хоць спачатку падавалася, што разбор бібліятэкі будзе бясконцым, аднак праз два месяцы я выпісаў апошні дарчы аўтограф, пасля чаго Ірына Міхайлаўна з палёгкай паставіла гэтую апошнюю кнігу ў шафу. Наша праца была, нарэшце, завершана. Праўда, наперадзе яшчэ чакаў рукапісна-машынапісны і эпістальны архіў Васіля Быкава і адпаведна – некалькі гадоў працы. Аднак гэта ўжо зусім іншая гісторыя.

Спіс літаратуры

1. **Быкаў, В.** Поўны збор твораў : у 14 т. / В. Быкаў. – Мінск : Кнігазбор, 2014. – Т. 10, кн. 1 : Маладыя гады (1985, 2001). Артыкулы, эсэ, прадмовы, інтэрв’ю, аўтабіяграфіі, выступленні (1957–1980).
2. **Перадусім Беларусь:** згадваючы Генадзя Бураўкіна : гутаркі, успаміны, эсэ, дзёнікі, прысвячэнні / укл. С. Шапрана. – Смаленск : Інбелкульт, 2016.
3. **Бакланов, Г.** Мужественная повесть / Г. Бакланов // Литературная газета. – 1962. – 1 мар.
4. **Каверин, В.** Литератор : дневники и письма / В. Каверин. – М., 1988.



Зміцер ДАВІДОЎСКИ

ЛЮДЗІ МАЁЙ ПАМЯЦІ – УЛАДЗІМІР МЕХАЎ І ГАННА КРАСНАПЁРКА

Наводзячы парадак у хатняй бібліятэцы, выпадкова натрапіў на часопіс “Мішпоха” (2001, № 9) з артыкулам “Скорбь. Об Анне Красноперко” Уладзіміра Мехава. Даўно няма сярод нас ні аўтара, ні гераіні. Мне пашанцавала сябраваць з гэтымі прыгожымі людзьмі, і артыкул у памяць пра іх я назваў сугучна з загаловам кнігі Ганны Давыдаўны “Пісьмы маёй памяці”, змест якой прасякнуты болем, пакутамі і пачуццём віны перад тымі, каму не ўдалося вырвацца з Мінскага гета.

Мае стасункі з Уладзімірам Мехавым пачаліся з таго моманту, як я сябе помню, але сталі па-сапраўднаму запамінальнымі і змястоўнымі, калі я прыйшоў на працу ў Нацыянальную бібліятэку Беларусі (тады Дзяржаўная бібліятэка БССР імя У. І. Леніна). Дзядзька Валодзя любіў завітваць у нашу ўтульную залу аддзела беларускай літаратуры і бібліяграфіі. Тут ён пісаў сцэнарыі да фільмаў і тэатральных спектакляў.

Уладзімір Львовіч Мехаў (сапр. Няхамкін; 25 сакавіка 1928 г., Рагачоў – 7 ліпеня 2017 г., Мінск) яшчэ са школьнай лавы пачаў сябраваць з маёй маці, Ірынай Галубовіч (яна на той момант вучылася ў чацвёртым класе). Сяброўства доўжылася да вайны. У 1941 г. мама пайшла на фронт і вярнулася дамоў толькі пасля Перамогі ў 1945 г. Дзядзька Валодзя ўспамінаў тых гады, калі мама была ў яго класе піянерважатай... І як ён упершыню сустрэў яе пасля вайны з ордэнам Чырвонай Зоркі на грудзях. Да гадавіны Перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне У. Мехаў рабіў тэлеперадачу пра беларускіх ваенных лётчыц. Сярод іх была Галіна Іванаўна Дакудовіч (1921–1943). Дзядзьку Валодзю падалося, што гераіня і мая маці вельмі падобныя, і запрасіў маці ў тэлестудыю як вобраз Г. Дакудовіч. Мама была расчуленая і ўдзячная.

У 1945–1950 гг. У. Мехаў вучыўся на аддзяленні журналістыкі філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта і адначасова працаваў у газеце “Літаратура і мастацтва” і ва ўніверсітэцкай шматтыражцы. Пасля заканчэння ўніверсітэта – у “Чырвонай змене”. У 1960–1961, 1975–1988 гг. быў рэдактарам на Беларускім радыё. У 1962–1974 гг. працаваў у “ЛіМе”. Ён аўтар кніг “Сцяг над рэўкомам” (1958), “Апошняя яўка” (1959), “Помнік герою” (1961), “Станцыя паблізу Тамбова” (1964), “Добры вечар, камбат” (1970), “Слухаецца справа аб замаху” (1972), “Старадаўняя гравюра” (1974),



Уладзімір
Мехаў.

“Сустрэчы ў радыёстудыі” (1985). Быў прыняты ў Саюз пісьменнікаў СССР яшчэ ў 1960 г.

Уладзімір Мехаў быў вельмі запатрабаваны як сцэнарыст нават на дзявятым дзясятку жыцця. На маёй памяці дзядзька Валодзя пісаў сцэнарыі дакументальных фільмаў да юбілеяў М. Танка, П. Панчанкі ды іншых. Ён глыбока даследаваў біяграфію і творчасць абраных асоб: выкарыстоўваў часопісы (сучасныя і міжваеннага перыяду), газеты і кнігі як саміх пісьменнікаў, так і навукоўцаў з літаратурнай крытыкай, архіўныя дакументы. Калі было магчыма, сустракаўся з героямі сваіх сцэнарыяў асабіста.

Успамінаючы яго як чытача, нашы дзяўчаты адразу прыгадвалі яго добразычліваць і найвялікшую павагу да працы бібліятэкара, а ўжо потым сур’ёзны падыход да даследаванай тэмы. Да сёння я чую ад іх пытанне, ці меў дзядзька Валодзя навуковую ступень. Бо назіраючы за яго працай, а ён у старым будынку заўжды сядзеў каля калоны ў цэнтральнай частцы аванзала, дзяўчаты мелі ўражанне, што чалавек працуе над дысертацыяй ці грунтоўнай навуковай манаграфіяй. Ён быў вельмі ўдумлівы і патрабавальны да сябе аўтар, не дазваляў нават намёку на халтуру ў тэкстах. Калі бачыў такое ў іншых аўтараў, абураўся абыякаваму падыходу да ўласнай і чужой творчасці: перакручаным гістарычным падзеям, навуковападобнай мове і г. д. Дзядзька Валодзя лічыў, што калі аўтару няма чаго сказаць, то ён ускладняе моўныя сродкі. І наадварот – таленавіты твор заўжды будзе напісаны проста, лаканічнымі выразамі, у два-тры сказы будзе намалюваны цудоўны вобраз героя ці гераіні, і чытач абавязкова зразумее, што яны былі за асобы. Пад яго кіраўніцтвам





Уладзімір Мехаў – заснавальнік шматтыражнай газеты БДУ.
Каля У. Мехава стаіць Герой Савецкага Саюза
Аляксандр Філімонаў. 1948 г.

я прайшоў выдатную школу літаратурнага даследавання, што вельмі дапамагло ў час вывучэння жыцця і творчасці У. Дубоўкі і дапамагае цяпер пры ўзнаўленні біяграфіі беларускага мастака яўрэйскага паходжання Юдаля Пэна.

Нашы размовы з У. Мехавам, пра асабістае і даследчыцкае, былі гутаркай не толькі аднадумцаў, але і сапраўдных сяброў, хоць розніца ва ўзросце была вялікая, нам яна не перашкаджала. Асабліва пачасціліся сустрэчы пасля таго, як захварэла жонка дзядзькі Валодзі Ганна Давыдаўна.

Ганна Краснапёрка (18 красавіка 1925 г., Мінск – 2 мая 2000 г.) разам з Уладзімірам Няхамкіным скончыла журфак БДУ і пайшла працаваць у “Піянер Беларусі”. Але гэта адбылося пасля вайны, а спачатку была школа, Мінскае гета і паспяховыя ўцёкі з яго.

Ганна Давыдаўна, ці проста цётка Ганя, у час вайны трапіла ў Мінскае гета, з якога ўцякла разам з невялікай групай зняволеных і прыйшла ў 12-ю партызанскую брыгаду імя І. В. Сталіна пад камандаваннем Героя Савецкага Саюза У. Ціхамірава (ён усё жыццё заставаўся сябрам Ганны



Давыдаўны і яе мужа). Гэта быў адважны і няпросты ўчынак, дзяўчыне давялося перамагчы саму сябе, свае страхі і нацыянальныя забабоны. У партызанскай брыгадзе яна прабыла год і два месяцы, працавала ў санчасці, а ў маі 1944 г. самалётам з групай цяжка параненых прыляцела ў Маскву. Дзень Перамогі для цёткі

Ганна Краснапёрка.

Гані – гэта 3 ліпеня 1944 г., дзень вызвалення Мінска ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў.

А з верасня пачаліся заняткі на філфаку. Яшчэ ва ўніверсітэце Ганна ўваходзіла ў бюро літаб’яднання пры ЦК ЛКСМБ. Здарылася так, што менавіта Уладзіміру Няхамкіну Гірш Смоляр даручыў узяць інтэрв’ю ў таленавітай дзяўчыны з БДУ Ганны Краснапёркі. Выпадкова пазнаёміліся, а аказалася – на ўсё жыццё: пражылі амаль 50 гадоў разам у каханні, згодзе і вялікай павазе.

Пасля БДУ Г. Краснапёрка працавала ў рэдакцыі газеты “Піянер Беларусі”, яе захапіла творчасць. Вельмі доўга выношвала задуму ўспамінаў пра Мінскае гета. Баялася, што не атрымаецца, што не зразумеюць балючай праўды. Штуршком да напісання стаў выхад кнігі “Мінскае гета” Гірша Смоляра. Неўзабаве з’явіліся “Пісьмы маёй памяці” (1984) – дакументальная аповесць пра жыццё ў Мінскім гета, сумленны і мужны аповед пра звярыную жорсткасць немцаў, пра яўрэйскія пагромы, пра тое, як прымушалі капаць траншэі для расстрэлаў сотняў суайчыннікаў. Дзіву даецца, як жанчына не проста выжыла, але і ўцякла разам з маці, сястрой, сяброўкамі, патрапіла да сваіх і вярнулася ў родны разбураны горад. Цётка Ганя не любіла ўспамінаць перажытыя ў гета жахі, шыбеніцы, расстрэлы, цкаванне сабакамі... і так па коле з дня на дзень, але калі накатвала на яе патрэба выгаварыцца, гэта адбывалася праз слёзы і жудасны душэўны боль.

Я добра памятаю, як дакарала сябе цётка Ганя за тое, што тады, у канцы 1941 г., не здолела забраць усіх сябровак з Мінскага гета. Яна лічыла свае ўцёкі здрадай сяброўству. Таму ў кароценькай прадмове да кнігі “Пісьмы маёй памяці” напісала: “Я доўга цуралася цябе, мая Памяць! Больш за сорок гадоў. Але ты перамагла. Прымузіла ўваскрасіць мінулае. А за маю часовую здраду адпомсціла: не ўсё з мінулага захавала”. Хоць вінаваціць сябе не было ніякіх прычын – так склалася жыццё.

Яшчэ пры жыцці Ганны Давыдаўны ў 1998 г. у Германіі была заснавана літаратурная прэмія як знак прымірэння паміж народамі Беларусі і Германіі імя Ганны Краснапёркі, якая праіснавала каля шасці гадоў. Прыкладна ў 2004 г. дзядзька Валодзя ездзіў на апошнія яе ўручэнне. Лаўрэатамі прэміі сталі: спецыяліст па культуралогіі прафесар Адам Мальдзіс, гісторык Геннадзь Баркун, паэт Алесь Касько і шматгадовы дырэктар Беларускага музея Вялікай Айчыннай вайны Аляксандр Ульяновіч.

Усё далей адыходзяць ад нас відавочцы страшных падзей. З імі цьмянеюць сведчанні. Таму так каштоўна не забываць старэйшых сяброў. Зберагаць іх у сэрцы і памяці.



Зоя ТРАЦЦЯК,
доктар філалагічных навук

ВОБРАЗ ВАЙНЫ-КАНТЫНУУМА Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ ст.

УДК 821.161.3

Артыкул прысвечаны спецыфіцы ўвасаблення падзей Першай сусветнай вайны ў беларускай прозе другой паловы ХХ – пачатку ХХІ ст. Адзначаецца роля матыву *вайна / навала-кантынуум* у мастацкім асэнсаванні падзей 1914–1918 гг. Вылучаюцца два вектары распрацоўкі тэмы Першай сусветнай вайны: у беларускай літаратуры, прысвечанай першай трэці ХХ ст. і Вялікай Айчыннай вайне. Даследуюцца творы В. Быкава, У. Гніламедава, Л. Дайнекі, Г. Далідовіча, В. Карамазава, М. Лобана, І. Навуменкі, І. Шамякіна, А. Якімовіча.

Ключавыя словы: *беларуская літаратура, Першая сусветная вайна, матыву вайна / навала-кантынуум, камплементарнасць.*

The article is devoted to the specifics of the First World War events embodiment in Belarusian prose of the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries. The role of the “continuous war” motif in the artistic interpretation of the 1914–1918 events is noted. Two vectors of the First World War theme development are pointed out: in Belarusian literature dedicated to the first third of the 20th century, and in prose about the Great Patriotic War. The works by V. Bykaw, U. Hnilamedaw, L. Dajnieka, H. Dalidovich, V. Karamazaw, M. Loban, I. Navumienka, I. Shamiakin, A. Jakimovich are studied.

Развіццё айчыннай ваеннай прозы ХХ ст. у вялікай ступені вызначана матывам вайны як навалы-кантынуума: той усёабдымнай бяды, якая не сыходзіла, а толькі часова аддалялася, каб неўзабаве вярнуцца. З. Бядуля, П. Галавач, Ц. Гартны, М. Гарэцкі, М. Зарэцкі, Я. Колас, К. Чорны ў 1920–1930-я гг. заклалі падмурак для ўвасаблення гэтага матыву, асэнсаваўшы шэраг лёсавызначальных падзей, якія зліліся ў гісторыі Беларусі ў непадзельную плынь. Драматычныя падзеі – рэвалюцыя 1905 г., Першая сусветная, 1917 год, грамадзянская вайна, станаўленне савецкага ладу, барацьба за новыя дзяржаўныя межы для Беларусі, – пераходзячы адна ў адну, сталі вязьмом выпрабаванняў для нацыі. Тэмы “чалавек на вайне”, “асоба ў плыні гісторыі” скразныя для згаданых мастакоў слова. Матыву вайна / навала-кантынуум застаўся не менш запатрабаваным праявікам, якія прыйшлі ў беларускую літаратуру ў другой палове ХХ ст.: В. Быкаў, У. Гніламедаў, Л. Дайнека, Г. Далідовіч, В. Карамазаў, М. Лобан, І. Навуменка, І. Шамякін, А. Якімовіч і інш.

Пачынаючы з 1960-х гг., мастацкае асэнсаванне “забытай” Першай сусветнай і трансфармацыя матыву *вайна / навала-кантынуум* усё больш выразна звязваліся з развіццём гістарычнай тэмы ў айчыннай прозе. У. Гніламедаў, Л. Дайнека, Г. Далідовіч, В. Карамазаў, М. Лобан, І. Шамякін, А. Якімовіч адлюстравалі непарыўнасць і ўзаемаабумоўленасць ланцуга выпрабаванняў беларуса, які прыйшоў да новага ўсведамлення нацыянальнага жыцця (асабліва ў кантэксце раннесавецкай рэчаіснасці). Сюжэты на фоне Першай сусветнай вайны, кайзераўскай акупацыі, бежанства, станаўлення беларускай дзяржаўнасці набывалі выразную канцэп-

туальную значнасць і асэнсоўваліся ў розных ракурсах. Вылучым асноўныя тэмы і адпаведныя ім мастацкія плыні: проза франтавая, бежанская і тылавая. Адлюстраванне тэмы жыцця пад акупацыяй у межах аднаго мастацкага твора часта вяло да спалучэння розных ракурсў у светабачанні, і пры гэтым кожнае тэматычнае адгалінаванне паўставала ў якасці камплементарнага ў адносінах да іншых.

Пры стварэнні эпічных сюжэтаў беларускія пісьменнікі разглядалі падзеі 1914–1918 гг. у шырокім кантэксце. Так, ва ўступнай частцы рамана “Гарадок Устронь” (трылогія “Шэматы”) Мікола Лобан спыніўся на глыбокіх грамадска-палітычных разбурэннях, якія перажывала Беларусь: “...*хто не хадзіў, не ездзіў на яе крыжовых дарогах, не таптаў яе потам аблітых палеткаў, не рушыў яе сівых камяніц!*” [1, с. 346]. М. Лобан згадаў пра эпідэмію чумы 1510 г., пажары, што руйнавалі паселішча кожны раз, калі туды прыходзіў вораг (татары, шведы, французы). У трылогіі “Гаспадаркамень” Генрыха Далідовіча гісторыя вёскі Янкавіны нагадвала чытачу асноўныя этапы быцця Беларусі: палілася вёска “*ў шматлікія руска-літоўскія, руска-польскія войны, а пазней – у вайну з Напалеонам... янкавінцы... намагалі запыняць мангола-татараў, біць тэўтонаў у Грунвальдскай бітве 1410 года. Многія служылі ў войску Вялікага Княства Літоўскага... а пазней, пасля падзелу Рэчы Паспалітай і адыходу ў 1793 годзе да Расіі... служылі ў рускай арміі. Вявалі з туркамі, з Напалеонам, на Каўказе, у Крымскай вайне. Нямала мужчын пагінула, праліло крыві за волю Балгарыі, а ўжо ў гэтым стагоддзі – у вайне з японцамі!*” [2, с. 134–135]. Першая сусветная падавалася



новай драматычнай часткай навалы-кантынуума. М. Лобан у рамане “На парозе будучыні”, апавядаючы пра 1920 г., згадваў пра новыя яе праявы (“людзі з гарадоў разбрыдаліся па дарогах, шукаючы ратунку ў паралізаванай сьпяняком і чорнай воспай вёсцы. Тысячы асірацелых дзяцей, абадраных і галодных, блукалі па вуліцах, замярзлі на дахах вагонаў, корпаліся на сметніках” [4, с. 290]), натуральна абумоўленыя недалёкімі па часе падзеямі 1910-х гг. У такіх умовах адзін з персанажаў-інтэлігентаў Г. Далідовіча ў рамане “Свой дом”, пакутуючы ад надзвычайнай канцэнтрацыі грамадска-палітычных катастроф, усклікае: “Ну і эпоха! Чакаў-чакаў столькі перамен, дачакаўся – ажно з імі яшчэ цяжэй! <...> Ні ў чым не гаспадар сам сабе, ва ўсім залежыш ад нечаканых і неспадзяваных падзей, чужой волі” [5, с. 101].

Падобныя глабальныя думкі апавядальнікаў суправаджаліся і больш лакальнымі назіраннямі за трансфармацыямі, што адбыліся ў стратэгіі і тактыцы вядзення вайны, якая ў XX ст. кардынальна адрознівалася ад кампаній мінулага тэхнічным складнікам: “...расказвалі раней старыя людзі пра турэцкую вайну... пухкалі са стрэльбаў адзін у другога. Ні кулямётаў, ні ярапланаў з дырыжаблямі яшчэ не ведалі. Больш на штык спадзяваліся. А цяпер да штыка рэдка калі і даходзіла. Бо пакуль ты дабяжыш да немца са штыком, ён у цябе дзясяткі куль з кулямёта выпусціць” [6, с. 248]. Такое шырокамаштабнае выкарыстанне зброі масавага вынішчэння змяняла светапогляд шарагоўца, які быццам бы пагаджаўся з думкай Максіма Гарэцкага “што чалавек, што чарвяк”, толькі некалькі гадзін пабыўшы на полі бою новай вайны: “Над ім – сутаргава ўздрыгвала і лопалася зямля: пясок, камякі, трэскі, анучкі нейкія, а можа часткі цела чалавечага – ляцелі ўгору і падалі на яго, засыталі ў яме жывых. Да гэтуль помню, які смяртэльны страх апанаваў мяне. Да таго многа розных страху перажыў я, але такі ўпершыню – калі здалася, што гэта канец, што я пахаваны ўжо. Бегчы, уцякаць? <...> Нават страх знік, бо, здавалася, ратунку няма” [7, с. 55]. Асобна беларускія аўтары звярталіся да абсалютнай тэхнічнай навацыі часоў Першай сусветнай – выкарыстання атрутных рэчываў і іх уздзеяння на фізічны і душэўны стан персанажаў-франтавікоў: “...газаў баяліся больш, чым куль, снарадаў... людзей страшыла не столькі тое, што немцы пусцяць газы, колькі недасканаласць процівагазаў. Большасць салдат не маглі прабыць тры-пяць мінут у смярдзючай гумовай масцы з цяжкай бляшанкай, якая вісела пад барадой, цягнула галаву ўніз” [7, с. 102].

Беларускія аўтары занатоўвалі сітуацыі, калі стратэгі татальнай вайны вярталіся да практык даўно мінулых часоў. Напрыклад, апавядальніка аповесці “Цяжкі год” Алесь Якімовіч абурыва “вынаходніцтва” нямецкіх сапёраў, якія прыгадалі воўчыя яміны: “...яны рабілі такія пасткі перад сваімі акапамі. Капалі глыбокія ямы, набівалі ў іх вострыя жалезіны або калы, зверху прыкрывалі галлём” [6, с. 253]. Адзначым, што айчынная проза не замоўчвала тэму зверстваў, неабгрунтавана жорсткіх паводзін падчас вайны.

Поруч з натуралістычна дэталізаванымі аповедамі пра ўзаемавынішчэнне паўставалі разважанні больш экзістэнцыйнага характару: “На што вайна? На што смерць? Не ведаюць людзі, куды сілу падзець, – от і б’юцца. Колькі народаў на зямлі! Не палічыць. І ўсе могуць жыць дружна, а ваююць. Ніяк не могуць паладзіць! Няўжо чалавек створаны, каб усё гэта перацяраць? Калі так, дык ці варта на свет з’яўляцца?” [8, с. 272]. Адною здагадкай пра надыход чарговага этапу грамадскай нестабільнасці было дастаткова, каб чуйныя персанажы, карыстаючыся выразам М. Гарэцкага, звярнуліся да “патаёмнага”: “Можа, мы, людзі, самі вінаватыя, самі добра не беражам гэты свет, глумім, штурхаем яго да бяздоння?!” [2, с. 36].

Асабліва ўвага аддавалася персанажам маладога ўзросту, надзвычай адчувальным да быццёвых трансфармацый. Беларускія прэзаікі паказвалі эвалюцыю гэтых герояў, многія з якіх у 1914 г. “усё роўна думалі пра вайну найперш як пра нейкую гульню, дзе можна выявіць сваю кемнасць, смеласць, лёгка перамагаючы непрыяцеля, дастаць геройскіх узнагарод” [2, с. 24]. Фатальную памылку рабілі і больш дарослыя персанажы, кажучы: “Была ж некалі вайна і з туркам і з японцам, то хто яе тут, у лесе, вельмі ведаў. Тое самае, калі яшчэ адна будзе” [4, с. 29]. Развітанне з ваеннай рамантыкай адбывалася паводле некалькіх сцэнарыяў. Так, Іван Шамякін разважаў пра франтавую ініцыяцыю падлетка Піліпа Жменькі, які пасля першага ж бою прыйшоў да высновы: «...я аглух, анямеў. Не чуў ужо ні “ўра”, ні стрэлаў, ні шуму дажджу, ні стогнаў і просьбаў параненых» [7, с. 68]. Пазней падобныя героі пераадольвалі стан здранцвення, але пачуццё дысанансу павялічвалася ў экстрэмальных абставінах: “...усё калечыла душу вясковага хлапчыны ў той дзень. Другім жудасным відовішчам было пахаванне забітых. Пасля артналёту хавалі хоць па-чалавечы, па-хрысціянску: адпяваў поп, грымеў салют. А тут – пад праліўным дажджом забітых без дамавін апусцілі ў яму, куды наліло вады. Целы патанулі ў жоўтай вадзе” [7, с. 69]. У выніку шамякінскія героі прыходзілі да высновы, што



“ўсё ў іх зачарсцвел, душа пакрылася бруднымі гнойнымі струпамі” [9, с. 2].

Паводле іншага сюжэта, малады персанаж заставаўся ў тыле, дзе і адбывалася яго ініцыяцыя ў адрозным ад франтавога антуражы: “...летась, як толькі зіма пачалася, тут абіралаўку... увялі. Сані сена, два мяхі жыта, тры мяхі аўса забралі... Як пачаў сюды ісці немец, дык наперадзе яго навалілі бежанцы... Пазалетась і нас Сяргееўка сабраў у воласці ды кажа: прыйшла з павета папера, каб сыходзілі з вёскі... сабраліся ўжо ўсёй вёскай у свет вялікі брысці. Аж новую паперу прыслалі: не, трэба ўсім тутэйшым вёскам застацца на месцы. Паставілі тут салдатаў, а нашых людзей ганялі за Налібакі рэзаць лес, рыць акопы” [10, с. 22]. Персанажы рамана “Пабуджаныя” Г. Далідовіча выпадкова выбавіліся ад лёсу выгнаннікаў, аднак тэма бежанства глыбока распрацавана ў айчыннай гістарычнай прозе ХХ–ХХІ стст. У мастацкай прасторы рамана “Расія” У. Гніламедава вылучаюцца старонкі, прысвечаныя сыходу беларускіх сялян з даўно абжытых месцаў: “Дарога поўнілася скрыпам вазоў, крыкам і стогнам людзей, мычаннем кароў, піскам свіней і парсят. Падводы прускаўцаў далучыліся да абозу паязджан, якія, як зачараваныя нейкай невядомай сілай, рухаліся ў нязнае. Дарога не ўмяшчала людзей... Вялікае скапленне людзей цяжарам клалася на чалавечую свядомасць, але прускаўцы цярпелі” [8, с. 102].

Пісьменнікі адзначалі, што ў тыле персанажы рознага ўзросту акрамя ўвагі да вуснага ці пісьмовага слова адчувалі на сабе ўплыў візуальных вобразаў, якія тыражаваліся ўладамі: “стараста прывёз некалькі вялізных аркушаў паперы са страшнымі малюнкамі: на іх... немцы ў жалезных касках вешалі і расстрэльвалі мірных людзей, узнімалі на пікі маленькіх дзетак” [11, с. 93]. Пазней героі трапілі пад нямецкую акупацыю і параўноўвалі вобраз немца, намалёваны прапагандай, і рэальнага кайзераўца.

Стаўленне да свету дзеці і падлеткі спачатку будавалі на грунце ідэй, засвоеных ад дарослых (разуменне праблем сацыяльнай няроўнасці, заганнасці грамадска-палітычнага ладу), або ў межах магчымасцей пачатковай адукацыі. Паступова малады герой набываў крытыцызм мыслення. Ён асабліва патрабаваўся ў сітуацыях, калі персанаж аналізаваў звесткі, атрыманыя з фронту. Слова пра вайну, вуснае, напісанае ці надрукаванае, прыцягвала ўвагу юнака, далёкага ад яе падзей; асабліва, калі сэнс такога слова быў супярэчлівым. Слухаючы аповеды франтавікоў, чытаючы іх допісы, Пятрусь – галоўны герой апавесцей “Канец сервітуту” і “Цяжкі год” А. Якімовіча – дзівіўся: “...калі

верыць газетам, немцаў ужо даўно перабілі ўсіх чыста. Хто ж тады ваюе з нашымі салдатамі?” [11, с. 66]. Асабліва каштоўным быў для яго аповед бацькі (салдата расійскага войска, які прайшоў праз нямецкі палон), што патлумачыў шэраг побытавых і быццёвых таямніц.

Асобная старонка беларускай прозы, прысвечанай гістарычным падзеям першай трэці ХХ ст., – аповед пра вяртанне чалавека з вайны. Так, У. Гніламедаў разважаў пра Лявона Кужалю, які пасля шпіталю паступова прызвычайваўся да мірнага жыцця, перарванага жніўнем 1914 г.: “...штурхаванні ў ім моцна пахіснулася. Узмацніўся скепсіс, прыгнечанасць. Жыццё здавалася суцэльным ланцугом драм і трагедый” [8, с. 306]. Апісанні падобнага псіхалагічнага стану, уласцівага і ветэранам іншых, больш лакальных войнаў, можна знайсці ў прозе многіх пісьменнікаў-баталістаў. Персанаж У. Гніламедава, прыглядаючыся да былых вайскоўцаў, заўважаў новыя, абгрунтаваныя набытым вопытам, рысы характару: “...вайна зрабіла аконнікаў самаўпэўненымі, насмешлівымі і грубаватымі” [8, с. 349], яны больш не хацелі быць “наслухмянымі аўтаматамі, выканаўцамі чужой волі” [8, с. 250].

Беларускія пісьменнікі не маглі не адзначыць, што Першая сусветная вайна абвастрала пытанне нацыянальнага і дзяржаўнага самавызначэння. Уладзімір Гніламедаў занатаваў актуальны для свайго часу дыялог:

– Амерыканскі прэзідэнт Вільсан кажа, што кожная нацыя мае права на самавызначэнне. Чаму ж не?

– Права правам, а хто дазволіць?” [8, с. 406].

Апавядальнік з рамана “Людзі і маланкі” Леаніда Дайнекі фіксаваў думкі тых персанажаў, якія адстойвалі ідэю беларускай нацыянальнай свядомасці: “Цяжка быць сынам недзяржаўнага народа... Назаві сябе палякам, і ўжо тваімі робяцца і Капернік, і Міцкевіч. Аб’явіся рускім – і тваёй будзе Кулікоўская бітва, твае – і Пётр Вялікі, і Ламаносаў. Некаму першаму трэба мець мужнасць, каб сказаць усяму свету: я нічога не маю. Я – беларус. Я не хачу чужой славы, а буду ствараць сваю” [12, с. 287]. Гэта палемічнае выказванне, але ўлічым, што ў час працы Л. Дайнекі над творам асобныя факты айчыннай гісторыі амаль зніклі з памяці нацыі. Пафас аўтара якраз скіраваны супраць такой тэндэнцыі.

Матыў вайна / навала-кантынуум (поруч са згадкамі пра 1914–1918 гг.) рэалізаваны і ў прозе, прысвечанай падзеям Вялікай Айчыннай вайны. Напрыклад, В. Быкаў ахарактарызаваў перыяд з 1905 да 1941 гг. так: “...кожны год дзенебудзь на свеце ішла вайна... кавалася зброя, фарміравалася ўсялюдская злосць, рыхтава-



лася навуковае абгрунтаванне будучай бойні і раслі салдаты будучых рот, батальёнаў, палкоў” [13, с. 348]. У творах В. Быкава, І. Навуменкі, І. Пташнікава, І. Чыгрынава згадкі пра Першую сусветную – не толькі даніна абавязку адлюстраванню праўды гістарычнага працэсу, але і ўласная патрэба аб’ектыўна разгледзець уплыў дзвюх сусветных войнаў на светапогляд шараговага беларуса. Можна сказаць, што звышзадачай было аднавіць натуральную працу народнай памяці, якая на працягу XX ст. вызначалася дыскрэтнасцю. Такую штучную перарывістасць занатаваў Васіль Быкаў у апавяданні “Чырвоныя пятліцы”: “Усё ж час нялёгка, рознае можа здарыцца. Як здарылася з бацькам, забітым у шаснацятым на імперыялістычнай вайне. Калі б забілі на грамадзянскай... стаў бы гонарам для сына, а так чым ганарыцца” [14, с. 403]. У цытаце адчуваецца іронія апавядальніка, яго нязгода з раннесавецкай трактоўкай падзей 1916 г. і нежаданне забывацца на гісторыю жыцця і ўсяго народа, і прыватнага чалавека, якія зведалі бясконцыя “акопы, атакі, шрапнель, кроў, гразь і вошы. Лясныя беларускія прасторы – Аўгустоў, Сувалкі, Ваўкавыск, гора бжанцаў, руіны гарадоў і жах германскай навалы” [15, с. 273].

Парсанажы – у мінулым удзельнікі ці відавочцы Першай сусветнай – праводзілі паралелі паміж вобразам ворага ў 1914–1918 гг. і 1941–1945 гг. Увага акцэнтавалася на жорсткасці нацыста-сучасніка, затое ва ўспамінах постаць немца магла прыгадацца больш чалавечнай. У рамане “Апраўданне крыві” Івана Чыгрынава кайзераўскія артылерысты “размяшчаліся па сялянскіх хатах і нікому не рабілі нават звычайнай крыві, не тое што гвалцілі ці рабавалі” [16, с. 297].

Разам з тым, калі звярнуцца да шырокага кантэксту беларускай прозы пра гісторыю другой паловы XX ст., то становіцца відавочным, што айчынным праявімі ў мінімальнай ступені ідэалізавалі адносіны немца-акупанта часоў Першай сусветнай вайны да мясцовага насельніцтва. Так, у вочы апавядальніка з рамана “Запомнім сябе маладымі” Л. Дайнекі адразу кінулася гаспадарлівасць захопнікаў: “...усё цягне немец... Дровы, вугаль, лён, нават ручкі ад дзвярэй... Скора мухам і тым не будзе што есці” [17, с. 26]. Меркантилізм акупантаў, паводле аўтара, прыкрываўся “высокімі” мэтамі: “...армія вялікага кайзера нясе культуру і цывілізацыю. Наш меч карае толькі ворагаў, толькі тых, хто ў сваёй сляпой нянавісці асмельваецца, мае дзёркасць аказваць непаслушэнства, бунтаваць” [17, с. 86].

Тыповымі для прозы пра Вялікую Айчынную вайну былі згадкі пра палон у часы Першай сусветнай. Звычайна персанаж, напрыклад Міхася Лынькова, крытычна ставіўся да перажытага: “Я нагледзеўся на немца яшчэ ў тую вайну. Собіла ж мне ў палон тады трапіць, два гады адпетаваў. Быў у гаспадара аднаго, на манер... парабка... Душу з мяне вытрасаў... як давялося мне дахаты падацца, дык ён пінжак са спіны здэў, у якім працаваў я. Даў на дарогу рызманок нейкі... ды сала з паўхунта” [18, с. 77–78]. Іншая гісторыя палону пададзена ў рамане “Вецер у соснах” Івана Навуменкі. Эпізодычны персанаж твора прыгадаў, што “генералы хацелі выхваліцца перад царом наступленнем, ну і тысячы сто шэрай скацінкі – у палон. Фабрыка якраз папяровая. Нагналі такіх, як я, калек поўны барак. Цэх, як стадола, – сядзяць на падлозе бязногія, бязрукія, крывыя, сляпыя... Ірвуць анучы, рыззе на меншыя шкуматы. Аж пыл курэе” [19, с. 8–9]. Уражанні ад звыроднага жыцця і нялюдскай працы персанаж з сарказмам фармулюваў так: “немец жыць навучыць”, “у немцаў нічога не прападзе”, “ты... злодзей і не маеш права жыць раскошна” [19, с. 9].

Беларускія праявікі, якія звярталіся да тэмы Вялікай Айчынай вайны, выпрацоўвалі новую формулу навалы-кантынуума. Паказальная трылогія “Дзяцінства”, “Падлетак”, “Юнацтва” І. Навуменкі, дзе аўтар адлюстравваў актуальны для пакалення 1920-х гг. ланцуг грамадска-палітычных выпрабаванняў. Галоўны персанаж трылогіі Васіль ужо ў дзяцінстве зацікавіўся гісторыяй роду, якую асацыяваў з вайной. Найбольш “старажытнай” падзеяй для яго роду была турэцкая вайна: “Дзед, няўжо нельга знайсці медаль, які твой бацька прынёс з турэцкай вайны?” [20, с. 38]. Далей у поле зроку персанажа трапляе перажытае пакаленнем яго дзеда і бацькі: “– Чаму ты, дзед, не быў на вайне? – Хай на яе ліха, на тую вайну... Нічога добрага там няма. Смерць, забойства. Хацелі на японскую вайну ўзяць, ды бацька... мяне выкупіў” [20, с. 38]. Дзіцячая цікаўнасць патрабавала даведацца пра Першую сусветную вайну (ворагі “скаціну забіралі, свіней, авечак. Праўда, плацілі... Вось толькі адно добра – тратувар ад іх застаўся. Не хацелі... боты псаваць і прымусілі нас зрабіць тратувар” [20, с. 38]). Паступова персанаж падыходзіў да ўсведамлення ўласнай сучаснасці, дзе гучыць рэха мінулых баявых дзеянняў: “...знайшоў Мікалай дынамітны патрон і хацеў зрабіць падпапенку. Дынаміт выбухнуў, і медную частку патрона загнала Мікалаю ў жывот. Добра, што кішкі не парвала” [20, с. 228].



Сталеючы, герой І. Навуменкі цікавіцца су-светным становішчам, якое пакуль апасродкавана датычыцца яго пакалення: «*Васіль не аддаваў належнай увагі грамадзянскай вайне ў Іспаніі і яшчэ менш – італа-абісінскай вайне... У "Пионерской правде" выразна напісана: "Но пасаран" – "Яны не пройдуць". Гэта значыць – фашысты. Таму за Іспанію Васіль быў спакойны...»* [21, с. 285]. З цягам часу Васіль усё больш заглябляецца ў нестабільную грамадска-палітычную сітуацыю: «*Дзіўны, незабыўны час! Калі асушаюцца балоты, ссяляюцца хутары, аб'яўляецца прыём у інстытуты, тэхнікумы, на розныя курсы, то хіба можна думаць пра вайну.*

Аднак яе прывід блукае. Летась каля возера Хасан, сёлета паблізу ракі Халхін-Гол і возера Бцір-Нур Чырвоная армія разграміла японцаў. На Захадзе Гітлер падграбае пад сябе краіну за краінай» [21, с. 285].

Іван Навуменка паказаў, як плынь навалыкантынуума паскаралася: «*А на свеце ўжо вялікая вайна. Яна блізка. Савецкі Саюз мяжуе цяпер не з Польшчай, з самой Германіяй... У Васіля вострая цікавасць да вайны. І да цяперашняй, і да Першай сусветнай*» (вылучана намі. – **З. Т.**) [21, с. 329]. Асабліва зацікаўленне павялічваецца, калі выбухае новая нечаканая катастрофа: «*...творыцца нешта нечувае. У Першую сусветную вайну такога ў паміне не было. Праўда, тады Германія ваявала на два франты. Дык чаму цяпер дапусцілі, што яна гэтак жа не ваюе?*» [21, с. 415]. Прызваны ў войска, персанаж зазначаў: «*Я чытаў раман Рэмарка – "На Заходнім фронце без перамен". Яго старонкі дыхаюць пракляццем вайне. Бо і там чалавек пастаўлены перад сцяной перашкод, якіх асабіста адолець не можа. Ён сядзіць у акопе і чакае смерці. Гэтае чаканне і ёсць сучасная вайна*» [22, с. 483].

Паказальна, што творы пра Першую сусветную, якія ўбачылі свет у 1920–1930-я гг., прыгадваліся ў пазнейшых літаратурна-мастацкіх творах. Напрыклад, галоўны герой рамана «Птушкі і гнёзды» Янкі Брыля чытаў кнігі Я. Гашака і Э. М. Рэмарка. Успамінаючы ўласную гісторыю знаёмства з «Прыгодамі бравага ваякі Швейка», Алесь Руневіч дзівіўся: «*Па слепаце начальства трапіла яна [кніга] у казармы або як? Нібы знарок, каб спачатку, у адзіноце, ты нячутна нарагатаўся з аўстра-венгерскай ваеншчыны, а потым зноў убачыў... яшчэ адну, польскую, інсцэніроўку агульналюдскіх антываенных старонак*» [23, с. 15]. Акрамя знаёмых савецкаму чытачу твораў, у ваенных кнігах прыгадваліся і больш «экзатычныя» найменні. У аповесці «Партрэт» Аляксея Карпю-

ка ёсць спасылка на раман «Стальная бура» («У сталёвых навальніцах», «In Stahlgewittern», «Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers», 1920) Э. Юнгера [24, с. 9]. Беларускі аўтар, не ведаючы сапраўднай складанай гісторыі стварэння кнігі, разглядаў яе як выбітны ўзор нямецкай прозы, што спрычынілася да станаўлення нацысцкай ідэалогіі. Такое павярхоўнае стаўленне народжана тагачаснай савецкай крытыкай, што не заўважала ідэйна-мастацкую эвалюцыю Э. Юнгера і лічыла яго аўтарам, які «прызнаў вайну натуральным станам, што абумоўліваецца біялагічнымі, а не сацыяльнымі прычынамі» [25, с. 123].

Варта падкрэсліць, што сярод сэнсаўтваральных матываў у беларускай прозе пра падзеі 1914–1918 гг. матыву вайна / навала-кантынуум дамінуе. Ён характэрны для некалькіх груп твораў: кніг, прысвечаных выключна адлюстраванню падзей 1914–1918 гг. («На імперыялістычнай вайне», «Рускі», «Генерал», «Літоўскі хутарок» М. Гарэцкага, «У поплавах» А. Гародні), і тэкстаў, дзе Першая сусветная ўведзена ў больш шырокі гістарычны кантэкст («Сокі цаліны» Ц. Гартнага, «Віленскія камунары» і «Камароўская хроніка» М. Гарэцкага, «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага, «Пошукі будучыні», «Бацькаўшчына», «Мураваны скляпок», «Сямнаццаць год» К. Чорнага). Спалучэнне франтавой, тылавой і бежанскай тэматыкі з аповедамі пра першыя гады ўсталявання савецкага ладу засведчыла актуальнасць і ўніверсальнасць ідэі пра бясконцую плынь выпрабаванняў, што напаткала шараговага беларуса ў першай трэці ХХ ст. Адметную распрацоўку матыву вайна / навала-кантынуум набыў і пазней, у другой палове ХХ ст., у прозе са зваротам да падзей Першай сусветнай А. Адамовіча (дылогія «Партызаны»), В. Быкава («Знак бяды», «Пакахай мяне, салдацік»), У. Гніламедава («Уліс з Прускі», «Расія», «Вяртанне», «Валашкі на мяжы», «Вайна», «Пасля вайны»), Л. Дайнекі («Людзі і маланкі», «Запомнім сябе маладымі»), Г. Далідовіча («Гаспадар-камень», «Пабуджаныя», «Свой дом»), В. Карамазава («Бежанцы»), І. Чыгрынава («Плач перапёлкі», «Апраўданне крыві», «Свае і чужыя», «Вяртанне да віны», «Не ўсе мы згінем»), І. Шамякіна («Першы генерал», «Петраград – Брэст»).



Спіс літаратуры даступны па qr-кодзе.



Дзмітрый ДРОЗД,
аспірант Інстытута літаратуразнаўства імя Янкі Купалы
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі

ШУКАЕМ НАШЧАДКАЎ ВІНЦЭНТА ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА

Заканчэнне. Пачатак у № 4.

Мы прасачылі лёс адзінага сына Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча Міраслава Эдварда да 1872 г. Далей пакуль не прасунуліся. Але ў нас атрымалася даведацца пра яго нашчадкаў.

Барташ Малек у снежні 2018 г. падзяліўся з намі наступным метрычным запісам: пра смерць 21 лютага 1939 г. у Варшаве 68-гадовай удавы Юзэфы з Марцінкевічаў Абухоўскай, якая пражывала ў доме нумар 65 па вуліцы Бема [1, ark. 29]. Па такім запісе было б немагчыма зрабіць выснову, што жанчына неяк звязана з нашым пошукам. Калі б гэты запіс, у адрозненне ад большасці наставанняў аб смерці дарослага чалавека, не ўтрымліваў бы і звестак пра бацькоў памерлай: нарадзілася ў Вільні, дачка Міраслава і Тэафілі з Шышкаў Марцінкевічаў! Перад намі з вельмі вялікай верагоднасцю інфармацыя пра смерць унучкі В. Дуніна-Марцінкевіча – Юзэфы Абухоўскай. Калі дапусціць, што ў тыя часы існавала яшчэ адна пара з такімі ж імёнамі і прозвішчамі (а гэта ўсё ж такі магчыма), тады ўвесь наступны ланцужок нашчадкаў не звязаны з беларускім класікам. Мы вымушаны зрабіць такую агаворку да з’яўлення стапрацэнтных доказаў. Ёсць і пяты (да двух імёнаў бацькоў і двух іх прозвішчаў) кампанент супадзення – імя дачкі: Юзэфа. Праўда, яе ўзрост і месца нараджэння адрозніваюцца: па запісе яна нарадзілася каля 1871 г. у Вільні.

У першай частцы артыкула (Роднае слова, 2023, № 4) мы прывялі метрыку аб нараджэнні і хрышчэнні дачкі Міраслава Юзэфы Марыі ў 1866 г. у Варшаве. Такая значная розніца ва ўзросце (5 гадоў) дае нам падставы меркаваць, што гэта была другая дачка ў сям’і. Можна выказаць і здагадку, што блізкія не ведалі ўзрост Юзэфы. Значныя адрозненні ва ўзросце аднаго чалавека і яго звестак па розных дакументах у тыя часы сустракаюцца. Часта ў такіх выпадках, калі дакладны ўзрост невядомы, пісалі прыблізна і акруглялі век: 60, 70 (успомнім метрыку аб смерці Юзэфы з Бараноўскіх Марцінкевіч, дзе яе ўзрост быў акруглены да 40 гадоў), а тут 68 гадоў. Праўда, і выключыць варыянт, які супярэчыць метрыцы аб смерці, што гэта адна і тая ж дачка, нельга.

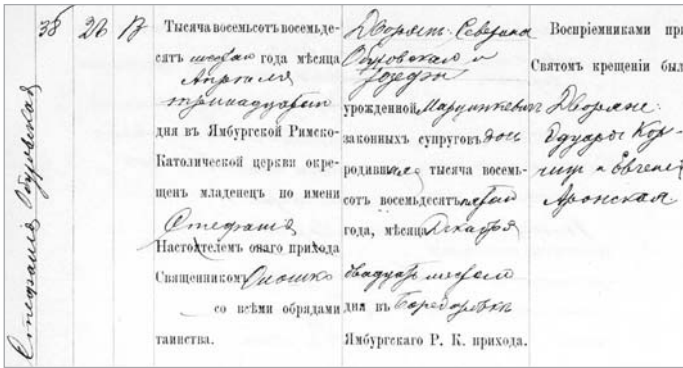
На жаль, падобная блытаніна бывае з-за непаўнаты даступнай нам інфармацыі. Напрыклад Я. Янушкевіч, прызнаючы сваю памылку, пісаў: “Эмілія – не ўнесена мною ў радаводнае дрэва



Муж праўнучкі
В. Дуніна-
Марцінкевіча
Стэфан Шэн.

Дуніных-Марцінкевічаў, паколькі да апошняга моманту я атаясамліваў яе з Камілай. Хоць у хроснай метрыцы імя яе пазначана выразна: Emilia” [2, с. 55]. Бываюць у жыцці і не такія супадзенні. Напрыклад, тым жа Я. Янушкевічам было выяўлена [3, с. 10–16], што мужоў дачок В. Дуніна-Марцінкевіча Камілы і Элэды звалі аднолькава: Казімір Асіповіч, і абедзве пары пажаніліся ў далёкім Пермскім краі. Такім чынам, пакуль няма аргументаў ні на карысць таго, што ў Міраслава была адна дачка, ні на карысць таго, што былі дзве дачкі з імем Юзэфа. Выяўленне метрыкі аб смерці Юзэфы-1 або аб нараджэнні і хрышчэнні ў Вільні Юзэфы-2 дало б адказ на гэтую загадку.

Падобная паўната метрычнага запісу аб смерці і адсутнасць у ім інфармацыі пра дзяцей Юзэфы давала нам падставу меркаваць, што дзяцей у яе шлюбе з невядомым Абухоўскім не было. Але, на шчасце, гэта не так. Важны запіс быў знойдзены Ганаратай Дадас па праіндэксаваных лічбавых архівах. Ён дае нам кірунак для наступных пошукаў (у той час метрычныя кнігі касцёлаў у Варшаве вяліся на рускай мове): «№ 377. Состоялось в Варшаве в канцелярии прихода Св. Александра, десятого / двадцать третьего Июля, 1910 года, в шесть часов пополудни. Объявляем, что... сего числа заключен религиозный брачный союз между Стефаном-Богуславом (двух имен) Шен (так або ў варыянце Шэн у рускамоўных дакументах перакладаецца прозвішча, якое на польскай мове



Метрыка аб нараджэнні Стэфаніі Абухоўскай, праўнучкі В. Дуніна-Марцінкевіча.

пішацца як Schoeń або Schoep. – Д. Д.) после Мариши, умершей в деревне Чарна Гура, в Приходе Служев, Нешавского уезда, вдовцом, коммерсантом, 37 лет от роду, родившимся в посаде Александров, Нешавского уезда, Евангелическо-Аугсбургской веры, сыном Оттона-Богуслава и Матильды урожденной Поссельт (Posseltów) – супругов Шен, и Стефанией Обуховскою (Stefanija Obuchowska) девицею при матери состоящею, 24 лет от роду, родившейся на станции Божедаровка, Екатерининской ж/д, в Ямбургском приходе, дочерью Северина и Иозефы урожденной Марцинкевич (z Marcinkiewiczów) супругов Обуховских, – обоими жительствовавшими в Варшаве, первым по улице Гортенсия, под номером 1258 буква F, и второю в здешнем Приходе, под номером 5958 по Садовой улице» [4, арк. 377].

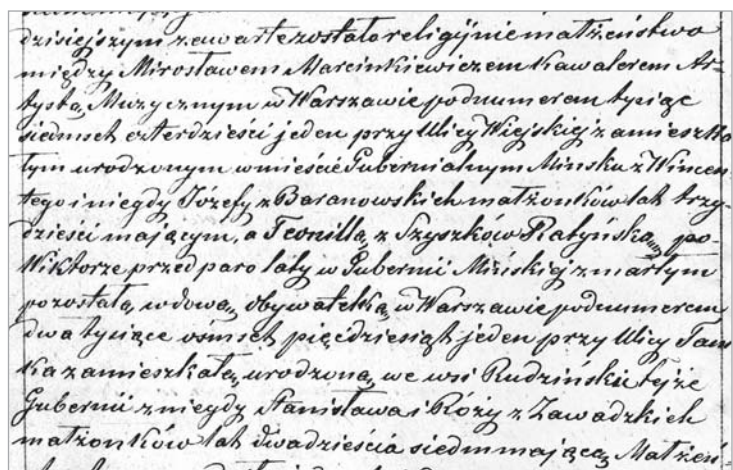
Па прыведзеных установачных звестках у метрыцы не ўдалося знайсці электронных архіваў у інтэрнэце. Але скарыстаўшыся платнымі паслугамі камерцыйных генеалогаў, мы атрымалі з дзяржаўнага архіва Саратаўскай вобласці Расіі копію метрыкі аб нараджэнні і хрышчэнні меркаванай праўнучкі В. Дуніна-Марцінкевіча Стэфаніі Абухоўскай [5, арк. 815]. На жаль, метрыка не была настолькі падрабязнай, як метрыка аб шлюбе, і не мела ніякай дадатковай інфармацыі. Стэфанія нарадзілася 26 снежня 1885 г. і ахрышчана 13 красавіка 1886 г. у Бажэ-дараўцы (цяпер: п. г. т. Бажэдараўскай пасялковай рады Крынічанскага раёна Днепропэтраўскай вобласці, Украіна) у сям’і дваран Севярына і Юзэфы з Марцінкевічаў Абухоўскіх. На жаль, пошук метрычнага запісу аб іх шлюбе пакуль не даў выніку, магчыма, ён будзе больш інфармацыйным. Але дзе яго шукаць?

Атрымалася вызначыць асобу бацькі Стэфаніі – Севярын Тэлесфар нарадзіўся 5 студзеня 1851 г. у вёсцы Егель (цяпер: гміна Браньшчык Вышкаўскага павета Мазавецкага ваяводства, Польшча) у сям’і надляснічага дзяржаўнага

лясніцтва Удрынь Станіслава Абухоўскага і яго законнай жонкі Севярыны з Біскупскіх [6, s. 16, № 31]. Цікава, што брат Севярына Людовік таксама меў сувязь з Мінскай губерняй і нават з родам Шышко. 16 (28) ліпеня 1895 г. ён, 48-гадовы ўдавец, калезжскі сакратар, вянчаўся другім шлюбам з удавою Зофіяй Гертрудай, народжанай Гецэвіч, па першым мужу Бародзіч. Яна нарадзілася ў сям’і Ігната і Ганараты, народжанай Шышко, Гецэвічаў у маёнтку Мендзыржэц Мінскай губерні Бабруйскага павета.

Як Стэфанія Абухоўская апынулася на тэрыторыі Украіны? Кім працаваў яе бацька Севярын? З метрыкі аб шлюбе Стэфаніі ў 1910 г. відаць, што да гэтага часу ён ужо памёр. Вывучыўшы “Памятную кніжку” Екацерынаслаўскай губерні, мы вызначылі, што адстаўны канцылярскі работнік Севярын Абухоўскі ў 1894–1895 гг. служыў на чыгуначнай станцыі Грышына Бахмуцкага павета рэвізораў руху [7, с. 249]. Бажэдараўка, дзе ў 1885 г. нарадзілася Стэфанія, – станцыя гэтай дарогі, і можна меркаваць, што і тады яе бацька працаваў на Екацерынінскай чыгунцы, якая пачала будавацца ў 1882 г. Гэта дае ўсе падставы меркаваць, што да таго года жыццё сям’і можа быць і не звязана з названым рэгіёнам.

Пакуль цяжка выказаць здагадку, ці ёсць тут сувязь, але і наступная галіна нашчадкаў В. Дуніна-Марцінкевіча мела прамое дачыненне да чыгункі. Бацька жаніха Стэфаніі Атон (Otto) Багуслаў Шэн (Schoeń) на працягу многіх гадоў займаў пасаду начальніка станцый. Стэфан Багуслаў нарадзіўся ў 1874 г., калі яго бацька быў начальнікам станцыі Аляксандрава (цяпер: Аляксандраў-Куяўскі Куяўска-Паморскага ваяводства, Польшча) Варшаўска-Бромбергскай чыгункі. У 1815–1917 гг. гэтае мястэчка Няшаўскага павета Варшаўскай губерні было памежным пунктам на мяжы Расійскай імперыі



Метрыка аб шлюбе Міраслава Марцінкевіча з Тэафіліяй Шышко.



Помнік
на магіле
Стэфана Шэна
і яго дачкі
Галіны
Грабоўскай.

і Прусіі. З 20 ліпеня 1883 г. Ота Крысціянавіч Шэн (лютэранскага веравызнання, выхоўваўся ў Прусіі, у службе з 20 сакавіка 1864 г.) быў начальнікам станцыі Чэнстахова [8, с. 133].

Стэфан Шэн, удзельнік рэвалюцыйных падзей, 26 верасня 1907 г. быў арыштаваны і знаходзіўся ў Варшаўскай крэпасці, а потым высланы ў Сібір. Цікавыя ўспаміны пра мужа праўнучкі В. Дуніна-Марцінкевіча С. Шэна пакінуў яго пляменнік. Станіслаў Лорэнц – польскі мастацтвазнавец, з 1936 г. дырэктар Народнага музея, у 1945–1951 гг. ўзначальваў Дырэкцыю нацыянальных музеяў і аховы помнікаў у Варшаве, прафесар Варшаўскага ўніверсітэта (1947), ганаровы член многіх еўрапейскіх акадэміяў, эксперт ЮНЕСКА. Яго маці нарадзілася там жа, у Аляксандраве, 21 сакавіка (2 красавіка) і была ахрышчана 4 (16) мая 1875 г. імёнамі Марыя Яўфімія. Станіслаў Лорэнц падрабязна апісвае гісторыю сваёй сям’і па розных лініях. Адказваючы на пытанне, хто з блізкіх зрабіў найбольшы ўплыў на яго палітычныя погляды, ён кажа: “Мой дзядзька Стэфан Шэн, брат маёй маці, 1872 года нараджэння, на тры гады старэйшы за яе. Налезаў да ППС. Ён быў, як тады называлі, баевіком, надзвычай актыўным у барацьбе з царызмам у 1903–1904 гг., пераследаваўся ахранкай. Ён удзельнічаў у рэвалюцыі 1905 года...” [9, с. 53]. У кнізе прыведзена і фатаграфія С. Шэна – пакуль першая, звязаная з нашчадкамі па лініі Міраслава Марцінкевіча.

З 20 снежня 1920 г. Стэфан Шэн быў чальцом назіральнай рады кіравання “Towarzystwo Rozdziału i Sprzedaży Nafty” [10, с. 9]. Пасля працаваў даверанай асобай (пракурыстам) гандлёвага дома “Herman Meyer S. A.” Стэфан памёр 28 лістапада 1938 г., што засведчылі два некралогі, апублікаваныя ў газеце “Kurjer Warszawski” [11, с. 9]. Першы ад калег: “У памерлым мы страчваем дасведчанага і адданага нашай кампаніі калегу, што пагружае нас у глыбокі сум і смутак”. Больш інфармацыі змяшчаецца ў некралогу ад сям’і: “Пасля доўгіх і цяжкіх пакут сканаў 28 лістапада 1938 г. ва ўзросце 66 гадоў. Адпяванне і вынас цела з капліцы Халпертаў на могілках евангелічна-аўгсбургскага вызнання адбудзецца 30-га, у сераду а 12 г., як паведамлілі глыбока засмучаныя

жонка, дочки, зяць і радзіна”. Хацелася б асабліва падкрэсліць: у некралогу дочки згадваюцца ў множным ліку, гэта дае нам надзею, што была яшчэ адна (як мінімум) пакуль невядомая нам прапраўнучка В. Дуніна-Марцінкевіча.

Апошняя прадстаўніца вядомага нам пакалення прамых нашчадкаў В. Дуніна-Марцінкевіча зноў змяніла прозвішча. І гэта была ўжо трэцяя перамена, бо ўсе вядомыя нам нашчадкі Міраслава ідуць толькі па жаночай лініі. Ганаратай Дадас быў выяўлены наступны метрычны запіс аб шлюбе [12, с. 220]. У Варшаве, у канцылярыі касцёла Збаўцы 12 ліпеня 1933 г. вячалася маладая пара. Жаніхом быў 23-гадовы кавалер Ян Грабоўскі, студэнт, які нарадзіўся ў Сабалеўску Падольскай губерні (цяпер: сяло Сабалеўка Цяпліцкага раёна Вінніцкай вобласці, Украіна), сын Чэслава Эмануіла Фларэнціна і Стэфаніі Казіміры з Земскіх Грабоўскіх, якія жывуць у Варшаве па вуліцы Кошыкавай, 75. Нявеста: 22-гадовая студэнтка Галіна Ірэна Шэн (Schoen), дачка Стэфана Багуслава і Стэфаніі, якія жывуць у Варшаве па вуліцы Львоўскай, 1. Менавіта па гэтым адрасе значацца С. Шэн з 1930 да 1938 гг. і Стэфанія Шэн з 1939 да 1942 гг. у тэлефонных даведніках Варшавы. У метрычным запісе акрэслена, што нявеста на той момант была студэнткай. У спісе ўрачоў-дантистаў і стаматолагаў, якія атрымалі дыпламы Акадэміі стаматалогіі (да 1933 г. – Дзяржаўны стаматалагічны інстытут) у Варшаве ў 1933 г., пазначана Шэн (Schoen) Галіна Ірэна, якая нарадзілася 6 чэрвеня 1911 г. і атрымала дыплом 8 снежня 1933 г. [13, с. 1668].

Вядома, мы не можам абысці ўвагай свёкра Галіны Ірэны. Чэслаў Эмануіл Фларэнцін Грабоўскі – прафесар Варшаўскага тэхналагічнага ўніверсітэта, спецыяліст у галіне хімічнага машынабудавання. Ён нарадзіўся ў 1873 г. у Чэнстахове. Яго бацька Браніслаў быў прафесарам класічнай філалогіі, гісторыкам і перакладчыкам са славянскіх моў. Пасля Чэслаў вучыўся ў Тэхналагічным інстытуце ў Харкаве на хімічным факультэце і да 1918 г. працаваў на цукровых заводах на тэрыторыі Украіны. Гэтым і тлумачыцца месца нараджэння Яна Грабоўскага ў сяле Сабалеўск Падольскай губерні, дзе размяшчаўся цукровы завод. З 1919 г. жыццё Чэслава Грабоўскага звязана з Варшаўскім політэхнічным універсітэтам. Памёр ён 3 сакавіка 1945 г. у Чэнстахове [14].

З некралогаў у польскіх газетах пра ахвяраў нямецкіх бамбардзіровак, здзейсненых перад акупацыяй Варшавы ў верасні 1939 г., вядома, што ў адной з масавых часовых магіл была пахавана згаданая ў метрычным запісе Стэфанія Грабоўская: “21) з Земскіх Стэфанія Грабоўская, жонка прафесара Варшаўскай політэхнікі, 65 гадоў” [15].

Пры дапамозе польскага генеалога Юліты Нойман (Julita Neumann) мы здолелі вызначыць, што інжынер Ян Грабоўскі памёр 20 сакавіка 1941 г. у нямецкім канцлагеры Маўтхаўзен-Гузен. Яго магіла (цалкам магчыма, што гэта кенатаф – г. зн. пустая, сімвалічная) разам з магілай яго маці знаходзіцца на Бруднаўскіх могілках (cmentarz Bródnowski ці Bródzeński) у Варшаве. Аднак страты сям’і на гэтым не скончыліся. На магіле Стэфана Шэна ёсць і яшчэ адзін запіс: “Галіна з Шэнаў Грабоўская. Нарадзілася 6.06.1911. Памерла 1.10.1942”. Стэфан і Галіна пахаваныя на лютэранскіх могілках (“cmentarz ewangelicko-augsburski w Warszawie”): сектар A140, рад 1, месца 63. На сайце могілак можна нават убачыць фатаграфію магілы [16]. Галіне быў усяго 31 год. З моманту яе шлюбу з Янам Грабоўскім прайшло 9 гадоў – час дастатковы, каб у сям’і з’явіліся дзеці. Але калі такія і былі, іх метрычныя запісы аб нараджэнні і хрышчэнні намі пакуль не выяўлены.

Самы доўгі ланцужок з нашчадкаў В. Дуніна-Марцінкевіча па лініі сына Міраслава ўдалося працягнуць да 1966 г., калі, мяркуючы з запісу ў базе дадзеных пахаванняў, памерла яго праўнучка Стэфанія Шэн [17]. Яе ўзрост 81 год поўнасю супадае з годам нараджэння Стэфаніі Абухоўскай. Поўны запіс з некралага, апублікаванага ў газеце “*Życie Warszawy*”, дае нам надзею на іншыя галіны, якія растуць на дрэве роду В. Дуніна-Марцінкевіча: “Памерла днём 29.10.1966 пасля доўгіх і цяжкіх пакут, пражыўшы 81 год. Пахаванне адбудзецца 3.11.1966 у 11:45 на каталіцкіх могілках па Волі. Пра што паведамляюць сястра, пляменніца (*siostrzenica* – дачка сястры. – *Д. Д.*) і радзіна” [18]. Калі нашая здагадка слушная, то гэтая пакуль невядомая нам галіна радаводу В. Дуніна-Марцінкевіча жыла і пасля 1966 г. Аднак мы павінны быць асцярожнымі, бо не можам выключыць простага супадзення прозвішчаў, імён і дат.

Такім чынам, пошук нашчадкаў В. Дуніна-Марцінкевіча на сёння даў нам тры пакаленні пасля Міраслава: Юзэфа з Марцінкевічаў Абухоўская (1866–1939), Стэфанія з Абухоўскіх Шэн (1885–1966) і Галіна Ірэна з Шэнаў Грабоўская (1911–1942), звязаныя з трыма краінамі – Польшча, Украіна, Літва. Аднак у пошуку застаецца яшчэ шмат пытанняў, якія патрабуюць праверкі, удакладнення і дапаўнення. Пакуль няма адказу на пытанне: калі і дзе памёр Міраслаў? Невядома, колькі ў яго было ўсяго дзяцей. Невядома імя другой дачкі Стэфана і Стэфаніі Шэн. Вялікую надзею на атрыманне не толькі інфармацыі, але і сямейных архіваў дае прысутнасць у агульным сямейным дрэве высокаадукаваных і вядомых прадстаўнікоў, вучоных, прафесараў. Для атрымання дадатковых звестак мы мяркуюем працягнуць пошук, а таксама

размясціць варыянт гэтага артыкула ў польскіх выданнях. Далейшае распаўсюджванне лічбавых архіваў і бібліятэк з поўнай іх індэксацыяй і выкладаннем для свабоднага доступу ў інтэрнэце, а таксама развіццё генеалагічнай кааперацыі, валанцёрскага руху і камерцыйнай генеалогіі даюць нам добрую надзею, што ў будучыні наша інфармацыя будзе ўдакладнена і значна дапоўнена (або аспрэчана, што таксама нельга выключыць).

Спіс літаратуры

1. **Archiwum Państwowe w Warszawie** (APW). – F. 9179d. Spr. 615. Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Stanisława w Warszawie (Wola) / Unikat akt zgonu parafii św. Stanisława 1939 г.
2. **Янушкевіч, Я.** Радаводнае дрэва Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, або Працяг – будзе! / Я. Янушкевіч // За архіўным парогам. Беларуская літаратура XIX–XX стст. у святле архіўных пошукаў / Я. Янушкевіч. – Мінск : Маст. літ., 2002. – 381 с.
3. **Янушкевіч, Я.** Былі ў Вінцэнта два зяці / Я. Янушкевіч // Зямля кенатафаў / Я. Янушкевіч. – Мінск : Выд. В. Хурсік, 2009. – 264 с.
4. **APW**. – F. 0162d. Spr. 1910b / MZ-1910. Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Aleksandra w Warszawie.
5. **Государственный архив Саратовской области**. – Ф. 365. Оп. 1. Д. 656.
6. **APW** (Oddział w Pułtusk). – F. 0267d. Spr. 1851 / UMZ-1851. Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej w Porębie powiat Ostrów Mazowiecka.
7. **Памятная книжка и адрес-календарь Екатеринославской губернии на 1895 г.** / изд. Екатеринославского губернского статистического комитета ; под ред. Я. Г. Голубова. – Екатеринослав : Типо-Литография Губернского правления, 1894.
8. **Памятная книжка Петроковской губернии на 1887 г.** – Петроков : Типография Губернского правления, 1887.
9. **Jarocki, R.** Rozmowy z Lorentzem / R. Jarocki. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981.
10. **Obwieszczenia Publiczne** : dodatek do Dziennika Urzędowego Ministerstwa Sprawiedliwości. – R. 5. – № 28 A (13.04.1921).
11. **Kurjer Warszawski** : wydanie wieczorne. – 1938. – R. 118. – 29 list. – № 328.
12. **APW**. – F. 3684d. Spr. 1933b / M-1933. Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej Najświętszego Zbawiciela w Warszawie.
13. **Spis lekarzy-dentystów i lekarzy stomatologów**, którzy uzyskali dyplom w akademii stomatologicznej w Warszawie od dnia 1 lipca 1933 roku // Rocznik Lekarski Rzeczypospolitej Polskiej na 1936 rok. Oprac.: Dr. Stanisław Konopka. – Warszawa, 1936.
14. **Kempa Englert, T.** Czesław Grabowski [Электронны рэсурс] / T. Kempa Englert // Biblioteka Główna Politechniki Warszawskiej. – Рэжым доступу: http://bcpw.bg.pw.edu.pl/Content/833/sylw_prof_019.pdf. – Дата доступу: 14.01.2023.
15. **Prowizoryczne mogiły**. Szosta lista zabitych na ulicach Warszawy // Nowy kurier warszawski. – 1939. – № 31. – 15 list.
16. **Cmentarz ewangelicko-augsburski w Warszawie** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://wawamlynarska.grobonet.com/grobonet/start.php?id=detales&idg=12882&inni=0&cinki=0>. – Дата доступу: 14.01.2023.
17. **Alfabetyczny Spis Zmarłych Nazwiska Z Zakresu Schn-Sem** [Электронны рэсурс] // Nekrologi Warszawskie. Baza nekrologów. – Рэжым доступу: <http://www.nekrologi-baza.pl/zlista/352>. – Дата доступу: 14.01.2023.
18. **Życie Warszawy**. – 1966. – № 262. – 1 list.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 18 студзеня 2023 г.

Дзмітрый КРЭНТ,
навуковы супрацоўнік Цэнтра даследаванняў старадрукаў і рукапісаў
Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа НАН Беларусі,
Аляксандр ГОРНЫ,
кандыдат гістарычных навук

НЕСАВЕЦКІЯ ЖЫЦЦЯПІСЫ САВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ МАЛАВЯДОМЫЯ АЎТАБІЯГРАФІІ ВАЛЯНЦІНА ТАЎЛАЯ І ПІЛІПА ПЕСТРАКА

У савецкія часы ў справаводстве была ўсталявана практыка падрыхтоўкі вялікай колькасці розных аўтабіяграфій. Яны пісаліся людзьмі пераважна падчас працаўладкавання, уступлення ў партыйныя структуры, для выезду за мяжу і інш. Звычайна ў аўтабіяграфіі чалавек павінен быў паведаміць пра сябе кароткую і сухую інфармацыю (месца нараджэння, сацыяльнае паходжанне, адукацыя, грамадска-палітычная дзейнасць, партыйнасць, склад сям’і). Нярэдка ў дакументах такога роду ўказвалася наяўнасць крымінальнай ці адміністрацыйнай адказнасці, каратка асвятлялася дзейнасць у гады грамадзянскай і Вялікай Айчыннай войнаў, пералічваліся ўзнагароды і званні. У крыніцазнаўстве гэтыя дакументы атрымалі назву “справаводчых аўтабіяграфій”, якія лічацца разнавіднасцю аўтабіяграфічных крыніц і ствараюць суцэльны пласт эга-дакументаў для вывучэння чалавечых якасцей і стратэгіі паводзін. У сучаснай Беларусі практыка складання справаводчых аўтабіяграфій захавалася і актыўна выкарыстоўваецца, напрыклад пры прыёме на працу.

Асабліва савецкія справаводчых аўтабіяграфій – іх кароткі змест, факталагічнасць, пэўная форма ці структура, аднолькавая для людзей розных прафесій, сацыяльных і ўзроставых груп. У такіх дакументах даследчыкі не знойдуць прыкладаў аўтарскага перажывання, разважанняў, крытычных заўваг, якія ствараюць выдатную магчымасць аналізаваць унутраны свет чалавека і вызначаць яго асабістыя якасці. Тым не менш, аналізуючы справаводчыя аўтабіяграфіі, можна атрымаць важную інфармацыю пра стратэгіі паводзін пэўнай асобы з дзяржаўнымі інстытутамі. Аўтары маглі свядома ўтойваць перад дзяржавай факты свайго жыцця або, наадварот, рабіць акцэнт на найбольш цікавых старонках біяграфіі, каб засведчыць лаяльнасць і атрымаць прызнанне. Расійскі гісторык і спецыяліст па крыніцазнаўстве Ю. Зарэцкі, разважаючы пра месца справаводчых аўтабіяграфій сярод крыніц, адзначае, што людзі іх пісалі не “для нас”, а “для дзяржавы”, каб пэўным чынам і нават у лепшым святле паўстаць перад ёй [1, с. 109]. Таксама змест аўтабіяграфічных аповедаў карэктаваўся ў залежнасці ад палітычных і сацыяльных

умоў, пасады, статусу чалавека, яго настрою і адносін да ідэалагічнай сістэмы. Урэшце справаводчыя аўтабіяграфіі – гэта сукупнасць пэўных фактаў пра чалавека, раней яны маглі быць невядомыя даследчыкам, якія працуюць з біяграфічным матэрыялам. Страх перад тым, што аўтабіяграфіі могуць быць правяраны дзяржаўнымі органамі, асабліва ў савецкі перыяд, мог прымушаць людзей падаваць у іх загадзя “праўдзівыя” верыфікаваныя факты [1, с. 123].

У беларускім гуманітарным дыскурсе справаводчыя аўтабіяграфіі вельмі рэдка рабіліся важным аб’ектам для аналізу і вывучэння жыцця чалавека. Асабліва гэта датычыцца літаратурнага аўтабіяграфічнага вядомых беларускіх пісьменнікаў. Даследчыкі ў першую чаргу звярталі ўвагу на інфармацыйныя наратыўныя жыццяпісы, якія рыхтаваліся пісьменнікамі наўмысна для вонкавага чытача. У гэтым плане справаводчыя аўтабіяграфіі заставаліся ўбаку або ігнараваліся, бо мелі кароткі змест. Акрамя таго, сёння існуе праблема ўвядзення дакументаў падобнага роду ў навуковы зварот, таму што большасць з іх так і засталася амаль некранутай у дзяржаўных ці прыватных архівах Беларусі. Каб выправіць сітуацыю і звярнуць увагу на навуковую вартасць гэтых дакументаў, мы змяшчаем дзве раней невядомыя шырокаму колу даследчыкаў справаводчыя аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў Валянціна Таўлая і Піліпа Пестрака.

Асобныя дакументы, прысвечаныя біяграфіі В. Таўлая і П. Пестрака, адклаліся ў фондзе 2 (Асабістыя справы) Цэнтральнага навуковага архіва Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. З’яўленне гэтых дакументаў звязана з тым, што названыя асобы ў другой палове 1940-х гг. працавалі ў арганізацыях, якія ўваходзілі ў структуру Акадэміі навук БССР: Таўлай займаў пасады старшага навуковага супрацоўніка і намесніка дырэктара Літаратурнага музея Янкі Купалы, а Пестрак да верасня 1948 г. быў супрацоўнікам Інстытута мовы, літаратуры і мастацтва [2, с. 9; 3, с. 275]. Як адзначалася вышэй, савецкія справаводчыя практыкі вымушалі іх складаць аўтабіяграфіі па розных прычынах. У прыватнасці, В. Таўлай падрыхтаваў аўтабіяграфію разам

з пакетам іншых дакументаў для працаўладкавання ў Літаратурны музей Янкі Купалы.

Дакументы, якія друкуюцца ніжэй, маюць звычайную структуру. Аўтары прапісвалі дату і месца нараджэння, абавязковым тагачасным пунктам была згадка пра сацыяльнае паходжанне бацькоў. Коротка згадвалася асноўная інфармацыя пра адукацыю, наяўнасць партыйнасці. Звяртае на сябе ўвагу, што ў аўтабіяграфіях Таўлая і Пестрака значны акцэнт зроблены на несавецкі перыяд іх жыцця, а менавіта на ўдзел у беларускім нацыянальна-вызваленчым руху ў міжваеннай Заходняй Беларусі. Письменнікі даволі падрабязна характарызуюць прыналежнасць да розных беларускіх леварадыкальных арганізацый, барацьбу з польскімі ўладамі, журналісцкую працу, знаходжанне ў турмах за палітычную актыўнасць. У дакументах сустракаюцца даволі шырокія звесткі пра членства ў КПЗБ, пра якую ў грамадскім дыскурсе пасляваеннай БССР не дазвалялася шырока згадваць фактычна да часоў хрушчоўскай адлігі. Увогуле заходнебеларускі перыяд жыцця адлюстроўваецца значна больш, чым нават заслугі ваенных гадоў, хоць аўтабіяграфіі складаліся якраз у пасляваенныя часы. Устаўкі пра літаратурную дзейнасць невялікія, у аўтабіяграфіі Пестрака яны амаль адсутнічаюць. З гэтага можна зрабіць выснову, што перад савецкай дзяржавай пісьменнікі, прынамсі ў другой палове 1940-х гг., імкнуліся пазіцыянаваць сябе ў першую чаргу як палітычныя дзеячы, актывісты леварадыкальнага руху, адданыя рэвалюцыйнай і нацыянальнай дзейнасці.

Апублікаваныя дакументы значна дапаўняюць тыя жыццяпісы, што былі вядомы даследчыкам раней. У прыватнасці, найбольш вядомыя дзве аўтабіяграфіі В. Таўлая, адна з якіх надрукавана ў 1966 г. у зборніку “Пра час і пра сябе: аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў” (перадрукавана ў Зборы творы паэта ў 2014 г.), а другая – у 1967 г. у томе выбраных твораў, перадрукаваная пасля ў кнізе “Валянцін Таўлай: дакументы, успаміны, артыкулы” [4, с. 402; 2, с. 233]. Абедзве яны па змесце і структуры справаводчыя, напісаны ў 1946 г. на рускай мове, у названых зборніках змешчаны іх беларускамоўны пераклад. Можна меркаваць, што аўтабіяграфія Таўлая 1944 г. (дадатак 1) – найбольш ранні вядомы беларускамоўны дакумент падобнага роду. Справаводчыя аўтабіяграфіі П. Пестрака ўвогуле не былі прадметам археаграфічнай ці літаратуразнаўчай публікацыі. Большасць з іх захавалася ў асобнай справе фонду пісьменніка ў Цэнтральнай навуковай бібліятэцы імя Якуба Коласа НАН Беларусі [5]. Публікацыя малавядомых справаводчых аўтабіяграфій Таўлая і Пестрака стварае падмурак для далейшых даследаванняў параўнальнага характару і вызначэння асаблівасцей унутранага свету, перажыванняў, поглядаў гэтых пісьменнікаў.

Дакументы друкуюцца на мове арыгіналу з захаваннем граматычных і стылістычных асаблівасцей. Скарачэнні і абрэвіятуры, за выключэннем шырока распаўсюджаных (БССР, ЦК КПЗБ і г. д.), раскрываюцца з дапамогай квадратных дужак. Тэкстуальныя асаблівасці (падкрэсліванні, надпісы пад / над радком і г. д.) вылучаюцца паўтлустым шрыфтам, характар гэтых асаблівасцей фіксуецца ў падрадкавых каментарыях. У месцах пашкоджання дакументаў зыходзячы з іх зместу пры магчымасці ўзнаўляецца тэкст, узноўленыя літары і словы перадаюцца ў квадратных дужках з падрадкавай пазнакай, што дакумент пашкоджаны. Для невялікіх населеных пунктаў Беларусі дадзены кароткія падрадкавыя заўвагі з пазначэннем іх знаходжання ў межах сучаснага адміністрацыйна-тэрытарыяльнага падзелу. Для згаданых у тэксце асоб і назваў змешчаны кароткія інфармацыйныя даведкі ў падрадкавых каментарыях.

Спіс літаратуры

1. **Зарецкий, Ю.** Моя жизнь для Государства: массовая практика составления делопроизводственных автобиографий советскими людьми / Ю. Зарецкий // Новое литературное обозрение. – 2019. – № 3 (157). – С. 107–127.
2. **Валянцін Таўлай: дакументы, успаміны, артыкулы** / склад. Г. В. Таўлай; камент. Л. С. Таўлай. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 239 с.
3. **Пестрак, П.** Збор твораў : у 5 т. / П. Пестрак. – Мінск : Маст. літ., 1986. – Т. 5. – 302 с.
4. **Таўлай, В.** Выбраныя творы / В. Таўлай. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – 412 с.
5. **Цэнтральная навуковая бібліятэка НАН Беларусі імя Якуба Коласа.** Адрэс рэдкіх кніг і рукапісаў. – Ф. 33. Воп. 1. Спр. 773.

Дадатак 1.

Аўтабіяграфія Валянціна Паўлавіча Таўлая, падрыхтаваная пры працаўладкаванні ў Літаратурны музей Янкі Купалы Акадэміі навук БССР

г. Мінск (?) 29 кастрычніка 1944 г.

Аўтабіяграфія

Я, Таўлай Валянцін Паўлавіч, нарадзіўся 26.01.1914 года¹, у горадзе Баранавічы (БССР). Бацька Павал і маці Марыя – абое служылі на чыгунцы. У перыяд польска-савецкай вайны, у 1920 г. памерла маці. Пасля акупацыі Заходняй Беларусі панскай Польшчай бацька, як беларус і “недобранадзейны” быў звольнены з працы на чыгунцы. Павандраваўшы пару год у пошуках працы ён разам з усёй сям’ёй пасяліўся ў роднай вёсцы Рудаўка² (Слоніўскі раён), на датла зруйнаванай сельскай гаспадарцы (тры з паловай гектары зямлі).

¹Дата нараджэння пазначана па старым стылі. Па новым стылі: 8 лютага 1914 г.

²Цяпер населены пункт у Слоніўскім раёне Гродзенскай вобласці.

Скончыўшы пачатковую школу, я паступіў у 1925 г. на падрыхтоўчы курс польскай настаўніцкай семінарыі ў г[орадзе] Слонім¹. На другі год б[ыў]² вымушан спыніць вучобу за нежаданне запісацца палякам (семінарыя рыхтавала кадры настаўнікаў-паланізатараў для апалячвання беларускіх дзяцей).

Увосень 1927 г. я здаў экзамены ў 3 клас Віленскай беларускай гімназіі³, дзе побач з вучобай рабіў першыя крокі сваёй літаратурнай дзейнасці. 1 лютага 1928 г. надрукаваў першы верш у газеце “Рэха працы”⁴ – органе беларускага нацыянальна-вызвольнага руху. Вясной гэтага-ж года уступіў у падпольны камсамол Заходняй Беларусі. У чэрвені віленская арганізацыя КСМЗБ выдала нелегальна на шапіраграфе маю паэму п[ад] н[азвай] “Непераможная”.

У 1929 годзе, у сувязі з распачатай нацыяналіфашыстам Астроўскім⁵ фашызацыяй гімназіі, я заўдзел у кіраўніцтве вучнёўскай забастоўкай пратэста быў звольнен са школы і выдан у рукі паліцыі, якая этапным парадкам адставіла мяне ў вёску.

Апынуўшыся на вёсцы ў Слонімшчыне я разгарнуў камсамольскую працу, быў сакратаром РК КСМЗБ. У канцы 1929 года мяне пасля раённай нарады камсамола арыштавалі шпікі і пасадзілі ў турму, у якой да суда прабыў амаль год.

Гродзенскі акруговы суд прыгаварыў мяне, як малалетняга зняволенага, да 6 месяцаў турмы – умоўна, звальняючы дамоў, пад нагляд паліцыі. Імкнуўшыся прадаўжаць вучобу, я паступіў вольным слухачом у 7 клас Новагрудскай беларускай гімназіі⁶. Аднак, пракурор абжалаваў прыговор акруговага суда ў вышэйшую інстанцыю. Віленскі апеляцыйны суд прыгаварыў мяне 2 год зняволення, не залічаючы папярэдняга арышта.

¹ Польская мужчынская навучальная ўстанова Віленскай школьнай акругі (Польская Рэспубліка), якая працавала ў Слоніме ў 1921–1939 гг.

² У гэтым месцы дакумент пашкоджаны пры пераплёце справы.

³ Беларуская сярэднеадукацыйная навучальная ўстанова міжваеннай Польшчы ў Вільні, дзейнічала з 1919 да 1944 г.

⁴ Заходнебеларуская грамадска-палітычная газета, якая выдавалася ў Вільні. Друкаваны орган забароненай у сакавіку 1927 г. польскімі ўладамі БСРГ. Неаднаразова газета змяняла назву, што было абумоўлена палітыкай польскіх улад і нелегальным статусам БСРГ. Выдавалася з 1.10.1927 г. (пад назвай “Наша праца”) да 16.12.1928 г. (пад назвай “Да працы”). Па стане на 1.02.1928 г. выходзіла пад назвай “Сіла працы”. У № 1 ад 1.02.1928 г. змешчаны верш В. Таўлая “У нашым краі” пад псеўданімам Янка Дванаццаты.

⁵ Астроўскі Радаслаў Казіміравіч (1887–1976) – беларускі палітычны і грамадскі дзеяч, адзін з лідараў “беларускай санацыі” ў міжваеннай Польшчы і беларускага калабарацыйнага руху падчас Вялікай Айчыннай вайны. У 1920–1930-я гг. жыў у Заходняй Беларусі. У другой палове 1920-х гг. супрацоўнічаў з БСРГ і КПЗБ. Згаданая В. Таўлаем “фашызацыя гімназіі” звязана з адыходам Р. Астроўскага ў 1928–1929 гг. ад супрацоўніцтва з леварадыкальнымі арганізацыямі і арыентацыяй на наладжванне адносін з польскімі ўладамі.

⁶ Беларуская сярэднеадукацыйная навучальная ўстанова ў міжваеннай Польшчы, працавала ў 1919–1934 гг.

Дзеся таго, каб я мог атрымаць спецыяльную асвету і належна падрыхтавацца да далейшай рэвалюцыйнай дзейнасці – Віленскі Акруговы Камітэт ком[самола] ЗБ выступіў перад ЦК КПЗБ з прапановай накіравання мяне ў Совецкі Саюз. У кастрычніку 1930 года я прыбыў у Мінск, дзе быў прыняты на газетнае аддзяленне літфака БДУ. Адначасова працаваў у рэдакцыі газеты “Звязда”, а таксама прадаўжаў літаратурную дзейнасць друкуючы свае творы ў мінскіх газетах і часопісах. У 1931 г. уступіў у БелАПП⁷.

Пасля заканчэння вучобы быў адклікан ЦК КП(б)Б з працы ў рэдакцыі “Звязды” і пер[ада]н⁸ у распараджэнне прадстаўніцтва ЦК КПЗБ. У снежні 1932 года прынят у члены КПЗБ і накіраван на падпольную працу ў Заходнюю Беларусь.

Увесь 1933 год працаваў членам цэнтральнай рэдакцыі пры ЦК КПЗБ, выдаючы разам з т[аварышам] Смолярам Г.⁹ рад партыйных газет – падпольных і легальных у Варшаве і Вільні, а таксама выязджаючы па партрабоце на раёны. У верасні ЦК компартыі Зах[одняй] Беларусі адкамандыраваў мяне на працу ў Вільню на кіраўніцтва нацыянальна-вызваленчым рухам Заходняй Беларусі. Будучы фактычным рэдактарам “Беларускай газеты”¹⁰, я арганізаваў у снежні 1933 г. у Вільні першы з’езд рэвалюцыйных паэтаў і пісьменнікаў Заходняй Беларусі¹¹ і наладзіў выданне першага органа заходне-беларускай рэвалюцыйнай літаратуры – часопіса “Літаратурная Старонка”¹².

У пачатку 1934 года па дарозе на партыйную н[а]раду¹³ ў Мінск мяне на граніцы арыштвала польская дэфінзіва і зноў пасадзіла ў турму. Пасля больш як двухгадовага следства ў сакавіку 1936 года мяне судзілі ў вядомым палітычным працэсе беларускіх паэтаў і пісьменнікаў разам з т[аварышам] Пестраком Ф. С. і др[угімі], прыгаварваючы да 8 год катаргі.

⁷ Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменнікаў (БелАПП) – літаратурнае аб’яднанне, створанае ў Мінску ў 1928 г. пасля рэарганізацыі аб’яднання “Маладняк”. Праіснавала да 1932 г.

⁸ У гэтым месцы дакумент пашкоджаны пры пераплёце справы.

⁹ Смоляр Гірш (1905–1993) – польскі і савецкі партыйны дзеяч яўрэйскага паходжання, журналіст і пісьменнік. З 1928 г. на працы ў структурах КПЗБ. Адказваў у тым ліку і за інфармацыйную палітыку ЦК КПЗБ.

¹⁰ Заходнебеларуская грамадска-палітычная газета, якая друкавалася ў Вільні ў чэрвені 1933 – студзені 1934 г. За час існавання газеты выйшла 17 нумароў.

¹¹ Адбыўся 10.12.1933 г., вынікам працы з’езда стала стварэнне арганізацыі “Літаратурны фронт сялянска-рабочых пісьменнікаў”, якая праіснавала да 1934 г.

¹² Мастацкі часопіс, які выдаваўся ў Вільні ў 1934 г. Планавалася, што выданне стане штомесячным, але з друку выйшаў толькі адзін нумар.

¹³ У гэтым месцы дакумент пашкоджаны пры пераплёце справы.

У турмах прымаў удзел у прапагандыскай і літаратурнай працы калектыва палітзняволеных, м[іж] ін[шым] у выданні турэмнага рукапіснага часопіса літаратуры п[ад] н[азвай] “Краты”¹, арганізаванага паэтам М. Танкам. Прасядзеў 6 год у астрагах – Вілейка, Лукішкі (Вільня) і Гродна, адкуль у верасні 1939 года мяне вызво[лі]ла² Чырвоная Армія.

Ад вызвалення з турмы да пачатку Айчыннай вайны жыў у г[орадзе] Ліда, куды пераехала наша сям’я. Працаваў у рэдакцыі гарадской і раённай газеты “Уперад”, спалучаючы гэтую працу з літаратурнай дзейнасцю. У 1941 годзе (месяц люты) прынят у члены Саюза Савецкіх пісьменнікаў БССР. Перад самай вайной падрыхтаваў да здачы ў друк зборнік вершаў п[ад] н[азвай] “Шляхі і Краты”. Выбух вайны перашкодзіў аформіць партыйнасць.

Раптоўнае ўварванне нямецка-фашысцкіх захопнікаў адрэзала шляхі эвакуацыі і я апынуўся на тэрыторыі, часова акупаванай немцамі.

Некаторы час хаваўся пад Лідай, а пасля разам з будучым партызанскім камандзірам Адынцом Паўлам³ накіраваўся ў Навагрудскі раён. Прымаў удзел у арганізаванні і ўзаемадапамозе савецкіх патрыётаў, а з пачаткам партызанскага руху працаваў у сувязі з атрадам ім[я] Катоўскага (брыгада ім[я] Дзяржынскага⁴) па арганізацыі антыфашысцкіх груп, апошні час – па спецзаданнях. Па меры магчымасці прадаўжаў літаратурную дзейнасць, пішучы антыакупацыйныя вершы, з якіх некаторыя змяшчаліся ў партызанскім друку (напр[ыклад] у газеце “Партызанскае жыгала”⁵). Дзеля замаскавання свае партызанскай працы – паступаю спачатку ў валасную ўправу Ваўкавіцкай воласці⁶ памочнікам пісара, а нарэшце – па

ўказанню свайго кіраўніцтва – у акруговую ўправу самапомачы⁷ ў Навагрудку.

У сувязі з забойствам ката Кубэ падпаў пад рэпрэсіўныя арышты і ад 22.09. да 22.10.1943 г. сядзеў у лідскай турме разам з усёй сям’ёй. Звольнены ў выніку садзейнасці таварышаў і партызанскай арганізацыі. Бацькі⁸ вывезены ў лагер знішчэння⁹.

Пасля вызвалення працую ў рэдакцыі раённай газеты “Звязда”¹⁰ у якасці адказнага сакратара.
29.10.1944 В. Таўлай

ЦНА НАН Беларусі. Фонд 2. Воп. 1. Спр. 740. Арк. 2–3 адв. Рукапіс.

Дадатак 2.

Аўтабіяграфія Піліпа Сямёнавіча Пестрака, падрыхтаваная падчас працы ў Інстытуце літаратуры Акадэміі навук БССР

г. Мінск 5 студзеня 1947 г.

Аўтабіяграфія

Пестрака Філіппа Семеновіча

Родіцца ў 1903 годзе, 14 студзеня ст[арога]/ст[іля] (27 студзеня н[овога]/ст[іля]) ў Гродненскай губ[ерніі], Слонімскаму ўезде, Коссовскай волості, дер[евне] Саковцы¹¹ ў беднай крест’янскай сям’е. Отец с маладосці всю жыццё работал жел[езной] дарогае, мат’я ў сельскаму хазяйстве.

С студзеня 1910 года па апрель 1914 года учіцца ў 2-х класнаму Мін[істэрства] Нар[однага] Пр[асвешчання] учілішце ў селі Бусяж¹², рядом с роднаю дэревней. У студзені 1914 года уехаў с сям’ёй ў беженство па случаю нашествія немцаў – ў Самарскую губ[ернію], Тузулукскі ўезд, село Максимовку, там 1915 і 1916 гады – продолжал учіцца ў том же 2-х кл[аснаму] М[іністэрства] Н[ароднага] П[росвешчання] учілішце ў 5 і 6-м аддэленнях, т[о] е[сть] оканчывал. Па акончання год (1917–1918) работал помощніком счэтовода ў Кредытнаму т[оварищест]ве ў с[еле] Максимовке. У студзені 1918 года поступіл ў гімназію ў 5-й клас ў г[ороде] Тузулуке, Самарскай губ[ерніі], дзе проучіцца год. Па случаю эпідэміі тифа школы все были закрыты – вярнуцца ў с[ело] Максимовку, работал ў местном Волісполкоме пом[ощніком] бухгал-

⁷ Беларуская народная самапомач – грамадская арганізацыя беларускіх калабарантаў дабрачыннага характару, якая дзейнічала ў 1941–1944 гг. у межах Генеральнай акругі Беларусь пад патранажам акупацыйных улад.

⁸ Так у дакуменце.

⁹ У больш позніх дакументах В. Таўлай адзначаў, што яго бацька загінуў у лагеры Асвенцім.

¹⁰ Орган Навагрудскага РК КП(б)Б.

¹¹ Цяпер населены пункт уваходзіць у склад Івацэвіцкага раёна Брэсцкай вобласці.

¹² Цяпер населены пункт уваходзіць у склад Івацэвіцкага раёна Брэсцкай вобласці.

¹ Літаратурны рукапісны часопіс беларускіх палітычных вязняў Лукішскай турмы (г. Вільня). Выдаваўся з 1933 г.

² У гэтым месцы дакумент пашкоджаны пры пераплэце справы.

³ Адынец Павел Фаміч (1916–1944) – актывіст КПЗБ у міжваенны перыяд, дзед партызанскага руху ў гады Вялікай Айчыннай вайны. За рэвалюцыйную працу ў маі 1936 г. асуджаны да трох гадоў турмы. З кастрычніка 1941 г. далучыўся да партызанскага руху, з 1.06.1942 г. быў камандзірам узвода партызанскага атрада імя Кірава, які ўваходзіў у склад Пінскага партызанскага злучэння на чале з В. Каржом. З ліста на прадстаўленне да ўзнагароды П. Адынца вынікае, што В. Таўлай у сакавіку 1942 г. быў лідарам дыверсійнай групы (“В марце 1942 г. работал с групой П. Товлая по диверсии”).

⁴ Партызанская брыгада імя Ф. Э. Дзяржынскага – партызанскае злучэнне, якое дзейнічала на тэрыторыі Любчанскага раёна (цяпер Навагрудскі) з кастрычніка 1943 да ліпеня 1944 г. Партызанскі атрад імя Катоўскага – партызанскае злучэнне, якое дзейнічала з чэрвеня 1943 да ліпеня 1944 г., спачатку як самастойная адзінка, з кастрычніка 1943 г. у складзе брыгады імя Ф. Э. Дзяржынскага.

⁵ Гумарыстычны дадатак да газеты “Голас селяніна” органа Стаўбіоўскага РК КП(б)Б, якая выдавалася ў 1944 г. Рэдактарам дадатку быў Янка Брыль.

⁶ Адміністрацыйна-тэрытарыяльная адзінка ў складзе Навагрудскай акругі Генеральнай акругі Беларусь, адміністрацыйны цэнтр ў Ваўковічы (сучасны Навагрудскі раён Гродзенскай вобласці).

тера. 1-го января 1920 года поступил в Рабфак в г[ороде] Чапаевске, Самарск[ой] губ[ернии] и окончил семестр в 4 месяца в июне 1920 г.

В сентябре 1920 г. поступил в Самарский Университет на социально-исторический факультет. По случаю голода на Поволжье, Университет был закрыт, и я с семьей уехал на Родину в Западную Белоруссию, которая была уже под Польшей (это было в сентябре м[еся]це 1921 г.).

По приезде на Родину работал на лесопильном заводе в урочище “Бронная Гора”¹ в качестве рабочего, потом лесорубом, потом два года служил лесником купцов-лесопромышленников около г[орода] Слонима. Это продолжалось до 1924 года. В сентябре м[еся]це 1924 г. я мобилизован на действительную военную службу, которую прослужил полтора года в г[ороде] Торуне, Поморского воеводства в 8-м полку тяжелой артиллерии, где окончил школу подофицеров и вышел в чине капрала.

Вернувшись с военной службы в **апреле 1926 г.**², вступил в члены Белорусской Рабоче-Крестьянской Громады, работал сначала секретарем кружка в своей деревне, а потом был членом Уездного комитета Белор[усской] Рабоче-Кр[естьянской] Громады в г[ороде] Коссове. В октябре 1926 года вступил в ряды подпольной Коммунистической Партии Западной Белоруссии. 3-го февраля 1927 г. был арестован за участие в организации коммунистической демонстрации³ в г[ороде] Коссове и брошен в тюрьму (Пружана, Гродно). 11 июня 1927 г. был выпущен за недостатком обвинительного материала. По выходе из тюрьмы работал секретарем райкома КПЗБ в подполье и одновременно секретарем окружной управы Товарищества Белорусской школы. 14 января 1929 г. снова был арестован и осужден Гродненским окружным судом на пять лет тюрьмы. В сентябре м[еся]це 1933 года вышел на волю и был послан ЦК КПЗБ, в качестве инструктора в Пинский округ. В феврале м[еся]це 1934 года был арестован в г[ороде] Пинске и после двухгодичного пребывания в пинской тюрьме под следствием Виленским окружным судом в г. Вильне был осужден на восемь лет тюрьмы. В тюрьме (Вильно – “Лукишки” и в Гродно) пробыл шесть лет вплоть до освобождения Западной Белоруссии в сентябре м[еся]це 1939 г.

¹Цяпер лакацыя знаходзіцца ў Бярозаўскім раёне Брэсцкай вобласці.

²Вылучаныя паўтлустым шрыфтам словы напісаны над радком.

³Дэманстрацыя ў Косаве адбылася 3 лютага 1927 г. у знак пратэсту супраць ліквідацыі польскімі ўладамі БСРГ. У мерапрыемстве ўдзельнічала каля 1000 чалавек. Падчас падаўлення дэманстрацыі польскай паліцыяй было забіта 6 чалавек.

По освобождению из тюрьмы был секретарем ревкома, членом Комитета Рабочей милиции гор[ода] Гродно. Был избран депутатом в Народное Собрание Западной Белоруссии, на котором в свою очередь, был избран в члены Полномочной Комиссии для поездки в Москву на внеочередную (5-ю) сессию Верховного Совета СССР с декларацией Народного Собрания.

В феврале 1940 г. был избран депутатом Верховного Совета СССР по Гродненскому избирательному округу. Работал председателем Горкома МОПРа⁴ в Гродне, потом Председателем Белостокского отделения Союза писателей БССР.

21⁵ июня 1941 г. (в день начала войны) ушел с семьей пешком на восток. В половине сентября м[еся]ца зашел за г[ород] Мозырь, где и оставался в Лельчицком р[айо]не, дер[евне] Конопелька⁶ (дальше идти нельзя было). Там скрывался, работал по людям⁷ до вступления в партизаны. В партизаны вступил при организации первых групп (в группу Дембовского⁸) в декабре 1942 г., был бойцом сначала, а потом работал в редакции партизанской газеты “Партизанская правда”⁹ (партизанское соединение Житомирской области под командованием генерал-майора Сабурова¹⁰).

В июле 1943 г. улетел в Москву по вызову ЦК КП(б) Белоруссии (тов[арищ] Пономаренко) и назначен на пост начальника управления по делам искусств при СНК БССР где и проработал до 1-го июня 1945 года.

С 21 января 1946 г. работаю исполняющим обязанности старшего науч[ого] сотрудника Института Литературы Академии Наук БССР.

05.01.1947

Ф. Пестрак

ЦНА НАН Беларусі. Фонд 2. Воп. 1. Спр. 1565. Арк. 3–5. Рукапіс.

⁴Міжнародная арганізацыя дапамогі рэвалюцыянерам (рус. МОПР) – камуністычная дабрачынная арганізацыя, створаная на праэніі Камінтэрна ў 1922 г.

⁵Так у дакуменце.

⁶Цяпер населены пункт уваходзіць у склад Лельчыцкага раёна Гомельскай вобласці.

⁷Так у дакуменце.

⁸Так у дакуменце. Дамбоўскі Канстанцін Міхайлавіч (1908–?) – актыўны ўдзельнік падпольнага і партызанскага руху на поўдні Беларусі. Камандзір Лельчыцкай партызанскай брыгады. Апісаны П. Пестраком шлях далучэння да партызанаў карэлюецца з інфармацыяй, змешчанай ва ўзнагародным лісце, падрыхтаваным на К. Дамбоўскага: “...в декабре м[еся]це 1942 г. вступил в Лельчицкий п[артизанский] о[тряд] с группой 12 человек”.

⁹Орган падпольнага абласнога камітэта КП(б)У Жытомірскай вобласці.

¹⁰Сабураў Аляксандр Мікалаевіч (1908–1974) – савецкі палітычны і ваенны дзеяч, Герой Савецкага Саюза (1942). Адзін з арганізатараў і кіраўнікоў партызанскага руху ва Украіне (Валынская, Жытомірская, Ровенская, Сумская вобласці) і Расіі (Арлоўская і Бранская вобласці). Партызанскія атрады пад камандаваннем А. Сабурова дзейнічалі ў тым ліку і на поўдні Беларусі.

Алена ХІЛЬКОВІЧ

“ГАСПОДЗЬ – ПРАЗ МОВУ ВЕШЧУНА... ШЛЯХІ ВЫСВЕЧВАЕ ДА РАЮ”

УРОКІ ДУХОЎНАСЦІ Ё ЛІРЫЦЫ ЗНІЧА (АЛЕГА БЕМБЕЛЯ)

Усё наша жыццё – гэта выбар. І бывае так, што ніхто не можа падказаць, як абраць правільна. І тады разумныя людзі раяць: “Ідзі да святароў. Яны дадуць параду, дапамогуць”. Не заўсёды лёгка чалавеку пайсці ў царкву, асабліва таму, хто туды раней не заходзіў або заходзіў рэдка. Затое нічых позіркаў не будзеш саромецца, калі разгорнеш зборнік духоўнай паэзіі. Там можна знайсці адказ на складаныя пытанні жыцця, падказку і параду, як узяцца да сапраўднага разумення духоўнасці, як не страціць сябе ў вірлівым свеце.

Алег Бембель (нар. 16 снежня 1939 г.), сын вядомага скульптара Андрэя Бембеля, памянаў некалькі імёнаў. У 1996 г. прыйшоў у Жыровіцкі манастыр паслушнікам. Быў інакам Мікалаем. Цяпер ён манах Іаан. Ён і паэт *Зніч*... Яшчэ тады, калі ў паўтарамільённым Мінску царкоўныя службы ішлі толькі ў двух храмах, ён стаў на шлях служэння Богу і жыццём, і творчасцю: “...*Хрышчоны Зніч – агонь Сьвяшчэнны... Божы... / Ён вынішчае ў сэрцы й людстве – зло...*” [1, с. 23].

Цэнтральны вобраз лірыкі Зніча – гэта вобраз Богачалавека Ісуса Хрыста, па чых законах цячэ людское жыццё, існуе прырода. Паэт сцвярджае веліч Творцы і лічыць, што самай вялікай стратай для чалавецтва стала страта веры, страта Богасыноўства. А яго можна вярнуць толькі тады, калі прыняць Хрыста ў сэрца, з радасцю, з поўным усведамленнем: “*дай нам, Хрысьце, мудрасьць і смеласьць адчуваць: мы – Твая Сям’я...*” [2, с. 207], “*у сэрца й руку бярыце Хрысьціянства!*” – заклікае паэт [2, с. 227], бо “*як без Хрыста, то ў сьвеце – згуба... а зь Ім – і ў сьмерці не канец...*” [2, с. 17].

Паэт не аддзяляе чалавека ад Бога, напамінаючы, што “*мы – часьцінкі Боскага Я*” [2, с. 207], што “*Гасподзь любіць усіх*” [2, с. 243]. Нам толькі патрэбна ўсвядоміць свае памылкі і пакаяцца ў іх. Божы страх утрымлівае чалавека ад зла і граху, падштурхоўвае да духоўнага росту. Зніч кліча людзей у Царкву, бо “*і розуму... і характва... й багацьця... – мала для цярпеньня... і дзеля нашага збавеньня Хрыстом сатворана Царква...*” [2, с. 19].

Не за сябе просіць паэт – за ўсіх, і за тых, хто яшчэ не стаў на дарогу да Бога: “*Дай, Божа, сіл*

за тых маліцца, хто сёньня – сэрцам – не з Табой...” [2, с.239], і за тых, хто ўжо не мае магчымасці памаліцца: “*...памілуй, Хрысьце, памілуй / нябожчыкаў і жывых...*” [2, с. 266]. Апафеоз высокай духоўнасці паэта – яго зварот да Бога: “*нябёсныя падай нам сілы / за ворагаў маліць Цябе...*” [1, с. 75].

Вера, царква, малітва, глыбокае разуменне, што “*Хрыстос не пакідае нас ніколі*” [2, с. 73], робяць паэзію Зніча глыбока малітоўнай, у ёй выразна адчуваецца душэўная моц паэта, здольнасць адрозніць і абараніць дабро ад зла, імкненне вярнуць Богу свой талент памножаным і накіраваным на служэнне Богу, Радзіме і чалавеку.

Тэма роднага дому, гняздоўя, Радзімы – скразная ў літаратурнай творчасці ўвогуле. Пераемнасць мастацкіх вобразаў у пэўных сімвалах, працяг традыцыі Ф. Скарыны і Я. Брыля знаходзім у вершах Зніча. З пачуццём адказнасці за родны край ён заяўляе: “*як свае гнёзды абаронім, не страшны ты [злы дух] і Беларусі!*” [2, с. 23].

Што ж для паэта-манаха Радзіма? Найперш гэта Жыровічы, бо “*...тут – сэрца Беларусі...*” [2, с. 200], тут “*ікона Цудатворная жыве!*” і “*па веры і малітве – дае палёжку ўсім, хто прыцякае да Яе*” [2, с. 173].

Гэта і вёскі, што сыходзяць у небыццё, пакінутыя іх гадаванцамі. Матыў дрэва без каранёў як увасабленне страты той цвёрдай, маральна здаровай глебы, дзе звыклія спачуванне, падтрымка, дапамога, гасціннасць, дабрыня, супольнасць, якія трымаюць нацыю, народ на пэўнай вышыні, уздымаецца да трагічнага гучання, велічнага некралогі ў чатырох радках:

*...калі адсеч – ад дрэва – карані –
Што будзе – з дрэвам?*

*...народ, жалобным сьпевам
Ты вёску памяні... [2, с. 248].*

Радзіма – гэта і людзі. Святыя, пакутнікі і падзвіжнікі зямлі беларускай Ефрасіння Полацкая і Кірыла Тураўскі.

*...Птушка белая – над Краінай Сіняй...
То ахова наша і сіла...
Гэта дух Сьвятой Ефрасіньні...
Гэта словы Сьвятога Кірыла... [1, с. 114].*

Сярод іншых – нябёсны ахоўнік прападобна-мучанік Серафім Жыровіцкі, духоўны подзвіг якога пачаўся ў час вайны, калі разам з падзвіжнікамі іерэем Грыгорыем Кударэнкам ён падарожнічаў па краіне, дапамагаючы людзям вярнуцца да веры: хрысціў, вячаў, адпяваў, дапамагаў аднаўляць храмы, а пасля вайны, калі ўлады ўпарта змушалі адмовіцца ад Хрыста, настойліва паўтараў: *“Хрыстос уваскрос!”*

Радзіма – гэта і мова – *“цуд вякоў”, “скарб бяцэнны”,* акрамя якога *“няма ў нас даражэйшага чагосьці...”* і які *“ўмейце-ж, Крывічы, / у час пакут і злосьці... берагчы!..”* [2, с. 152]. Праблема захавання роднай мовы балючая і надзённая, яна гучыць з трыбун і са старонак кніг і часопісаў. Беларускамоўны паэт-манах мае ўласную цвёрдую думку: *«...хай цябе і ня ўчуюць “массы” – / Яе Крыж – да Скону нясі...»* [2, с. 250]. І таму адзін з галоўных урокаў духоўнасці аўтар дае маладому пакаленню, якому будаваць новую Беларусь:

*...каб племя наша лёс свой не згубіла...
каб не аддаць чужынцам родны Край...
– віно... свабоду... родавую сілу...
– на ЗАПАВЕДЗЯХ мудра карыстай...*
[1, с. 112].

Алег Бембель амаль тры дзясяткі гадоў пражыў у Жыровіцкім манастыры, куды людзі нясуць боль, хваробы, перажыванні, грахі, ён дакладна ацэньвае стан маральнага здароўя грамадства, бачыць прычыны многіх праблем: бязбацькаўшчына, абарты, заняўбанне дзяцей, спажывецкія адносіны да бацькоў; здрада Радзіме і блізкім; гнеў і асуджэнне, пыха; разбэшчанасць, п’янства, наркаманія; адсутнасць веры і імкнення да Бога – *“Грунвальдам духоўным”* называе аўтар тое, што адбываецца ў духоўным жыцці сучаснага грамадства.

Па Божым законе сям’я – гэта маці, бацька, дзеці, колькі Бог дасць. *“Карыкатурай на сям’ю”* называе вернік тое, што мы маем: *«...ў сем’ях (і “птушачна-поўных”) дзеткі растуць – без бацькоў...»* [1, с. 129]. Паэт-гуманіст стаіць на пазіцыях традыцыйнай сям’і, якая павінна забяспечыць, у першую чаргу, сямейнае выхаванне дзіцяці і, тым самым, будучыню чалавецтва.

Жорстка гаворыць паэт пра стан з абортамі:

*...а самы жудасны тэракт –
горш ад таго, што здзейсніў Ірад –
ва ўлоннях нішчым немаўлят –
наступных пакаленняў вырай...* [2, с. 211].

Баліць паэту, што *“...у сьвеце – гнеў і асуджэнне...”*, што *“сэрца маё не бачыць...”* [1, с. 42], бо сляпое сэрца страшнейшае за сляпыя вочы: не здрыганецца ад чужой бяды.

Тэма п’янства – балючая для многіх сем’яў. Залежнасць ад алкаголю забірае ў чалавека магчымасць быць добрым сем’янінам, працаўніком, грамадзянінам. Паэт жорстка асуджае разбэшчанасць і безадказнасць.

Разам з тым манах Зніча трэба назваць паэтам будучыні, бо яго творы накіраваны менавіта на яе стварэння:

*...надвідзе час, калі ўсе плямёны,
пераступіўшы даўнія грахі, –
узновяць сэрцам лад Боганатхнёны...
і ад людзей – адыдзе дух ліхі...* [2, с. 241].

Хочацца сказаць некалькі слоў пра незвычайную форму паэзіі Зніча. Ён дае такое вызначэнне сваім кнігам: зборнік *“Мне не цябе шкада, а тваю маці...”* – *“Саната літасці ў чатырох частках (альбо гісторыка-філасофская элегія ў рыфмарах...)”*, зборнік *“Між тэктанічных пліт”* – *“Саната ўваскрашэння ў чатырох частках”*. Тэрмін *саната* характэрны для музычнага мастацтва і выбраны аўтарам не выпадкова: Алег Бембель скончыў Мінскую кансерваторыю па класе *“фартэпіяна”*, і ў яго радках чуйны чытач абавязкова пачуе музыку – музыку Жыцця, Літасці і Уваскрашэння.

Нельга не звярнуць увагі на пунктуацыю вершаваных тэкстаў. Няма звыклага для нас афармлення з вялікай літарай першых радкоў, коскамі, кропкамі. Шматкроп’е – любімы знак паэта, як бязмежная прастора, імкненне, палёт. Глыбіня і шырыня паэтычнай думкі нічым не абмежаваны. Зніч прамаўляе Ісціну, якая не мае пачатку і канца. І кожны павінен зрабіць свой выбар сам.

Боганатхнёная паэзія здольна накіраваць чытача на правільны жыццёвы шлях. Нельга сказаць, што творы Зніча чытаюцца лёгка. Аднак у іх ёсць адказы на шматлікія пытанні, у тым ліку пра сэнс быцця, для чытачоў любога ўзросту і рознага жыццёвага досведу. Паэт нагадвае нам пра тое, што паслужыць духоўнаму росту, вяртае нас да агульначалавечых каштоўнасцей – жыць з Богам у сэрцы, у міры, у згодзе, у павазе разам з іншымі, і гэта не павінна залежаць ад таго, хто мы і якія мы – праваслаўныя ці каталікі, якой мы веры або нацыянальнасці, бо ўсе мы людзі.

Спіс літаратуры

1. **Зніч.** ...Між тэктанічных пліт...: Саната ўваскрашэння ў чатырох частках / Зніч [А. Бембель]. – Слонім: Слоніўская друкарня, 2011. – 128 с.
2. **Зніч.** ...Мне не цябе шкада – а тваю маці... (2009): Саната літасці ў чатырох частках (альбо гісторыка-філасофская элегія ў рыфмарах) / Зніч [А. Бембель]. – Слонім: Слоніўская друкарня, 2009. – 128 с.



ДА 140-ГОДДЗЯ ЯНКИ МАЎРА

Асобы

Яўген ГАРАДНІЦКІ,
доктар філалагічных навук

ЯНКА МАЎР, ЗАГАДКАВЫ І НЕЧАКАНЫ



Янка Маўр за працоўным сталом. 1955 г.

Жыццёвыя шляхі Івана Міхайлавіча Фёдарава, які больш вядомы як аўтар захапляльных і пазнавальных твораў Янка Маўр (10 мая 1883 г., Лібава, цяпер Ліепая, Латвія – 3 жніўня 1971 г., Мінск), не былі простымі. У гэтым можна пераканацца, прачытаўшы яго аўтабіяграфічную кнігу “Шлях з цемры”. На радзіму продкаў, у Беларусь, будучы пісьменнік патрапіў ужо ў сталым узросце. Нарадзіўся ён і правёў дзіцячыя і юнацкія гады на тэрыторыі цяперашніх балтыйскіх краін Латвіі і Літвы. Там набыў прафесію настаўніка. Зрэшты, ва ўсіх размешчаных на тэрыторыі былой Расійскай імперыі настаўніцкіх семінарыях навучанне адбывалася па адным узору, што ў Панявежскай семінарыі, дзе вучыўся Янка Фёдараў, што ў Нясвіжскай, дзе спасцігаў навуку Кастусь Міцкевіч, будучы Якуб Колас.

Неўзабаве пасля таго, як Фёдараў апынуўся ў Беларусі, уладкаваўшыся настаўнічаць на Барысаўшчыне, ён далучыўся да актыўнай грамадскай дзейнасці, узяў удзел у славутым настаўніцкім з’ездзе ў вёсцы Мікалаеўшчыне. Лёс звёў тут разам двух маладых настаўнікаў, якім наканавана было надалей стаць гонарам нацыянальнай літаратуры. Яны, Янка Маўр і Якуб Ко-

лас, захавалі сяброўства на ўсё жыццё, а да таго ж сталі яшчэ і сваякамі – сватамі.

Як і ў ягоных няўрымслівых герояў, гатовых удзельнічаць у самых невераемных прыгодах, у жыцці Я. Маўра было шмат загадкавага і нечаканага. Тая ж загадкавасць, якой прасякнуты творчы шлях Максіма Багдановіча, які ўдалечыні ад Бацькаўшчыны адчуў яе прыцягальную духоўную сілу, уласціва і Я. Маўру: ён таксама вярнуўся творчасцю да родных вытокаў, мова продкаў абудзіла ў ім жаданне ствараць уласны, незвычайны мастацкі свет, напоўнены дзівоснымі вобразамі.

Што тычыцца мовы ягоных твораў, то варта звярнуць увагу якраз на натуральнасць яе гучання, выяўленасць у ёй глыбіннай народнай маўленчай асновы. Вось героі Я. Маўра Мірон і Віктар стараюцца выжыць, апынуўшыся ў вясновае разводдзе на своеасаблівым востраве, шукаюць для падсілкавання хоць якую *спажыву*. Слова гэтае дакладна адпавядае сітуацыі. А колькі такіх самавітых і трапных слоў сустрэнем на старонках твораў пісьменніка!

Ёсць усе падставы гаварыць не толькі пра рабінзанаду ягоных герояў, але і пра яго ўласныя падарожжы, якія адбываліся адно што ва ўяўным, прыдуманым творцам свеце. Адкуль такая прага вандровак, няхай сабе і здзейсненых толькі з дапамогай творчага ўяўлення? Можа, паўплывала нейкім чынам і месца нараджэння будучага пісьменніка – цяперашняя Ліепая, на той час Лібава? Той горад, пра які пісаў М. Багдановіч у “Эмігранцкай песні”: “Нам маячыцца вёсачка, Нёман / І агні партавыя Лібава”. Мабыць, нішто ў свеце не бывае абсалютна выпадковым. Нейкім жа таямнічым чынам звязаліся ў адно ў лёсе Я. Маўра далёкі прыморскі горад і прынёманская вёска (Мікалаеўшчына?), як бы прадказанай вялікім паэтам сувяззю.

Вызначальнай адметнасцю творчай індывідуальнасці Я. Маўра была памкнёнасць да не-

спазнанага, у далячыні сусвету. Варта пры гэтым адзначыць, што дзівосныя малюнкi далёкіх краін паўставалі ў ягоных творах убачанымі вачыма беларуса, які не парываў сувязі з роднымі берагамі. У тых часы, калі Я. Маўр пісаў прыгодніцкія творы, здабыванне інфармацыі пра жыццё ў экзатычных кутках планеты было не такой лёгкай справай, як сёння, у эпоху інтэрнэту. Пісьменнік прыдумаў арыгінальны спосаб атрымання ведаў пра гістарычныя, прыродныя і побытавыя адметнасці тых краёў, дзе мусілі адбывацца падзеі ягоных твораў. Ён вывучыў мову эсперанта і перапісваўся на ёй з эсперантыстамі з розных краін, ад якіх даведваўся шмат новага пра тамашняе жыццё. “У краіне райскай птушкі”, “Сын вады”, “Амок” – у гэтых творах дапытлівасць аўтара, яго імкненне ўзнавіць з усёмагчымай дакладнасцю лад жыцця, традыцыі і звычкі тубыльцаў далі добрыя вынікі.

Янка Маўр справядліва прызнаецца пачынальнікам прыгодніцкага жанру ў беларускай літаратуры, жанру, які займае ў ёй, мабыць, не самае прыкметнае месца, але мае свае адметнасці. Адна з яго асаблівасцей – сінкрэтызм, здольнасць спалучацца з іншымі жанрава-тэматычнымі адгалінаваннямі. Паслядоўнік Я. Маўра ў гэтым кірунку літаратурнай творчасці Уладзімір Караткевіч даў прыклады паяднання ў адным творы пры-

годніцкага сюжэта з адзнакамі гістарычнай літаратуры. Прыгодніцкія ж творы самога Я. Маўра вызначаюцца прысутнасцю ў іх спазнавальнага зместу. Трэба таксама заўважыць, што Я. Маўр паклаў пачатак у беларускай літаратуры XX ст. і такой жанравай разнавіднасці прозы, як аповед пра іншыя краіны, іншанацыянальнае жыццё. Гэта вельмі важна для нацыянальнай літаратуры – не толькі засвойваць у мастацкай форме жыццёвы досвед свайго народа, але і выходзіць за межы нацыянальнага кругагляду.

За Я. Маўрам трывала замацавалася намінацыя аўтара, які піша для дзіцячай і юнацкай публікі. З гэтым цяжка не пагадзіцца. Незвычайныя прыгоды, падарожжы ў экзатычныя краіны – усё гэта прываблівае маладых чытачоў. Да таго ж героі многіх твораў – якраз дзеці. І ўсё ж варта падкрэсліць: творчасць пісьменніка не ўмяшчаецца ў такім чынам акрэсленыя рамкі. Некаторыя яго кнігі, як, напрыклад, роман “Амок”, сама назва якога ўяўляе складаны філасофска-псіхалагічны канцэпт, разлічаны найперш на дарослага чытача.

Янка Маўр – адна з самых незвычайных, загадкавых постацей у нашай літаратуры. У спасціжэнні яго мастацкага свету, прасякнутага неўтаймоўным духам шукальніцтва, прагай адкрыццяў, нас чакае яшчэ шмат новага.

Да ўвагі чытачоў!

ЯГО СВЕТА НАЛЕЖЫЦЬ ДЗЕЦЯМ



Электронную копію гэтага нумара можна замовіць на сайце часопіса
rod-slova.by

Папярэдні нумар “Роднага слова” (№ 5, 2023) склалі матэрыялы, прымеркаваныя да 140-годдзя з дня нараджэння Янкі Маўра.

На старонках часопіса былі змешчаны артыкулы, якія даследуюць феномен творчасці і моўнае майстэрства аднаго з заснавальнікаў айчынай дзіцячай літаратуры, аналізуюць асобныя аповесці аўтара, узбагачаюць біяграфічныя звесткі, расказваюць пра ўвасабленне твораў у іншых відах мастацтва.

Настаўнікам і бібліятэкарам будуць карысныя публікацыі, якія выяўляюць актуальны педагогічна-выхаваўчы патэнцыял твораў Янкі Маўра, разглядаюць стратэгіі асэнсаванага чытання як важны складнік выхавання асобы і яе сацыялізацыі, прапануюць метадычныя распрацоўкі ўрокаў, а таксама сучасныя формы пазакласнай працы з дзецьмі (інтэлектуальныя гульні, літаратурныя квэсты і інш.).

У нумары, які добра ілюстраваны, шмат эксклюзіўных матэрыялаў, а таксама ёсць архіўныя фотаздымкі, што друкуюцца ўпершыню.

Алена БАГАМОЛАВА,
кандыдат філалагічных навук

ФІЛАЛАГІЧНАЯ ЗАМАЛЁўКА ПРА ШЧАСЦЕ ДАРОСЛАЕ І ДЗІЦЯЧАЕ ДА ЮБІЛЕЮ ЯНКИ МАЎРА

УДК 821.161.3Маўр

Інтэрпрэтацыя мастацкага твора “Шчасце” Я. Маўра вядзецца з улікам асаблівасцей жанру, такіх складнікаў яго кампазіцыі, як завязка, кульмінацыя і развязка, а таксама тых наяўных сродкаў розных маўленчых узроўняў, якія апісваюць мастацкую прастору, ствараюць літаратурныя вобразы, выяўляюць ідэю.

Ключавыя словы: жанр, эцюд, сюжэт, кампазіцыя, мастацкая прастора, інтэрпрэтацыя, вобразныя сродкі, паўтор, таўталогія, эпітэт, метафара, параўнанне, антытэза.

The interpretation of the story “Happiness” by J. Mawr is carried out taking into account the features of the genre, such components of its composition as the beginning, climax and denouement, as well as those available means of different speech levels that describe the artistic space, create literary images, and reveal the idea.

Тэма шчасця, абраная Янкам Маўрам для асэнсавання ў аднайменным творы (эцюд “Шчасце”), – вечная, неабсяжная, глыбокая: акрамя таго, што ў кожнага сваё шчасце, ёсць агульнапрызнаныя рэчы, якія робяць нас шчаслівымі. Жанр, у якім пісьменнік стварае мастацкую прастору і час, самім ім вызначаны як эцюд. Такая форма можа быць і ў навуцы (невялікі па памеры твор навуковага ці крытычнага зместу), у выяўленчым мастацтве (падрыхтоўчая праца, выкананая з прыроды з мэтай вывучэння, фіксацыі матэрыялу і інш.), у тэатральнай сферы – гэта акцёрскі эцюд (невялікая сцэнка, структура якой – пачатак, працяг дзеяння і завяршэнне). Мяркуем, што як літаратурны жанр эцюд уключае ў сябе ў большай ці меншай ступені ўсе папярэднія характарыстыкі: найперш гэта невялікі па памеры твор філасофскага характару, кампазіцыя якога складаецца з завязкі, развіцця сюжэта, кульмінацыі і развязкі; змест такога твора значна глыбейшы за апісаньня падзеі і заклікае да экстралінгвістычных разважанняў.

Сюжэт твора прасты – сустрэча дарослага / апавядальніка з дзіцем / васьмігадовым хлопчыкам; адпаведна ў ім дзейнічаюць толькі дзве названыя асобы. Прычым мы не ведаем (выпадкова ці невыпадкова?) імя хлопчыка, аднак усё ж такі лічым, што аўтар наўмысна стварае такую маўленчую сітуацыю, калі можна было б даць яму імя. На адпаведнае пытанне сустрэчнага дзядзькі хлопчык не адказаў, бо пакрыўдзіўся праз няўважлівасць да яго пачуццяў, да знешняга выгляду – да яго шчасця. І гэта сітуацыя сапраўды рэалістычная, з аднаго боку, а з другога – імя хлопчыка звучыла б тэму і разуменне шчасця да шчасця аднаго канкрэтнага дзіцяці, аднаго чалавека, адной сітуацыі.

Кампазіцыя эцюда лінейная: завязка, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка. Янка Маўр – пісьменнік-псіхалаг, майстра дэталі, віртуоз

словаўжывання. Апісанне прыроды, з чаго і пачынаецца твор, характарызуецца вобразнай дакладнасцю, лаканічнасцю і маляўнічасцю адначасова. У адзінаццаць першых радкоў умясціўся ўвесь навакольны свет... Аднародныя члены сказа не толькі жывапісуюць прыроду, але і дэманструюць захапленне ўсім, што трапляе ў поле зроку аўтара: *Сонца пячэ як мага, а гарачыні няма: лішак яе паглынаюць і рака, і зараснікі аэру ды чароту, і густыя паплавы, і непразлы алейнік ды лазняк, і бярозы, і хвоі, і ўсялякая зеляніна, што жыве навакол, дыхае, шамаціць і запайняе не толькі прыроду, але і душу чалавека*. Відавочна, што адна з характэрных рыс маўлення Янкі Маўра – выкарыстанне аднародных членаў сказа. Чытаеш і адчуваеш, як ён не можа налюбавацца прыгажосцю Беларусі, а разам з тым насмакавацца родным словам. Магчыма, таму тры рады аднародных членаў у адным сказе не абцяжарваюць думку, не загрузваюць радок. Разнастайнасць, якая пануе ў прыродзе, вабіць і хвалюе душу чалавека, адпаведна люструецца ў мове. Экспрэсіўнасць узмацняецца за кошт таго, што мастацкая аднароднасць кампанентаў рады ў забяспечваецца ўжываннем слоў як з прамым, так і з пераносным значэннем: дзеяслоўныя метафары (*зеляніна жыве, дыхае*) ствараюць настрой, ажыўляюць прастору, яна становіцца не фонам, а сведкам апісанай падзеі, нават удзельнікам, бо пранікае ў душу чалавека.

Наступны сказ абзаца пацвярджае нашу выснову: аднародныя дзеясловы *не відаць, не чуваць* [людзей] удакладняюцца аўтарскай гіпербалай, праз метафарычныя кампаненты якой рэальны свет выступае фантастычна прыгожым: *...адны конікі сваім цырканнем могуць заглушыць усіх людзей, а тут яшчэ кукуюць жаўтабрухія жабы, заліваюцца мітуслівы птушкі ды гудуць мясістыя чмялі*. Аказіянальныя і радзей агуль-

намоўныя эпітэты і метафары паказваюць: аўтар малюе словам, як пэндзлем, адна-дзве лексемы – і паўстае яскравы вобраз **мясістых чмяллёў, мітуслівых птушак і жаўтабрухіх жаб**, якія не квакаюць – **кукуюць** (само слова больш мілагучнае і робіць гук прыроды больш прыемным). Сапраўды, усім, нават чытачу, становіцца радасна ў такі летні дзень. І для больш выразнай перадачы гэтай радасці Янка Маўр выкарыстоўвае прыёмы паўтору і таўталогіі, сутнасць якіх у тым, каб праз розныя формы таго самага слова ці роднасных слоў, а таксама праз сінонімы закцэнтаваць увагу на сэнсавую важную лексему. Так, слова **радасна** ўжыта ў тэксьце 3 разы, **радасць** – 3, **радасны** – 1, **шчасце** (з улікам назвы) – 4 і **шчаслівыя** – 1. Гэтыя 12 слоў на дзвюх старонках тэксту не толькі выяўляюць настрой хлопчыка і апавядальніка, характарызуюць стан прыроды: у іх увасобілася тэма твора, а можа, нават і сэнс жыцця чалавека. Аднак толькі ў выніку паслядоўнай інтэрпрэтацыі тэксту можна пацвердзіць гэтае меркаванне. Вядома, “змест мастацкага тэксту адносна бясконцы. Паграбуецца пэўная праца розуму і сэрца чытача для спасціжэння сапраўднага сэнсу мастацкага твора” [1, с. 148].

Завязка, на наш погляд, – гэта той момант, дзе ў поле зроку апавядальніка трапляе хлопчык “год васьмі”, які “спускаецца з гары, падскакваючы на адной назе ды махаючы белым дубцом”. У дзіцяці цудоўны, як дзень, настрой: дзеці ва ўсе часы (твор датаваны 1947 г.), у тым ліку ў складаных пасляваенных, якія Янка Брыль назваў “жудасна шчаслівымі”, умеюць шчыра радавацца і дарыць сваю радасць свету. І радасць гэтая большая за ўвесь свет, ды што там свет – за ўвесь Сусвет! У творы няма ніводнага лішняга слова, няма ніводнай надуманай дэталі – так выключна адчувае сітуацыю пісьменнік і так дэталёва яе апісвае. Звернем увагу на “белы дубец” у руцэ хлопчыка, якім ён махае. Гэта маўленча-сітуацыйная дэталі падкрэслівае святочны настрой дзіцяці, светлыню ўсяго дня.

“Прастора, якая мадэлюецца ў тэксьце, можа быць адкрытай і закрытай (замкнёнай), пашырацца ці звужацца ў адносінах да персанажа ці да таго аб’ёму, які апісваецца” [3, с. 149]. Відавочна, што ў эцюдзе прастора звужаецца ад агульнага да прыватнага: прырода, Беларусь – сустрэча на мосце, апавядальнік / дзядзька і хлопчык. Яны сустрэліся на мосце, абодва шчаслівыя, але па розных прычынах: у дарослага чалавека душа поўнілася радасцю праз добрае надвор’е, праз прыгажосць краявідаў. Яму здавалася, што і дзіця павінна радавацца з гэтай прычыны і што дзіцяці, як і даросламу чалавеку, у гэтым стане ўвесь свет уяўляецца цудоўным, а ўсе людзі – прыгожымі, харошымі. Дарослы

думае, што ён усё ведае, усё адчувае, што мае адпаведны вопыт. Аднак дарослыя не могуць думаць і адчуваць як дзеці. Захопленыя нават добрымі справамі, яны забываюцца на тых, за каго адказныя перад імі ж, перад сабою, перад Богам. І тады размінаюцца не людзі на мосце, а душы на жыццёвых шляхах, на шырокіх гарадскіх і вузкіх вясковых вуліцах, ва ўтульных і няўтульных вялікіх і малых кватэрах.

Колькі доўжылася тая сустрэча па часе? Думаецца, 5–10 хвілін, не больш. І толькі вялікі талент пісьменніка дазваляе літаральна праз некалькі тропай і стылістычных прыёмаў адлюстраваць дынаміку, зменлівасць пачуццяў. Спачатку метафары (**радасць, шчасце так і пырскаюць з яго блакітных вачэй; тварык хлопчыка засвяціўся; і з выразу вачэй яго таксама пырскала шчасце; заліваў мяне сваім шчасцем**), эпітэты (**жыватворны дзень, маленькае чыстае сэрца**), параўнанне (**хлопчык, нібы той сланечнік, наварочваў следам за мной свой круглы тварык**) ствараюць атмасферу радасці, якая ахапіла аўтара, хлопчыка і захапіла чытача. Потым узнікае непаразуменне, якое змяняе настрой абодвух і прымушае задумацца дарослага і ледзь не расчаравацца малога: ці так важна насамрэч для хлопчыка, што ён можа “басанож скакаць па мосце ды махаць свежым дубцом”, “што ўвесь свет вельмі прыгожы” і што дзядзька, які ідзе насустрач па мосце, “таксама прыгожы і добры, ды і наогул усе дзядзькі і цёткі прыгожыя і добрыя”? Яно, магчыма, так і ёсць, але прычына такой усёабдымнай радасці не ў сонцы, не ў “шапаткой зеляніне”, не ў “цырканні конікаў”. Дзіця думае, што дарослыя ведаюць усё, і надзвычай спадзяецца на кемлівасць дзядзькі, які ідзе насустрач, лагодна ўсміхаецца, ківае яму галавой і пытаецца: – *Добра жыць на свеце, браток, га?* Дзіця радуецца і чакае працягу ўвагі з боку старэйшага, а дзядзька ўпэўнены – ужо ўсё сказана: *Мы і без слоў разумелі адзін аднаго.*

Аднак не ўсё сказана, і свой разгублены стан аўтар перадае як з дапамогай тропай, так і праз словы з прамым значэннем: эпітэты – *шчырая і ветлівая ўсмішка*, метафары – *перадаць цеплыню, пачырванеў ад сораму* пасля пытання “*Як цябе зваць?*”. Дарослы бачыць, як ад непаразумення твар дзіцяці “*перастаў свяціцца*” (метафара), “*балюча скрывіўся*”, а “*потым з грудзей яго вырваўся крык*”, “*шчыры, мімавольны крык дзіцячай душы*”. Каб дакладна апісаць стан малога, паказаць увесь спектр яго пачуццяў, аўтару спатрэбіліся два рады аднародных членаў сказа – у голасе хлопчыка “*былі і крыўда, і расчараванне, і надзея, і горкі напрок да нас, дарослых і разумных людзей*”.

Янка Маўр падрыхтаваў маўленчую сітуацыю да кульмінацыйнага моманту, калі хлопчык сваім дзіцячым інстынктам адчуў, што дарослы зага-

варыў з ім “*абы сказаць*”, таму, у адказ на пытанне “*Як цябе зваць?*”, крыкнуў толькі два словы: “*Дзядзька! Шапка!*..” Толькі два словы, але гэты голас гучыць у вушах аўтара ўжо “*не адзін год*”.

Выбар вобразных адзінак, як вядома, абумоўлены не толькі аўтарскімі асацыяцыямі, тэмай і зместам. Як слушна сцвярджаюць навукоўцы, “вобразныя сродкі мастацкага тэксту залежаць ад прадмета апісання, сюжэтнай сітуацыі, тэмы твора” і, што таксама важна, “навакольны свет службыць крыніцай тропы” [3, с. 76]. Думаем, што сама маўленчая сітуацыя падказала пісьменніку стылістычны прыём, які найбольш поўна, дакладна і глыбока ахарактарызуе прадмет гутаркі. У канкрэтным выпадку – у кантэксце ўсяго эцюда – галоўную думку аўтар выказвае з дапамогай антытэзы: *Але гэтага было досыць, каб зразумець, хоць і са спазненнем, усю тую трагедыю, якая адбылася тут, на мосце, у гэты радасны летні дзень*. Менавіта антытэза праз кантрасную семантыку слоў *трагедыя* і *радасць* выяўляе супрацьлегласць паняццяў, а разам з тым несумяшчальнасць пачуццяў і традыцыйна ўзмацняе эмацыйнасць маўлення [2, с. 36].

Сапраўды, у хлопчыка на галаве была *новая шапка*, магчыма, надзетая ім упершыню. Сінтаксічны прыём парцэляцыі прыметнікаў дазваляе аўтару перадаць эмацыйнае маўленне, а таксама вылучыць тыя характарыстыкі прадмета, якія робяць мастацкі вобраз лёгкаўяўляльным, яскравым, незабыўным. Лексемы *добрая, шэрая, каляная* дапаўняюць характарыстыку *новая*. Менавіта гэтая *новая шапка аханіла і галаву хлопчыка*, яго *цела і душу*, і гэты *дзень*, і *цэлы свет*. Гэта ж яна, *новая шапка*, прымусіла сонца свяціць, каб усе, і дзядзька, што сустрэўся на мосце, змаглі яе ўбачыць.

Янка Маўр як майстра дэталі і сюжэта нібы пераварочвае лісцік жыцця на другі бок, і мы глядзім ужо вачыма дзіцяці на той самы дзень, нібы праз прызму дзіцячае души. Мы адчуваем, як яму, неабыякаваму даросламу чалавеку, становіцца *сорамна і страшна*, што ўся сустрэча, і ўвесь дзень “*маглі б пайсці прахам*”. Свае трывогі, перажыванні аўтар увасобіў у яшчэ адной антытэзе і таўталогіі: *Ці магла чулая дзіцячая душа сярпець такую несправядлівасць, такое халоднае бяздушыша?* Душа любая не церпіць бяздушыша, пакутуе праз яго. Мы можам толькі здагадвацца, якая ж ступень пакуты і болю (да трагедыі!) *чулай, чыстай, даверлівай дзіцячай души пры халодным бяздушышы* (пісьменнік узмацняе эпітэтам *халодны* семантыку слова *бяздушыша* і падкрэслівае, што гэта *несправядліва* ў адносінах да дзіцяці). Чэрствасць, няўважлівасць не маюць апраўдання, але могуць быць выпраўлены, што аўтар і робіць у завяршальнай частцы эцюда.

Развязка, думаецца, пачынаецца з рэплікі, дзе аўтар гаворыць пра сваё пачуццё віны, пра тое, што ён “*кінуўся выпраўляць*” памылку. Менавіта *кінуўся* (значыць хутка, каб хлопчык не здагадаўся і перастаў сумнявацца, што яго не зразумелі), стаў хваліць шапку, папрасіў паглядзець – праявіў інтарэс да прадмета радасці, шчасця малага чалавека.

У гэты момант “*вочы хлопчыка засвяціліся*” (метафара), яны сталі *ўдзячныя* (эпітэт), хлопчык глядзеў на дарослага, “*бы на свайго збаўцу*” (параўнанне) – гэтых трох тропы дастаткова, каб засведчыць, як зноў мяняецца настрой дзіцяці.

Сродкі экспрэсіўнага сінтаксісу, у сваю чаргу, дапамагаюць паказаць настрой дарослага: клічныя і пыталыны, няпоўныя і поўныя, развітыя і неразвітыя сказы (*Які казырок! І шнурок! І гудзікі два! А падкладка якая цудоўная!*) лаканічна, эмацыйна перадаюць стан души аўтара, яго вялікае жаданне змяніць сітуацыю, разысціся з хлопчыкам, не азмрочыўшы і яго душу, і дзень, і жыццё. Ёсць незабыўныя моманты, мусіць, у кожнага з нас: і яны нас або саграваюць і нагхняюць на жыццёвых скразняках і бездарожжы, або скідаваюць з дарогі, адводзяць у бок ад мары, захінаюць сонца. Хутчэй за ўсё, сустрэча на мосце застанецца перад вачыма і ў души хлопчыка на ўсё жыццё; і гэты момант будзе ўспамінам не толькі пра светлы дзень, не толькі пра новую шапку, якую мамка купіла ў галодны і халодны пасляваенны час, але і пра дарослага чалавека, які не прайшоў міма, а раздзяліў яго радасць.

І каб прадоўжыць радасць, дарослы працягвае гутарку і пытаецца: – *Хто купіў?* – *Мамка!* – з гордасцю, па-даросламу нешматслоўна гаворыць дзіця. Як выдых гучыць сказ “*Несправядлівасць была выпраўлена*”: аўтар нібы здаў экзамен на даросласць, прайшоў выпрабаванне на чалавечнасць, на шчырасць, на ўважлівасць і – на неабыякавасць. Таму яны абодва, дзядзька і хлопчык, “*зноў шчаслівыя, разышліся кожны сваім шляхам*”.

Вяртаючыся да назвы “Шчасце”, хочацца дамаляваць эцюд і пашырыць яго мастацкую прастору. Для кожнага з нас у чалавечых стасунках нічога не можа быць больш важным за жаданне не парушыць шчасце іншага чалавека і самому застацца шчаслівым. У гэтым сэнс і разгледжаннага твора, і жыцця.

Спіс літаратуры

1. **Бабенко, Л. Г.** Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 496 с.
2. **Голуб, И. Б.** Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. – М. : Рольф : Айрисс-пресс, 2010. – 441 с.
3. **Николина, Н. А.** Филологический анализ текста / Н. А. Николина. – М. : Академия, 2014. – 272 с.

Наталля ЦІМАШЭНКА,
кандыдат філалагічных навук

СІНТАКСІЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ АПОВЕСЦІ “У КРАІНЕ РАЙСКАЙ ПТУШКІ” ЯНКІ МАЎРА

УДК 811.161.3'42'367:821.161.3-31*Я.Маўр

Аўтар разглядае сінтаксічныя асаблівасці аповесці “У краіне райскай птушкі” Янкі Маўра; выяўляе тыповыя формы і спосабы падачы розных па сваёй структуры сінтаксічных канструкцый у тэксце; праводзіць аналіз простых і складаных сказаў, якія выкарыстоўваюцца ў творы.

Ключавыя словы: Янка Маўр, сінтаксічныя асаблівасці, мова аповесці, просты сказ, складаны сказ, ускладняльныя кампаненты, парадак слоў.

The author examines the syntactic features of Janka Mawr's story “In the country of the bird of paradise”; identifies the typical forms and ways of representation of the syntactic constructions of different structures in the text; analyzes the simple and complex sentences, which are used in the work.

Капітан далёкіх вандровак – так часам называюць вядомага беларускага пісьменніка Янку Маўра, які ўвайшоў у нашу літаратуру ўжо сталым чалавекам. Ён добра разумеў дзяцей, паколькі доўгі час працаваў настаўнікам. Аўтар ведаў, чым можна зацікавіць маленькага чытача: сюжэт кожнага яго твора пададзены праўдзіва, а падзеі апісаны так, што юны чытач быццам бы сам пераносіцца ў свет герояў Я. Маўра і назірае за імі сваімі вачыма. Таму Маўравы апавяданні, аповесці і раманы не страцілі папулярнасці і сёння, калі з дня яго нараджэння прайшло 140 гадоў. Унікальнасць асобы Я. Маўра як “майстра прыгод і падарожжаў” прыцягвала і будзе прыцягваць увагу як літаратуразнаўцаў, так і мовазнаўцаў. Наша праца не выключэнне, і гэта тлумачыцца перш за ўсё тым, што яго прыгодніцкія творы краінаюць чытачоў да глыбіні душы. Мова твораў Янкі Маўра вылучаецца багаццем лексічнага, граматычнага і сінтаксічнага ладу. Наша ўвага ў артыкуле скіравана на сінтаксічную арганізацыю першай у Беларусі прыгодніцкай аповесці “У краіне райскай птушкі” [1]. Такім чынам, мэта артыкула – разгледзець сінтаксічныя асаблівасці названага твора.

Перш за ўсё неабходна звярнуць увагу на парадак размяшчэння кампанентаў у структуры сказаў, якія складаюць змест аповесці. Адзначым, што парадак слоў – гэта “тыповае адноснае размяшчэнне словаформ у іх пэўных функцыях – дзейніка і выказніка, азначэння і азначаемага слова, дзеяслова і дапаўнення і г. д. На ўзаемнае размяшчэнне слоў уплывае некалькі фактараў – граматычны, камунікатыўны, стылістычны” [2, с. 320]. Празаічная мова мае больш ці менш строгія заканамернасці ў размяшчэнні слоў, і выкарыстанне рознага роду інверсій з мэтай падкрэсліць сэнсавую ролю пэўнага слова надае мастацкім тэкстам асаблівую інтанацыю, стылістычную афарбоў-

ку, урачыстасць і ўзнёсласць. Янка Маўр у аповесці вельмі часта выкарыстоўвае прэпазіцыю выказніка ў адносінах да дзейніка, надаючы сінтаксічнай канструкцыі, што ўяўляе сабой просты двухсастаўны сказ, дынамізм і падкрэсліваючы важнасць дзеяння, што перадаецца праз форму выражэння выказніка: *Веславаў і руляваў ён жардзінай, а на дне чоўна ляжалі торба і невялічкая піка* (с. 213)¹; *Нарадзіўся ён у Шанхай* (с. 214); *Пачалася служба* (с. 216); *Падняліся крыкі, выціць* (с. 233); *Раздаўся выбух* (с. 267). Часам інтэнсіўнасць дзеяння перадаецца праз сінтаксічныя паўторы: *Вада тым часам усё спадала ды спадала* (с. 213). Акрамя адваротнага парадку галоўных членаў, у мове аповесці сустракаюцца сказы, дзе на першае месца выносіцца дапаўненне з мэтай падкрэсліць важнасць аб'ектнай словаформы: *А працы ён не байца* (с. 215); *Брука навялі ў адну хаціну* (с. 259).

Проза Янкі Маўра характарызуецца асаблівасцю сінтаксічнай арганізацыі, з боку якой тэкст аповесці прадстаўлены рознымі па сваёй будове канструкцыямі. Адна з асаблівасцей празаічнай маўраўскай мовы – раўнапраўе паміж простымі і складанымі сказамі, хоць празаічная мова іншых аўтараў вылучаецца, як правіла, тым, што складаныя сказы пераважаюць над простымі. Ужыванне як складаных, так і вялікай колькасці простых сказаў у аповесці “У краіне райскай птушкі” тлумачыцца тым, што твор адрасаваны юнаму чытачу, а простыя сказы палягчаюць чытанне і ўспрыманне тэксту.

Калі разглядаць простыя па структуры сказы, якія выкарыстоўвае беларускі пісьменнік, то можна адзначыць, што ў аповесці ёсць як простыя ўскладненыя сказы (або прэдыкатывыя

¹ Цытаты даюцца паводле выдання [1] з пазначэннем старонкі ў дужках.

часткі, якія суадносяцца з простымі сказамі), так і простыя няўскладненыя сказы, і нават неразвітыя. У мове твора шмат простых неразвітых двухсастаўных сказаў: *Мора было неглыбокае* (с. 213); *Пачалася служба* (с. 215); *Надыходзіў вечар* (с. 226); *Брук засмяяўся* (с. 213). Сустракаюцца таксама развітыя і неразвітыя двухсастаўныя і аднасастаўныя сказы, многія з якіх ускладненыя.

Найбольш частотнымі ўскладняльнымі канструкцыямі ў прааналізаваным тэксце з'яўляюцца наступныя:

1) звароткі, якія выконваюць важную стылістычную ролю: аўтар быццам звяртаецца да чытача праз вобразы галоўных герояў, робячы мову аповесці “жывой, дзейснай, актыўнай, натуральнай”: *Выбачайце, дарагі пан...* (с. 226); *Як смееш ты, сабака, псаваць гаспадарскае дабро?!* (с. 216); *Містар Брук! Не звяртайце на мяне ўвагі* (с. 226); *Ну, паглядзі, Хунь-чжы, у сваю паперку* (с. 282);

2) аднародныя члены сказа, якія дапамагаюць развіваць думку, робяць апісанне дынамічным: *Не трэба дбаць ні аб апале, ні аб цёплым адзенні, ні аб шчыльнай хаце* (с. 211); *Увесь год растуць і цвітуць там розныя дзіўныя расліны* (с. 211); *Розныя пахі адчуваліся ў ім – і кветкавыя, і пладовыя, і разам з тым гнілыя, душныя, шкодныя* (с. 212); *Ехаў ён ціха, асцярожна, увесь час азіраючыся* (с. 213); *На працягу гадзіны вада ўсё падымалася, а потым пачала спадаць* (с. 213); *Яны былі высокага росту, дужыя і здаровыя* (с. 217);

3) адасобленыя члены сказа, сярод якіх зафіксаваны:

– адасобленыя дапасаваныя і недапасаваныя азначэнні: *Але вось з-за павароту ракі паказаліся човен, просты, выдзеўбаны з бярвяна* (с. 212); *У адной з іх кітаец заўважыў ладнага краба, велічынёю з шапку* (с. 214); *У лодцы сядзела чалавек шэсць папуасаў, узброеных лукамі і пікамі* (с. 217);

– азначэнні-прыдаткі: *Яго памочнік, містар Брук, быў зусім іншага складу: нізкі, тоўсты, зласлівы* (с. 222); *Цёплая вільгаць з'яўляецца галоўнай прычынай самай пашыранай у гарачых краінах хваробы – жоўтай ліхаманкі* (с. 212); *Асабліва вызначаўся ў гэтай справе кіраўнік працы, містар Брук* (с. 216);

– акалічнасці: *Кітаец ішоў наўкос, набліжаючыся да берага* (с. 214); *Убачыўшы такое злачыніства, Брук аж пачырванеў* (с. 216); *Нашы “хрысціяне” былі вельмі здзіўлены, чуючы такія словы з вуснаў гэтага “папуаса”* (с. 237); *неабходна заўважыць, што пісьменнік вельмі часта ўжывае ўдакладняльныя адасобленыя акалічнасці з мэтай тлумачэння пэўных з'яў юнаму чыта-*

чу: Далёка-далёка ад нас, на другім баку зямлі, можна сказаць, супраць нашых ног, на поўнач ад Аўстраліі, ляжыць вялікі востраў Новая Гвінея (с. 211); *Кожнае дрэва, куст ці травіна цягнуцца ўгору, да сонца, нібы навыверадкі* (с. 212); *За паўкіламетра ад будынкаў, у балоцістай нізіне, была плантацыя гумавых, або каўчукавых, дрэў* (с. 225); *На трэці дзень, пад вечар, прысталі да аднаго маленькага астраўка пасярэдзіне ракі* (с. 244);

4) параўнальныя канструкцыі, якія выконваюць эмацыянальную, вобразную, ацэначную функцыі і перадаюць адносіны аўтара да тых з'яў ці герояў, што апісваюцца ў аповесці: *Тры такія дзяржавы, як Англія, маглі б змясціцца на гэтым востраве* (с. 211); *Па баках, як сцяна, стаіць высокі бамбук* (с. 212); *Чорнае цела іх блішчала, як бот* (с. 217); *Матка паглядзела на яго, як на вар'ята, і пачала ляяцца* (с. 253); *Вось за гэтымі самародкамі і гоняцца людзі, як шалёныя* (с. 287);

5) пабочныя канструкцыі, выкарыстанне якіх дапамагае перадаць адносіны аўтара да выказанай думкі, а чытачу адчуць настрой пісьменніка ў паказе падзей: *І сапраўды, гэта была не бяда* (с. 222); *Пэўна, са сну яму нешта здалося* (с. 245); *Як мы ўжо адзначалі, папуасы не складалі якой-небудзь дзяржавы* (с. 245); *Праўда, большасць дрэў для нас зусім невядомыя* (с. 212); *Відаць, ніхто іх тут не чапае* (с. 212); *Але кітаец, відаць, не мерыўся ехаць далей* (с. 213); *І наш падарожнік, здавалася, не адчуваў ніякай прыкрасці* (с. 214); *Значыцца, справа пэўная* (с. 215).

Калі аналізаваць сінтаксічныя канструкцыі, якія адпавядаюць простым няўскладненым сказам, то трэба адзначыць, што большасць такіх канструкцый з'яўляецца двухсастаўнымі развітымі сказамі: *З еўрапейцаў там стала жыве ўсяго некалькі сот чалавек* (с. 211); *Затое раслінам усё гэта вельмі спрыяе* (с. 212); *Вышэй за ўсіх уздымаюцца пальмы* (с. 212); *Дзікія качкі капошацца там* (с. 212); *Становішча рабілася ўжо небяспечным* (с. 213).

Сярод аднасастаўных канструкцый найбольш безасабовых сказаў: *Нікога няма вакол* (с. 212); *Было яшчэ светла* (с. 214); *Кітайцу нават прыемна было адпачыць* (с. 214); *Трэба толькі падпісаць кантракт на пяць год* (с. 215); *Для гэтай справы варта рызыкнуць* (с. 215). Рэдка ўжываюцца пэўна-асабовыя (*Паспрабуем заглянуць у гэтую невядомую цікавую краіну*; с. 211; *Паглядзім*; с. 279) і няпэўна-асабовыя канструкцыі (*Звалі яго Чунг-лі*; с. 214). Інфінітыўных і намінатыўных сказаў вельмі мала: *Ну, як вам сказаць* (с. 278); *Вяртанне* (с. 295); *Вызваленне Брука* (с. 256).

Для апісання наваколля Янка Маўра нярэдка выкарыстоўвае эліптычныя сказы: *Зноў конь!* (с. 279); *Але зноў бяда...* (с. 307); *Потым шматтыднёвая дарога* (с. 215). Гэта дае магчымасць аўтару дынамічна перадаць жыццёвыя з’явы.

Інтанацыйна большасць сказаў – няклічныя, што адлюстравана ў прыведзеных канструкцыях. Аднак зрэдку пісьменнік можа ўжыць клічныя і пытальныя сказы: *Толькі як ён сюды трапіў з другога канца свету?* (с. 212); *Але ж хіба можна выказаць гэта якімі словамі?* (с. 215); *Тысяча пяцьсот долараў!* (с. 215).

Сярод складаных сінтаксічных канструкцый часта выкарыстоўваюцца складаназалежныя сказы з рознымі тыпамі даданых частак: *Па чырвоных кветках даўжынёю і шырынёю з добры ручнік лётае райская птушка, якая толькі і жыве ў гэтай краіне ды на некалькіх бліжэйшых астравах* (с. 211); *Жыхары Новай Гвінеі – папуасы – знаходзяцца ў такіх умовах, што і да гэтага часу лічацца самымі адсталымі людзьмі на зямлі* (с. 211); *Сонца паліла так, як можа паліць толькі на экватары* (с. 211); *Можна было толькі заўважыць, што жывёл мала ў гэтым лесе* (с. 212); *Гэта і ёсць тое першае, галоўнае, што перашкаджае прыезджым людзям жыць у гэтай краіне* (с. 212); *Відаць было, што гэта кітаец* (с. 212); *Пакуль яны ехалі ўздоўж берага, сонца пачало спускацца* (с. 218); *Худы, змораны твар сведчыў, што падарожны многа перацярапеў* (с. 213); *Але ўсім вядома, што кітайцы самы цяжкі народ* (с. 214). Паслядоўнае падпарадкаванне найбольш характэрна для сінтаксічнага ладу складаназалежных сказаў з некалькімі даданымі: *Яны так шпарка растуць, што, здаецца, каб прыслухаўся, то мог бы ўчуць, як яны пруюць з зямлі* (с. 212); *А там, ніжэй, ідзе ўжо такая гушчыня, што і не разбярэш, што там расце* (с. 212); *Тым болей што ён ведаў і другую небяспеку, якая пагражае яму, калі ён замаздзіцца* (с. 214). Сузалежнае падпарадкаванне для пісьменніцкай манеры Янкі Маўра – з’ява даволі рэдка: *Калі ён не паспее, прыйдзеца на дрэве чакаць шэсць гадзін, пакуль вада зноў спадзе* (с. 214).

У структуры складаназлучаных сказаў, што сустракаюцца на старонках аповесці, могуць выражацца спалучальна-пералічальныя, супраціўныя і выніковыя адносіны, і гэта, як правіла, перадаецца праз ужыванне адпаведных злучнікаў: *Лісце вялізнае ярка-зялёнае, нібы тлустае, а кветкі проста гараць рознымі колерамі* (с. 212); *Адзін, другі заварот – і перад ім адкрылася мора* (с. 213); *Гэта была добрая спажыва, і кітаец не мінуў яе* (с. 214).

Бяззлучнікавыя складаныя сказы з рознымі відамі адносін паміж прэдыкатыўнымі часткамі таксама сустракаюцца: *Зямля была гразкая, усюды пазаставалася шмат лужын* (с. 214); *Кітаец зразумеў: гэта зноў пачынаўся прыліў* (с. 214); *Чунг-лі супакоіўся: значыцца, яго прымаюць як госця* (с. 219); *Мора было чорнае: аніводнай хвалькі не было на ім* (с. 219).

Пры перадачы важных падзей аўтар часам выкарыстоўвае складаныя сказы з рознымі відамі сувязі: *Ды і тыя размясціліся толькі на марскіх берагах, а ў цэнтры вострава ёсць нават такія мясціны, дзе ні разу не ступала нага белага чалавека* (с. 211); *Здаецца, яны хацелі высмактаць з зямлі ўсю вільгаць, але ўсюды было столькі вады, што не сушы рабілася, а нібы яшчэ вільгатней* (с. 211–212); *Адзенне яго складалася толькі з портак і кашулі, але і ад іх засталася толькі назва, бо гэты былі адны анучкі, звязаныя рознымі сцябельчыкамі і карэньчыкамі* (с. 213).

Такім чынам, калі гаварыць пра сінтаксічныя асаблівасці празаічнай мовы Янкі Маўра, то трэба адзначыць, што ў гэтым аповесці “У краіне райскай птушкі” ўжываюцца як простыя, так і складаныя сказы, але монапрэдыкатыўныя канструкцыі пераважаюць над поліпрэдыкатыўнымі. Адасобленыя і аднародныя члены сказа, пабочныя і параўнальныя канструкцыі – самыя распаўсюджаныя ўскладняльныя кампаненты ў сказах. Гэта тлумачыцца тым, што аднародныя і адасобленыя члены сказа найбольш яскрава выяўляюць разнастайныя якасці тых прадметаў і з’яў, якія неабходна апісаць. У разгледжанай аповесці вызначыліся асноўныя сінтаксічныя асаблівасці мастацкай манеры Янкі Маўра: гэта ўжыванне простых і зразумелых сінтаксічных канструкцый, дзякуючы якім перадаецца загадкава і таямніча, напружанасць дзеяння, частая змена сітуацый, кульмінацыйна-драматычныя моманты і інш. Прыёмы прыгодніцтва спалучаюцца з выкарыстаннем багатага пазнавальнага матэрыялу: аўтар насычае твор вялікай колькасцю канкрэтных апісанняў жывельнага і расліннага свету краіны, дзе адбываецца дзеянне, гэта стварае адчуванне нявыдуманай мастацкай рэальнасці і разам з тым адпавядае асаблівасцям псіхалогіі маленькага чытача, яго празе пазнання і адкрыцця новага.

Спіс літаратуры

1. **Маўр, Я.** Выбраныя творы / Я. Маўр. – Мінск : Беларуская навука, 2016. – 604 с.
2. **Касаткін, Л. Л.** Краткий справочник по современному русскому языку / Л. Л. Касаткин [и др.] / под ред. П. А. Леканта. – М. : Высш. шк., 1991. – 383 с.

Ірына КАПЦЮГ,
кандыдат філалагічных навук

СПЕЦЫФІКА ЎЖЫВАННЯ ЗВАРОТКА Ў ТВОРАХ ЯНКИ МАЎРА

Янка Маўр – адзін з заснавальнікаў прыгодніцкага і навукова-пазнавальнага жанраў у беларускай дзіцячай літаратуры, стваральнік першай беларускай навукова-фантастычнай аповесці. Матэрыялам для даследавання паслужылі звароткі, выбраныя з яго твораў “У краіне райскай птушкі”, “Сын вады”, “Палескія рабінзоны”, “Чалавек ідзе”.

Зваротак выконвае значную ролю ў арганізацыі камунікатыўнай структуры сказа, ён указвае на адрасата маўлення, выражае асабістыя суб’ектыўныя адносіны да суразмоўцы, дае яму пэўную характарыстыку, якая выяўляецца з кантэксту выказвання. Адрасант пры ўжыванні розных тыпаў зваротка імкнецца звярнуцца да суразмоўцы так, каб больш дакладна выказаць свае адносіны да яго, надаць эмацыянальнасць выказванню.

Шырока распаўсюджаны ў названых творах звароткі, выражаныя агульнымі і ўласнымі назвамі, якія называюць асобу паводле сваяцкіх сувязей, полу, узросту, сацыяльнага становішча і інш. Сярод агульных назваў, што называюць асобу паводле роднасных адносін, у творах сустракаюцца наступныя: – **Мама!** Як я рады, што мы сустрэліся (У краіне райскай птушкі). – Я, **сястрыца**, баюся, што вы пачастуеце нас вашымі ўлюбёнымі стравамі: **слімакамі, чарвякамі і іншымі ласункамі** (Сын вады).

Ужываюцца таксама звароткі-рэгулятывы – словы, якія практычна поўнаасцю страцілі першаснае значэнне намінацыі роднасці і выконваюць у сказе толькі мадальную функцыю – выражаюць адносіны адрасанта да суразмоўцы, не называючы яго асабістых прымет, якасцей, характарыстык. Адна і тая ж лексема можа выкарыстоўвацца ў прамым значэнні, а можа выступаць рэгулятывам. Так, пры размове найчасцей страчвае асноўнае значэнне намінацыі роднасці назва *брат* і вытворныя ад яго словы: – **Не, брат!** Гэта нялёгкая справа (Палескія рабінзоны). – **Ну, браце**, з тваім кап’ём ён ледзь цябе самога не з’еў; **Нгара бачыў у руках Манга нож, бачыў, як лёгка Манг вызваляе сябе, і пачаў прасіцца**: – **Братка**, вызвалі мяне, я табе ўсё аддам! (Сын вады). – **Прывыкай, браток**, не тое яшчэ будзе, – **суцешыў Мірон** (Палескія рабінзоны). – **Браты!** – пачаў ужо крычаць Саку напружаным голасам (У краіне райскай птушкі). Больш рэдка выкарыстоўваюцца развітыя зва-

роткі-рэгулятывы са словам *брат*. Тады пры назоўніку *брат* ужываецца асабовы займеннік *ты* і прыналежны займеннік *мой*: – **Не на кожным кроку гэта здараецца, брат ты мой** (Палескія рабінзоны). Звароткам *таварыш* таксама можа быць названы чалавек любога полу і ўзросту: – **Добрую справу вы зрабілі, таварышы!** Раскажыце цяпер, як вы тут жылі, – **напрасіў Саўчук** (Палескія рабінзоны).

Атрымліваецца, што ні ўзрост, ні пол, ні ступень роднасці, ні сацыяльнае становішча і ўвогуле ніякія асабістыя прыметы адрасата словамі *брат* і *таварыш* не выражаюцца. Пры ўжыванні гэтых рэгулятываў у ролі зваротка суразмоўца не называецца, выражаюцца толькі адносіны да яго. Таму гэтыя лексемны з’яўляюцца рэгулятывамі з найбольшай ступенню дэсемантызацыі. В. Гольдзін называе іх ідэальнымі, бо яны “не нясуць інфармацыі аб абсалютных прыметах адрасатаў, а выражаюць характар адносін паміж камунікантамі, тон зносін” [2, с. 110].

Пры звароце да некалькіх чалавек адзначаны лексемны *людзі, сябры, панове*. Гэтыя звароткі часта ўжываюцца ў неафіцыйнай сітуацыі зносін у дачыненні да людзей, блізкіх па духу: – **Гэй! Людзі! Сюды!** – **загукалі хлопцы што было сілы**; – **Дзякуй, сябры!** – **паціснуў хлопцам рукі новы таварыш** (Палескія рабінзоны). – **Ці ведаеце, панове**, – **пачаў ён**, – **што справа з гэтым няшчасным кітайцам можа мець інтарэс для нас усіх?** (У краіне райскай птушкі).

У цяжкай жыццёвай сітуацыі героі твораў звяртаюцца да Бога і міфічных істот: – **Божа!** – **застагнаў Саку**. – **Дзе ж твая любоў? Дзе ж твая праўда?** (У краіне райскай птушкі). – **Дух вадзяны! Уладар мора!** **Не скрыўдзі бедных людзей, дазволь нам пакарыстацца з тваёй гаспадаркі** (Сын вады).

Сярод назваў асоб паводле полу і ўзросту заўважаны назваў *хлопец* у форме множнага ліку: – **Малайцы, хлопцы!** – **коратка сказаў Саўчук** (Палескія рабінзоны).

Паколькі Янка Маўр пісаў прыгодніцкія аповесці, дзе падзеі адбываюцца ў іншых краінах, або апавяданні пра далёкія часы, то і ветлівы зварот да суразмоўцы перадаецца такімі лексэмамі, як *міс, містар, пан*: – **Дзякую, міс**. **Служу, як магу** (Сын вады). **Добрая справа, містар Скот!** – **абрадаваўся Сміт**; – **Пан**, **пашкадуйце няшчасных людзей. Забіце лепш мяне!..** (У краіне райскай птушкі).

Зваротак у творах Янкі Маўра выступае як сродак характарыстыкі адрасата, таму што пры камунікацыі адрасант выражае асабістыя адносіны да суразмоўцы, дае яму станоўчую ці адмоўную характарыстыку. Станоўчая характарыстыка можа быць заключана ў семантыцы слова: – *Малайчына! Вытрымаў экзамен! – пляснуў яго Віктар на плячы* (Палескія рабінзоны). У прыведзеным прыкладзе зваротак перадае жаданне адрасанта ўхваліць суразмоўцу. Сваёй яркай ацэначнай семантыкай такі зваротак паказвае, што ён не столькі называе рэальныя прыметы суразмоўцы, колькі выражае асабістыя, суб'ектыўныя адносіны моўніка да адрасата. Намінацыі са значэннем станоўчай ацэнкі ўжываюцца, калі камуніканты знаходзяцца ў добрых узаемаадносінах ці калі адрасант хоча выклікаць прыхільнасць суразмоўцы і тым самым дасягнуць паразумення ў далейшых зносінах. Але бывае, што ўжыванне звароткаў са станоўчай характарыстыкай набывае іранічна-жартаўлівае або насмешлівае адценне, як, напрыклад, у аповесці “Палескія рабінзоны”: – *Ой, не хваліся, герой! – паківаў яму пальцам Мірон; – Гэй ты, вартайнік! – штурхануў яго пад бок Мірон; – Эх ты, спец! – насмешліва сказаў Віктар.*

Намінацыі са значэннем адмоўнай характарыстыкі ўжываюцца ў сітуацыях непаразумення паміж людзьмі або выкарыстоўваюцца тады, калі адрасант імкнецца прымусіць суразмоўцу спыніць шкоднае дзеянне, якое выклікае асуджэнне ў людзей. Звароткі могуць выкарыстоўвацца для выражэння абразы з мэтай падкрэсліць пэўны фізічны ці разумовы недахоп адрасата, даць экспрэсіўную ацэнку яго дзеяннем, адлюстраванню учынку і паводзінаў суразмоўцы. Звароткамі тут выступаюць словы, якія характарызуюць асобу з адмоўнага боку: – *Дурань ты! Дык я ж ужо і так узяў усё гэта* (Сын вады). – *Пракляце, манюкі! – і кінуў далёка ад сябе біблію, з якою ён не разлучаўся ўвесь час* (У краіне райскай птушкі). – *У-у, незграбайла! – разлавайся Віктар; – Вось хітры, чорт! – прамовіў Віктар; – Эх ты, нуда хадзячая! – скрывіўся Віктар. – Табе на печы б сядзець, а не пускацца ў падарожжа* (Палескія рабінзоны). Адмоўная характарыстыка, заключаная ў лексічным значэнні слова, можа ўзмацняцца далучэннем да асновы слова павелічальна-зневажальнага суфікса: – *Ах, падлюгі! – закрычаў Скот. – Вы забілі яго! Вы наўмысля падрыхтавалі ўсю гэтую справу!* (У краіне райскай птушкі). – *Падлюгі! – хацеў быў ускочыць Віктар, але Мірон моцна ўхапіў таварыша за руку і прымусіў сесці* (Палескія рабінзоны).

Звароткі, выражаныя назоўнікамі з пераносным значэннем, як зазначае Г. Малажай, звы-

чайна набываюць ацэначны характар [3, с. 220]. Пераноснае значэнне, паводле В. Вінаградава, “больш правільна было б прызнаць... у адрозненне ад прамога, свабоднага намінатыўнага значэння, значэннем прэдыкатыўна-характарыстычным” [1, с. 24]. Прэдыкатыўнасць дазваляе функцыянаваць у ролі зваротка вялікай колькасці словаформ. Часта ў ролі звароткаў, што рэалізуюць характарыстычную функцыю, ужываюцца агульныя назоўнікі, якія адрозніваюцца семантыкай ад асноўнага слоўнікавага значэння. Гэта можна растлумачыць узмацненнем уплыву на асноўнае намінатыўнае значэнне тых сем, што фарміруюць зменнае значэнне слова, якое нярэдка становіцца дамінантным. Ёсць прыклады, калі назвы жывёл выступаюць сродкам адмоўнай характарыстыкі адрасата пры звароце да людзей. У наступнай фразе словам *сабака* выражаюцца зняважлівыя адносіны да палоннага. Так звяртаюцца да чалавека, якога лічаць ніжэйшым за сябе, меркаванне якога не вартае ўвагі: *Палоннік сядзеў на зямлі, апусціўшы галаву. Час ад часу ён торгаў рукамі, але дзе там было вызваліцца! – Хадзі сюды, сабака! – падышоў да яго чорны, узяў за плечы, падняў і падпхнуў да вогнішча* (Палескія рабінзоны).

Такія звароткі, як *сабака*, *мядзведзь*, *малпа* і іншыя, пры адрасаванні асобам выступаюць сродкам адмоўнай характарыстыкі суразмоўцы, набываюць зніжаную эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку: – *Вось дзе знайшоў смерць, сабака! – злосна і радасна сказаў Хунь-чжы і штурхануў труп нагою; – У-у, сабака! – сказаў Чунглі. – Дачакаешся і ты свайго часу!; – Пракляцеце вам, звяры! (У краіне райскай птушкі). – Ах ты, мядзведзь касалапы! – сінеў ён. – Праз цябе ледзь не загінулі!* (Палескія рабінзоны). – *Гэй ты, малпа! Падай рому! – пачуў ён ля сябе п'яны голас* (Сын вады).

Прыметнікі і дзеепрыметнікі таксама могуць характарызаваць адрасата з адмоўнага боку: *Потым падышоў да боцмана і сказаў: – Дурны! Мяне ўжо з'елі, мяне няма. Бачыш? (У краіне райскай птушкі). У Мірона ледзь гаршчок не вываліўся з рук, а Віктар забегаў і закрычаў, нібы хто яго ўкусіў. – Ах, праклятыя! Хто гэта? Як гэта здарылася?! (Палескія рабінзоны).*

У аповесцях Янкі Маўра ўжываецца зваротак, выражаны асабовым займеннікам *ты*. Ён паказвае на фамільярныя адносіны да адрасата, а частую выяўляе грубаватую танальнасць узаемаадносін паміж суразмоўцамі: – *Ты?! – крыкнуў Чык-чу і, забыўшыся пра боль, ускочыў з пасцелі* (У краіне райскай птушкі). Такі зваротак можа выражаць расчараванне паводзінамі адрасата, знявагу: – *Эх ты! – паківаў галавой Віктар. – Разважаць толькі любіш; – Эх ты! –*

з пагардай сказаў Віктар. – Што будзе з цябе далей, калі ты ўжо цяпер раскіс? (Палескія рабінзоны). Трэба адзначыць, што ў большасці выпадкаў у прэпазіцыі да асабовага займенніка стаіць выклічнік *эх!*, які ўказвае на спецыфічнасць ужывання такіх звароткаў.

Часам зваротак не называе адрасата, а толькі ўказвае на яго месцазнаходжанне. Такі зваротак выражаецца прыслоўем: *І яны на вачах у хлопцаў зноў пачалі страляць і гукаць: – О-о-го-го! Сюдз-ы!..* (Палескія рабінзоны).

Зварот да адрасата ў кожным грамадстве ў залежнасці ад менталітэту і нацыянальных традыцый своеасаблівы, ён складваецца стагоддзямі і матэрыялізуецца ў мове праз моўныя адзінкі (словы, спалучэнні слоў). У залежнасці ад спецыфікі станаўлення і развіцця пэўнага народа, ад гістарычных умоў у кожнай нацыі выпрацоўваецца сістэма моўных сродкаў, якія выражаюць зварот. Гэта яскрава відаць пры выкарыстанні асабовых імён у ролі зваротка. Героі аповесці “Палескія рабінзоны” жывуць у родных мясцінах, сярод палескіх балот, таму аўтар дае хлопцам звычайныя імёны: – *Слухай, Віктар!* – *прамовіў Мірон нейкім глухім голасам; І раптам ён закрычаў так, што рэха пакацілася па ўсім лесе: – Мірон! Што гэта такое?!*

У аповесці “У краіне райскай птушкі” падзеі разгортваюцца на востраве Новая Гвінея. Таму зразумела, што героі твора носяць нязвыклыя для слыху беларуса асабовыя імёны: – *Містар Скот!* – *сказаў грэк, нізка схіліўшыся. – Тамака прыйшлі два папуасы, відаць, здалёку; – Містар Брук!* *Не звяртайце на мяне ўвагі; – Скажы, Сакку, – дакрануўся Ману да яго пляча, – ці гэтыя бэльы таксама пакланяюцца таму вялікаму духу, аб якім ты казаў?; – Вось што, Чык-чу. Ты такі самы, як і мы; – Ну, паглядзі, Хунь-чжы, у сваю паперку, – сказаў чорны, – што там сказана?*

Асноўныя падзеі прыгодніцкай аповесці “Сын вады” адбываюцца на архіпелагу Вогненная Зямля. Галоўныя персанажы аповесці – індзейцы, што жывуць у чаўнах і вядуць першабытны лад жыцця. І асабовыя імёны ў іх адпаведныя: – *Гэй, Кос!* – *крыкнуў Тайдо. – Чаму і куды ў такое надвор’е?; – Нгара! Стой!* – *усё крычаў Манг; – Ну, не храбрыся, Тайдо, – перабіў Кос; – Не абражайся, Джэк, – казаў далей брат, – ён жа ж быў не ваенны, а цывільны капітан; – А што, Манг, ці не хацеў бы ты вярнуцца дахаты?; – Грэт, ты забываеш, што знаходзішся на людзях.*

Развіты зваротак, выражаны дзвюма і больш самастойнымі часцінамі мовы, таксама сустракаецца ў творах Янкі Маўра. Развіты зваротак дае найбольш поўную характарыстыку асо-

бе ці прадмету, ужываецца з мэтай дасягнення большага эфекту ўздзеяння на суразмоўцу і забяспечвае жаданую танальнасць выказвання. Найбольш часта выкарыстоўваецца спалучэнне назоўніка з прыметнікам і прыналежным займеннікам *мой* (або без яго): – *Мой добры Манг!* – *казала яна. – Дзякую табе! Бывай здаровы і шчаслівы! Выбачай, што нічога не маю, каб цябе ўзнагародзіць; – І ты хочаш ехаць? – сказала дзяўчына. – Ну, добра. Я буду вельмі рада, мой верны Манг* (Сын вады). – *Вы, мае дарагія таварышы, паказалі сябе храбрымі...* (Палескія рабінзоны). – *Калі ласка, адважны Чунглі!* – *пачуўся насмешлівы голас Файлу. – Містар Брук даўно жадае вас бачыць* (У краіне райскай птушкі). – *Выбачайце, дарагі пан... больш не буду* (Чалавек ідзе). Пры называнні асобы выяўлены выпадкі спалучэння агульнага і ўласнага назоўніка: – *Містар Скот!* – *сказаў грэк, нізка схіліўшыся. – Тамака прыйшлі два папуасы, відаць, здалёку; Як толькі Брук падышоў бліжэй, Саку, нібы чытаючы біблію, сказаў па-англійску: – Містар Брук! Не звяртайце на мяне ўвагі. Я спадзяюся, што сёння ўначы вызвалю вас* (У краіне райскай птушкі).

Такім чынам, спецыфіка ўжывання зваротка ў творах Янкі Маўра заключаецца ў выкарыстанні розных тыпаў неразвітага і развітага зваротка. У аповесцях дамінуюць звароткі, якія называюць чалавека па імені, сваяцтве, узросце. Таксама выразна выяўляецца характарыстычна-эматыўная функцыя зваротка, бо ён здольны выступаць у якасці сродку характарыстыкі адрасата, а таксама сродку выражэння пачуццяў і эмоцый да суразмоўцы. Звароткі, ужытыя ў гэтай функцыі, выражаюць суб’ектыўныя адносіны да адрасата і падзяляюцца на дзве групы: 1) са станючай характарыстыкай адрасата; 2) з адмоўнай характарыстыкай адрасата. Станючая ці адмоўная характарыстыка заключаецца ў семантыцы слова або выяўляецца ў кантэксце. Звароткі-рэгулятывы тыпу *брат* (і вытворныя ад яго) і *таварыш* выконваюць мадальную функцыю, таму што страцілі першаснае значэнне роднасці пры адрасатыі знаёмым / незнаёмым людзям.

Спіс літаратуры

1. **Виноградов, В. В.** Основные типы лексических значений слова / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1953. – № 5. – С. 3–29.
2. **Гольдин, В. Е.** Обращение : теоретические проблемы / В. Е. Гольдин ; под ред. Л. И. Баранниковой. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1987. – 129 с.
3. **Малажай, Г. М.** Зваротак / Г. М. Малажай // Беларуская мова : энцыклапедыя. – Мінск : БелЭн, 1994. – С. 220–221.

Сяргей ШАПРАН

“КРАІНЫ РАЙСКАЙ СЫН” НЕВЯДОМЫЯ СЯБРОЎСКІЯ ШАРЖЫ НА ЯНКУ МАЎРА

У мінулым нумары “Роднага слова” мы расказалі пра шаржы, герой якіх – сёлетні юбіляр Янка Маўр. Аднак ставіць кропку ў аповедзе пра беларускі сяброўскі шарж заўсёды небяспечна з прычыны абсалютнай неадследаванасці тэмы. Восі і цяпер наша гісторыя атрымала нечаканы працяг, і адбылося гэта дзякуючы наладжанай Дзяржаўным музеем гісторыі беларускай літаратуры выставе “Капітан далёкіх вандровак”, дзе ў ліку экспанатаў – два невядомыя шаржы на Янку Маўра аўтарства знакамітага мастака.

Размова ідзе пра малюнка Анатоля Волкава, прадстаўніка слаўтай дынастыі мастакоў Волкавых, карані якой вядуць у XIX ст.: першы прафесійны мастак Волкаў, хоць і навучаўся жывапісу ды скульптуры, быў прыгонным. Мастакі сталі і ягоныя сын Віктар і ўнук Валянцін (будучы народны мастак Беларусі), а таксама праўнук Анатоль. Прычым абодва яны – Валянцін і Анатоль Волкавы – малявалі практычна ўсіх выбітных беларускіх літаратараў, пачынаючы з Янкі Купалы і Якуба Коласа. У далейшым мы спадзяемся больш падрабязна расказаць пра гэтую дынастыю, а пакуль некалькі слоў пра шаржы, героем якіх стаў Янка Маўр.

Нагадаем, што ўпершыню Анатоль Волкаў пажартаваў з аўтара “Палескіх рабінзонаў” на старонках штотыднёвіка “Літаратура і мастацтва” яшчэ ў 1947 г. Волкаў зрабіў пісьменніка адным з цэнтральных герояў шматперсанажнага шаржа: Іван Міхайлавіч – у пінжаку і шортах, у гольфах, пры гальштуку і з паўлінам у руках – крочыў па вялікім глобусе. Два іншыя жартоўныя малюнкi былі зроблены ўжо на замову часопіса “Вожык”, дзе А. Волкаў працаваў 35 гадоў. Гэтыя шаржы вылучаюцца не толькі каларыстычнасцю (яны пададзены на ўклейцы “Роднага слова”), але і большай фантазіяй мастака.

Так, на першым шаржы сівы класік намалеваны ў гушчары джунгляў і ў “касцюме” папуаса: у пацерках, набедраніку з пёраў і з райскай птушкай на поясе, з тамагаўкам і кап’ём, са шчытом і калчанам са стрэламі. За вухам, як і належыць пісьменніку, вялікае пярэ. Вакол жыхары джунгляў: малпа, папугай, матылёк, смоўж і ледзь заўважныя ў траве змяя і яшчарка. Насустрач Янку Маўру з букетам кветак імчыць вожык, што тлумачыцца проста – гэта было віншаванне часопіса “Вожык”, якое суправаджалася вітальным тэкстам: “Краіны райскай сын: /

Маўр, / Фёдараў, / Ільін... / Вітаю, / абдымаю! / *Вожык*”.

Як вядома, Янка Маўр – літаратурны псеўданім Івана Фёдарава; што ж датычыць Ільіна, то такое прозвішча было ў ягонага бацькі да таго, як армейскі пісар памылкова запісаў Міхаіла Фёдаравіча Міхаілам Фёдаравым. Віншаванне перадаў на пастаяннае захаванне ў фонд Музея гісторыі беларускай літаратуры адзін з сыноў пісьменніка.

Яшчэ адзін малюнак (быў перададзены сынам аўтара шаржа Сяргеем Волкавым, які таксама, услед за дзедом і бацькам, пакінуў прыкметны след у гісторыі беларускага сяброўскага шаржу) мае назву “Дзіцячая пляцоўка дзіцячых пісьменнікаў” і датуецца 1954 г. Сюжэт алегарычны: у пясочніцы пад наглядом Янкі Маўра сабраліся пісьменнікі Аляксандр Міронаў (у цэльнашцы і з чырвоным караблікам, матрос у мінулым, ён пісаў пра мора і маракі), Эдзі Агняцвет (са спавітым мішкам), Мікола Гамолка (з самалёцікам пад пахай і лятальным апаратам з надпісам “На Луну”, ён быў адным з распрацоўшчыкаў касмічнай тэмы ў беларускай літаратуры) і аўтар аповесці для дзяцей “Таямнічы надпіс” Валянцін Зуб. Такую падказку дае подпіс алоўкам унізе малюнка (праўда, імя яшчэ аднаго літаратара, у пінжаку і ружовай кашулі, засталася невядомым, і тут чытач вольны сам паспрабаваць вызначыць імя персанажа шаржа). Побач на лаўцы ў белых халатах гутараць Янка Маўр і Алесь Якімовіч, якіх, нягледзячы на розніцу ва ўзросце, многае звязвала, найперш – часопіс “Беларускі Піонэр”, дзе ў другой палове 1920-х гг. працаваў Якімовіч і куды прынёс сваю першую аповесць “Чалавек ідзе!..” настаўнік Іван Фёдараў...

Аднак ці апошні гэта шарж з Янкам Маўрам? Гісторыя беларускага сяброўскага шаржу, як мы ўжо казалі, – адна з маладаследаваных старонак айчыннага мастацтва, таму ставіць фінальную кропку заўсёды рызыкаўна.

Р. С. У мінулым аповедзе “Пісьменнік Янка Маўр як персанаж мастакоўскіх жартаў” у адным з подпісаў пад ілюстрацыямі памылкова ўказана, што аўтар шаржа 1935 г. невядомы, між тым аўтарства належыць акцёру і мастаку Яўгену Гаробчанку.


Шчырая ўдзячнасць за дапамогу ў падрыхтоўцы артыкула загадчыцы аддзела ўліку, навуковай апрацоўкі і захоўвання фондаў Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры Ірыне Скок.

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

ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ МАЎРА

КВЭСТ-ГУЛЬНЯ (VI КЛАС)



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

прыпынках. Пасля паспяховага выканання задання каманда на кожным прыпынку атрымлівае адну літару з ключавага слова. З усіх сабраных літар неабходна скласці ключавое слова (*Фёдараў*).

ПРЫПЫНАК 1. ЛІЧБЫ І ДАТЫ

Заданне. Як лікі 1883, 44, 1945, 3, 7, 4, 6, звязаны з жыццём Янкі Маўра і яго апавяданнем “Багіра”?

Даведка. 1883 – год нараджэння Янкі Маўра; 44 – у гэтым узросце Янка Маўр напісаў першую аповесць “Чалавек ідзе”; 1945 – надрукавана апавяданне “Багіра” ў часопісе “Бярозка”; 3 – столькі сваіх кацянят прынесла Багіра ў новы дом; толькі да трох умела лічыць кошка; дзень смерці пісьменніка; 7 – аддалі першую шэранькую кошачку ў сёмую кватэру; 4 – аддалі другое кацяня ў чацвёртую кватэру; 6 – аддалі яшчэ адно кацяня ў шостую кватэру.

ПРЫПЫНАК 2. БЛІЦ

Заданне. Адкажыце на пытанні.

1. У якім горадзе нарадзіўся Янка Маўр? (*У г. Лібава; цяпер г. Ліепая, Латвія.*)
2. Дзе жылі героі апавядання “Багіра”, калі ўпершыню сустрэлі кошку? (*На ўскраіне горада.*)
3. Кім па прафесіі быў бацька пісьменніка? (*Сталяром.*)
4. Што такое чалеснікі? (*Адтуліна за прытэчкам.*)
5. Якія жанры беларускай дзіцячай літаратуры заснаваў Янка Маўр? (*Янка Маўр – заснавальнік прыгодніцкага і фантастычнага жанраў у беларускай дзіцячай літаратуры.*)

6. Хто даў імя кошцы – Багіра? (*Дачка.*)

7. У якога замежнага аўтара згадваецца Багіра? (*Р. Кіплінг.*)

8. Да якіх праявічых жанраў звяртаўся Янка Маўр? (*Раман, апавесць, апавяданне.*)

9. Калі Багіра заўважыла, што кацяняты пачалі прападаць? (*Калі аддалі другое кацяня і засталася ўсяго два.*)

10. Як даглядала Багіра сваіх дзяцей у кожнай кватэры? (*“Некалькі разоў на дзень маці прыйдзе, накорміць, памые, нават паляжыць трохі з ім, – а потым зноў пойдзе”.*)

ПРЫПЫНАК 3. ТЭСТ

Заданне. Выберыце правільны варыянт адказу.

1. Каб пайсці з людзьмі, Багіра ўзяла сваё дзіця зубамі за...:

- а) карак;
- б) вуха;
- в) лапу.

2. Каб абараніць сваё кацяня, кошка люта кінулася на...:

- а) вужа;
- б) сабаку;
- в) злодзея.

3. Дзе пасялілася кошка ў доме?

- а) У печцы, ля цёплай пліты;
- б) на лаве;
- в) пад ложкам.

4. Хто робіць сваю ячэйку, зусім не думаючы, што, як і дзеля чаго яна робіць?

- а) Жук;
- б) сабака;
- в) пчала.

5. У якім “прадмеце” адставала Багіра?

- а) Музыка;
- б) арыфметыка;
- в) фізічная культура і здароўе.

6. Якая рыса, звязаная з доглядам дзяцей, была ўласціва Багіры?

- а) Чысціня;
- б) пунктуальнасць;
- в) гасціннасць.

7. Якога колеру было кацяня, што аддалі першым у сёмую кватэру?

- а) Беленькае;
- б) чорненькае;

в) *шэранькае*.

8. Якім чынам Багіра магла бываць ва ўсіх чатырох кватэрах, калі сама ўмела лічыць толькі да трох?

а) Зусім не ведала пра адну кватэру;

б) *сваю хату не лічыла*;

в) не кожны дзень наведвала ўсе кватэры, а толькі па тры.

9. Што пачала рабіць Багіра, калі пазбавілася клопату аб дзецях і ёй больш не было чаго рабіць?

а) *Пачала ўмешвацца ў гаспадарчыя справы*;

б) цэлымі днямі спала;

в) пастаянна глядзела ў акно.

10. Што рабіла Багіра, калі збан малака быў накрыты сподкам?

а) Перакульвала сподак;

б) *скідала сподак*;

в) чакала, пакуль гаспадары нальюць ёй малака.

ПРЫПЫНАК 4. КРЫЖАВАНКА

Заданне. Разгадайце крыжаванку ↓.

1. Калі _____ зачынены не зусім шчыльна – яна сама яго адчыніць.

2. Лізала іх безупынна і ўсюды, не спыняючыся ні перад якім брудам. Затое ж і блішчалі яны ў яе, як _____.

3. Вы, вядома, чулі гэтае імя. Пэўна, ведаеце чорную пантэру, прыяцельку _____.

4. Мы гаворым, што ў жывёл не розум, як мы яго разумеем, а _____.

5. А раз ухітрылася выцягнуць з закрытай _____ мяса.

6. Такім чынам праз якія паўгадзіны сям'я наша адразу павялічылася на чатыры адзінкі. Скажаць, што мы былі рады, – ніяк нельга. Але да кошкі-маткі адчулі вялікую _____.

Даведка. 1. Буфет. 2. Цацкі. 3. Маўтлі. 4. Інстынкт. 5. Каструля. 6. Павага.

ПРЫПЫНАК 5. ШЫФРОўКА

Заданне. Расшыфруйце фразу з апавядання “Багіра” ↓. Лікі адпавядаюць парадкаваму нумару літар у беларускім алфавіце. Дж, дз асобнымі літарамі не з’яўляюцца.

Даведка. Наша Багіра – найлепшая кошка ў свеце.

ПРЫПЫНАК 6. ФІЛВОРД

Заданне. Знайдзіце 5 слоў з апавядання “Багіра” ↓. Слова могуць чытацца ў любым кірунку, але не па дыяганалі.

Даведка. Скавытанне, кацяня, жывёліна, кватэра, бамбёжка.

ПРЫПЫНАК 7. ПЕРАКЛАДЧЫКІ

Заданне. Зрабіце пераклад.

Подмёрзшие лужи, приличная семейка, старательная мать, благородное сердце, больные глаза, необычным образом, умная личность, оторванное ухо, никакого горя, хозяйственные дела.

Даведка. Падмерзлыя лужыны, прыстойная сямейка, руплівая маці, высакароднае сэрца, хворыя вочы, незвычайным чынам, разумная асоба, абарванае вуха, ніякага гора, гаспадарчыя справы.

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў

Рэдакцыя прымае на разгляд матэрыялы на беларускай мове аб’ёмам да 15 старонак у электронным выглядзе. Тэкставая інфармацыя мусіць быць запісана ў фармаце doc або rtf, дапускаецца мінімальнае фарматаванне (шыфт Times New Roman, вылучэнні або курсівам, або паўтлустым прамым, або паўтлустым курсівам). Калі матэрыял дасылаецца па электроннай пошце, пажадана, каб і тэма ліста, і імя далучанага файла ўтрымлівалі поўную назву артыкула.

Уся нятэкставая інфармацыя на электронных носібітах (фота, графікі і да т. п.) можа быць запісана ў любым графічным фармаце (jpg, tiff; ≥ 300 ppi), але не павінна знаходзіцца ў тэксце ў фармаце Word. Ілюстрацыі, знойдзеныя ў інтэрнэце, да публікацыі не прымаюцца. Фотаздымкі павінны быць добрай якасці (ні ў якім выпадку не ксеракопіі).

Неабходна ўказваць прозвішча, імя і імя па бацьку аўтара, месца яго працы, пасаду, вучоную ступень, званне, хатні адрас, тэлефоны, пашпартныя звесткі (серыя, нумар, калі і кім выдадзены, асабісты нумар, адрас рэгістрацыі).

На распрацоўках урокаў і сцэнарыях трэба пазначыць клас, чвэрць і месяц, калі тэма вывучаецца ў школе.

Часопіс “Роднае слова” не прымае да друку раней апублікаваныя матэрыялы. Калі ласка, не дасылайце свае артыкулы ў некалькі месцаў адразу і не забывайцеся пазначыць спасылкі на чужыя цытаты.

Марына ПЕТРАШКЕВІЧ,
бібліятэкар дзіцячай бібліятэкі № 8 г. Мінска

ФАКТЫ І ПРЫДУМКІ ЖЫЦЦЯ І ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ МАЎРА

ГУЛЬНЯ (V–VII КЛАСЫ)

Заканчэнне. Пачатак у № 5.

ПЫТАННІ ДА АБАВЯЗКОВЫХ У ТРОХДЗЁННЫМ ПАХОДЗЕ РЭЧАЎ

36. Для каго купілі Васілька ў апавяданні “Дом пры дарозе”? (Для гаспадарскага сына Макса.)

37. Замест каго купілі Васілька нямецкаму падлетку ў апавяданні “Дом пры дарозе”? (Замест поні.)

38. Якую сваю аповесць Я. Маўр лічыў найлепшай? (“Палескія рабінзоны”).

39. Навошта малога Я. Маўра час ад часу саджалі ў печ: каб памыўся, сагрэўся, падумаў над сваімі паводзінамі, пачысціў печ знутры? (Каб памыцца, гэта была своеасаблівая лазня.)

40. Праз каго Джузепэ ў апавяданні “Лацароні” стаў беспрытульным? (Праз фашыстаў.)

41. У 1993 г. была створана прэмія імя Я. Маўра. За якія творы яна прысуджаецца? (За творы для дзяцей.)

42. Шалаш з лазы на мастках на беразе Свіслачы, імправізаваны столік, за якім можна было сядзець, звесіўшы ногі ў ваду. Што гэта – кабінет пісьменніка на яго лецішчы, мара пісьменніка пра адпачынак, шалаш падчас турыстычнага паходу Я. Маўра, урывак з твора Я. Маўра? (Кабінет пісьменніка на яго лецішчы.)

43. Якая поўная назва аповесці “ТВТ”? Супраць чаго ў назве ўзбунтаваліся піянеры і што яны навучыліся бачыць? (Узбунтаваліся супраць уціску рэчаў, навучыліся бачыць тое, чаго іншыя не бачаць; поўная назва: “ТВТ, або Апавяданне пра тое, як піянеры ўзбунтаваліся супраць уціску рэчаў і здзівілі ўвесь свет, як яны навучыліся бачыць тое, чаго іншыя не бачаць, і як Цыбук здабываў ачки”.)

44. Якім чынам Я. Маўр скончыў вучобу ў настаўніцкай семінары? (Экстэрнам.)

45. Праўда, што Я. Маўр аб’ездзіў шмат краін свету? (Не, ён ніколі не пакідаў межаў Расійскай імперыі, а потым СССР.)

46. Праўда, што Я. Маўр нейкі час захапляўся спірытызмам? (Так, да вайны ў яго кватэры збіраліся кампаніі, якія практыкавалі выкліканне духаў. У спірытызме пісьменнік бачыў недаследаваную прыродную з’яву і спрабаваў зразумець яе механізм.)

47. Колькі кацянят выхоўвала котка ў апавяданні “Багіра”? (4.)

48. Праўда, што ў Мінску ёсць вуліца, названая ў гонар сына Я. Маўра? (Так, гэта вуліца акадэміка Фёдарова – Фёдара Іванавіча Фёдарова – вядомага навукоўца, акадэміка АН БССР, доктара фізіка-матэматычных навук.)

49. Дзе была апублікавана першая аповесць Я. Маўра? (У часопісе “Беларускі піянер”.)

50. Перад першым з’ездам пісьменнікаў СССР М. Горкі, які рыхтаваў гэты з’езд, перадаў С. Маршаку рукапіс са словамі: “Здаецца, гэта нешта цікавае”. Пра які твор Я. Маўра ішла гаворка ў пісьменнікаў? (“ТВТ”).

51. Які звер быў сябрам у чарадзея ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны”? (Мядзведзь.)

52. Як чарадзеі у фільме называў свайго мішка? (Міхайла.)

53. Чым неаднойчы хваліўся Янка Купала: быў літаратурным агентам Я. Маўра; быў першым чытачом Я. Маўра; выратаваў жыццё Я. Маўру; перамог Я. Маўра ў шахматах? (Быў першым чытачом Я. Маўра.)

54. Хто першым заўважыў хлопчыка на крызе ў апавяданні “На крызе”? (Лётчык.)

55. “Худы, цыбаты дзяцюк, з блакітнымі вачыма, доўгім птушыным носам і доўгімі светлымі валасамі” – гэта апісанне Мірона ці Віктара з “Палескіх рабінзонаў”? (Мірона.)

56. Пры якіх абставінах пазнаёміліся Я. Маўр і Я. Колас: у турме; выпадкова ў цягніку; на з’ездзе пісьменнікаў; на нелегальным сходзе настаўнікаў? (На нелегальным сходзе настаўнікаў на радзіме Я. Коласа ў в. Мікалаеўшчына ў 1906 г.)

57. Які падарунак чакаў Максімка ў апавяданні “Максімка” ад свайго бацькі? (Машынку.)

58. Дзед у фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны” казаў, што яму трэба вярнуцца дадому да вечара, бо там дзеці і... Хто яшчэ? (Каза.)

59. Праўда, што ў гонар Я. Маўра быў сканструяваны крэйсерскі катамаран, які ў 1956 г. прайшоў ад Махачкалы да Астрахані? (Так.)

60. Па якім прадмеце Мірон і Віктар у “Палескіх рабінзонах” зразумелі, што на іх востраве ёсць яшчэ людзі? (Па недакурку.)

61. Якое яшчэ адно тлумачэнне прапанаваў Віктар знойдзенаму недакурку? (Прынесла вара на хвасце.)

62. На якой мове Я. Маўр ліставаўся з людзьмі з Новай Зеландыі, Інданезіі, Румыніі, Амерыкі, Галандыі, Італіі, Новай Гвінеі і іншых краін: англійскай; кітайскай; рускай; эсперанта? (*Эсперанта.*)

63. Якая здабыча апынулася ў руках Віктара і Мірона з “Палескіх рабінзонаў” у першую ноч? (*Заяц і пугач.*)

64. Якую зброю ўласнага вырабу мелі хлопцы ў “Палескіх рабінзонах”? (*Дубіны.*)

65. Праўда, што ў дзяцінстве Я. Маўр жабраваў і зарабляў сабе на хлеб, граючы на скрыпцы? (*Не, на скрыпцы ён навучыўся граць у настаўніцкай семінарыі.*)

66. Паўлік у аповесці “ТВТ” праехаўся на “каўбасе”. Раствлумачце, як гэта? (*Прычаныўся заду да трамвая.*)

67. Што Я. Маўр купляе за свой першы заробак настаўніка: скрыню кніг; ровар; лодку; медзвездзяня? (*Ровар.*)

68. Праўда, што пасля вайны рух тэвэтэтаўцаў стаў разгортвацца па шматлікіх гарадах Беларусі і былога СССР? (*Так.*)

69. Хто быў супраць арганізаваных таварыстаў ваяўнічых тэхнікаў у гарадах СССР: чыноўнікі міністэрства асветы; бацькі тэвэтэтаўцаў; настаўнікі; рамонтныя майстэрні? (*Чыноўнікі міністэрства асветы, бо таварыства ваяўнічых тэхнікаў – арганізацыя не статутная. Ці ёсць патрэба ў стварэнні нейкіх розных таварыстваў і каманд, калі дзейнасць школьнікаў павінна рэгламентавацца “Правіламі наводзін вучняў”? Так разважалі чыноўнікі міністэрства асветы. Менавіта гэтыя перасцярогі і забароны з боку адказных за выхаванне ўстаноў прыпынілі рух тэвэтэтаўцаў.*)

70. Якую страву спрабавала прыгатаваць Клава ў аповесці “ТВТ”? (*Аладкі.*)

71. У якім замку адбываліся здымкі фільма “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны”? (*У Мірскім замку.*)

72. У якім годзе ўбачылі свет “Палескія рабінзоны”? (*1930 г.*)

73. Што аб’ядноўвае дзіцячае аддзяленне Мінскай абласной бібліятэкі і адну з гарадскіх бібліятэк Віцебска? (*Яны носяць імя Я. Маўра.*)

74. За што дырэктар школы ў аповесці “ТВТ” зарабіў сабе ачко? (*Падняў з падлогі кавалак крэйды.*)

75. Праўда, што Я. Маўр – аўтар першага беларускага рамана для дзяцей? (*Так.*)

76. Пра якую “культурную рэвалюцыю” ішла гаворка ў аповесці “ТВТ”? (*Калі дзяўчынка рабіла “хлапецкую” работу, а хлопчык “дзявоцкую”.*)

77. Праўда, што Я. Маўр складаў вершы? (*Так.*)

78. Працягніце выраз Мірона з “Палескіх рабінзонаў”: “Маленькая магчымасць загінуць – сур’ёзнай за вялікую магчымасць... (*над’есці*)”.

79. Што патрабаваў Васілёк у апавяданні “Дом пры дарозе” ад немца, калі прыйшлі нашы войскі? (*Ровар.*)

80. Перламутравыя ці залачоныя гузікі кантрабандыстаў знайшлі хлопцы ў “Палескіх рабінзонах”? (*Перламутравыя.*)

81. Праўда, што, будучы амаль сляпым 72-гадовым дзядулем, Я. Маўр vyrатаваў дзяўчынку, якая танула? (*Так, гэта адбылося ў Кактэбелі.*)

82. Аляксандр Міронаў – беларускі пісьменнік і сябра Я. Маўра – напісаў пра яго кнігу, дзе раскажаў шмат цікавых момантаў з жыцця творцы. Як называецца кніга: “Дзед Маўр”; “Дзядзька Маўр”; “Сябар Маўр”; “Сусед Маўр”? (*“Дзед Маўр”.*)

83. Якой травой жывіліся дзеці ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны”? (*Заячай капустай / кісліцай.*)

84. Лісце бярозы ці ліпы елі хлопцы ў “Палескіх рабінзонах”? (*Ліпы.*)

85. Саўчук Андрэй Аляксандравіч – з якога твора гэты герой, хто ён? (*З “Палескіх рабінзонаў”, служыў у пагранатрадзе.*)

86. Назавіце творы Я. Маўра пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны. (*“Нашы дзеці”, “Невядомы герой”, “Завошта”, “Запіска”, “Дом пры дарозе”, “Максімка”.*)

87. Кім Іван Мележ лічыў Я. Маўра: пісьменнікам усіх савецкіх дзяцей; пісьменнікам свайго дзяцінства; найлепшым пісьменнікам СССР; сваім настаўнікам у літаратурнай дзейнасці? (*Пісьменнікам свайго дзяцінства.*)

88. Якое пакаранне было ў Я. Маўра за ўдзел у нелегальным настаўніцкім з’ездзе? (*Яму забаранілі працаваць настаўнікам і ўзялі пад нагляд паліцыі.*)

89. Якую “панскую страву” прыгатавалі сабе хлопцы ў “Палескіх рабінзонах”? (*Жабіны лапкі.*)

90. Назавіце двух буйных драпежнікаў, якіх бачылі хлопцы ў “Палескіх рабінзонах” на востраве? (*Воўк, рысь, мядзведзь.*)

91. Рагатка ці Рагулька было прозвішча ў Паўліка ў аповесці “ТВТ”? (*Рагатка.*)

92. У 1971 г. па матывах “Палескіх рабінзонаў” быў зняты мастацкі фільм. Ён называецца “Неадкрытыя астравы” ці “Нязведаныя астравы”? (*“Неадкрытыя астравы”.*)

93. Якую перадачу вёў Я. Маўр на радыё: курсы мовы эсперанта; “Калыханку”; “Вакол све-

ту”; літаратурныя заняткі? (*Курсы мовы эсперанта.*)

94. Праўда, што літаратурныя крытыкі вельмі хвалілі аповесць “Палескія рабінзоны”? (*Не. Крытыкі наппракалі Я. Маўра за тое, што ў аповесці нічога не гаворыцца пра меліярацыю Палесся, што вандраванне і прыгоды герояў аповесці напісаны пад уплывам замежных пісьменнікаў. Крытыкі хацелі бачыць у кнізе прамую выразную сувязь з індустрыялізацыяй і калектывізацыяй, якія адбываліся тады ў СССР.*)

95. На якім востраве адбываюцца дзеянні ў рамане “Амок”? (*Ява.*)

96. Братамі ці сватамі даводзіліся адзін аднаму Я. Маўр і Я. Колас? (*Сватамі.*)

97. У якім годзе была ўпершыню экранізавана аповесць “Палескія рабінзоны”? (*1934 г.*)

98. Які звер скраў першую здабычу хлопцаў у “Палескіх рабінзонах”? (*Ліс.*)

99. Якія дрэвы ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны” паказвалі часцей за астатнія? (*Бярозы.*)

100. Лаўрэат прэміі імя Я. Маўра пісьменнік У. Ягоўдзік назваў яго ў нашай дзіцячай літаратуры нязменным... казачнікам; капітанам; правадыром; першапраходцам? (*Капітанам.*)

101. З чаго хлопцы ў “Палескіх рабінзонах” зрабілі сабе нож? (*Са стражкі рэменя.*)

102. У якой вёсцы адбываюцца дзеянні фільма “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны”? (*Баброўка.*)

103. Пра каго думаў Мірон у фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны”, калі чарадзей не пускаў іх праз мяжу ў свой час? (*Пра бацькоў.*)

104. Янка Маўр быў чалавекам вясёлым ці панурым? (*Вясёлым.*)

105. Якое пітво здабылі сабе Мірон і Віктар у “Палескіх рабінзонах”? (*Бярозавік.*)

106. Якіх жывёл, што не водзяцца ў нашых лясах, згадаў Я. Маўр у “Палескіх рабінзонах”? (*Насарог, вярблюд, слон.*)

107. Беражлівыя ці спажывецкія былі адносіны хлопцаў да прыроды і жывёл вострава? Чаму? (*Спажывецкія, бо яны спачатку забівалі жывёл, а потым думалі, што з імі рабіць.*)

108. Што з маёмасці Я. Маўра было адным з найлепшых у даваенным Мінску: бібліятэка; кватэра; аўтамабіль; лецішча? (*Бібліятэка.*)

109. У каго ў аповесці “ТВТ” бацька быў выкладчыкам лацінскай мовы ў інстытуце? (*У Паўліка.*)

110. Хто падказаў Мірону і Віктару месцазнаходжанне пчалінага вулля? (*Мядзведзь.*)

111. Колькі раздзелаў маюць “Палескія рабінзоны”? (*24.*)

112. Якое пытанне Мірон і Віктар у “Палескіх рабінзонах” вырашалі праз жэрабя? (*Сачыць за жыццём баброў ці ісці шукаць дарогу, каб выравацца з вострава.*)

113. “ТВТ” ці “Палескія рабінзоны” атрымалі першую прэмію на Усебеларускім конкурсе дзіцячай кнігі? (*“ТВТ”.*)

114. Якое ганаровае званне было прысуджана Я. Маўру ў 1968 г.: найлепшага пісьменніка для дзяцей; заслужанага дзеяча культуры БССР; народнага пісьменніка; заслужанага настаўніка БССР? (*Заслужанага дзеяча культуры БССР.*)

115. Праз колькі гадоў пасля заканчэння напісання аповесці “ТВТ” Я. Маўр дапоўніў яе дадатковым раздзелам? (*Праз 15.*)

116. Дзе былі бацькі Максімкі ў апавяданні “Максімка”? (*Бацька загінуў пад Сталінградам, маці закатавалі фашысты.*)

117. Назавіце грыбы, якімі падмацоўваліся хлопцы ў “Палескіх рабінзонах”? (*Смарчкі, сыраежкі, лісічкі.*)

118. Віктар з “Палескіх рабінзонаў” быў жвавы і імклівы ці спакойны і разважлівы? (*Жвавы і імклівы.*)

119. Дзе пахаваны Я. Маўр? (*На Усходніх могілках у Мінску.*)

120. Якую работу ў аповесці “ТВТ” не здолелі зрабіць падлеткі? (*Запаяць дзіравы чайнік.*)

121. Дзе адразу начаваў Васілёк у апавяданні “Дом пры дарозе”, калі трапіў у рабства? (*На падлозе каля дзвярэй пакоя Макса.*)

122. Якіх “свойскіх” жывёл трымалі хлопцы ў “Палескіх рабінзонах”? (*Цецерукоў і барсучанят.*)

123. Чыйго бацьку ў апавяданні “Максімка” Максім прыняў за свайго? (*Бацьку Толі.*)

124. За якімі звярамі на востраве хацеў назіраць Віктар у “Палескіх рабінзонах”? (*За бабрамі.*)

125. Якой навукай цікавіўся Віктар з “Палескіх рабінзонаў”? (*Заалогія.*)

126. Праўда, што ў аповесці “ТВТ” тэхнікі за лета назбіралі 15 889 ачкоў? (*Не, 17 889.*)

127. Якую спецыялізацыю атрымаў Я. Маўр пасля заканчэння настаўніцкай семінары? (*Настаўнік пачатковых класаў.*)

128. Дырэктара школы ў аповесці “ТВТ” звалі Антон Іванавіч ці Антон Сямёнавіч? (*Антон Іванавіч.*)

129. Колькі заплаціла Ніна ў аповесці “ТВТ” за рамонт бацінка? (*Ніколькі.*)

130. Карту чаго знайшлі Мірон і Віктар разам з іншымі рэчамі, прыхаванымі кантрабандыстамі? (*Беларусі.*)

ПЫТАННІ ДА ПАЖАДАНЫХ
У ТРОХДЗЁННЫМ ПАХОДЗЕ РЭЧАЎ

1. У якіх гарадах ёсць вуліцы Я. Маўра? (*Мінск, Пінск.*)
2. Дзе адбываюцца дзеянні ў апавяданні “Максімка”? (*У дзіцячым доме.*)
3. Прычынай узяць псеўданім Я. Маўр тлумачыў, што ў гісторыі ўжо ёсць адзін Іван Фёдараў і ён не хоча паўтарацца. Хто гэты Фёдараў? (*Друкар усходніх славян.*)
4. Праўда, што ў Я. Маўра было крэсла з падагрэвам, абдувам і ўманціраванай масажнай прыладай, а кіравалася гэта ўсё праз пульт? (*Так, такое крэсла змайстраваў для бацькі сын Арсень.*)
5. Якое прозвішча было ў Васілька ў апавяданні “Дом пры дарозе”? (*Скакун.*)
6. Якая гаспадарка з’явілася першай у Мірона і Віктара ў “Палескіх рабінзонах”? (*Рыбная.*)
7. Назавіце твор Я. Маўра, у якім дзеянні не абмяжоўваюцца Зямлёй. (*“Фантамабіль прафесара Цылякоўскага”, дзеці там падарожнічаюць на Месяц і Марс.*)
8. У якім годзе пачалася літаратурная дзейнасць Я. Маўра? (*Публікацыя ў 1923 г. у газеце “Савецкая Беларусь” і гумарэска ў ленінградскім часопісе “Бегемот”.*)
9. Назавіце твор Я. Маўра, у назве якога прысутнічаюць адносіны святства. (*“Сын вады”.*)
10. Праўда, што супрацоўнік замежных спраў Інданезіі Кхо Куатліят падчас працоўнай паездкі ў Маскву спецыяльна наведаў Мінск, каб пабачыцца з Я. Маўрам? (*Так, ён быў упэўнены, што Я. Маўр не толькі доўга жыў на Яве, але і быў удзельнікам падзей 1926 г.*)
11. Хто з герояў фільма “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны” назваў чарадзея “противным і вредным старікашкой”? (*Юля.*)
12. Якім чынам сучасныя рабінзоны ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны” развялі вогнішча? (*З дапамогай акуляраў Ільі.*)
13. Дзякуючы якому зверу Мірон і Віктар у “Палескіх рабінзонах” разжыліся арэхамі? (*Вавёрцы.*)
14. Аднаго разу сябрук Я. Маўра па рамесным вучылішчы прынёс сапраўдны рэвальвер, які, як здалося хлопцам, быў не зараджаны. Насамрэч там быў адзін патрон. Сябрук круціў барабан, па чарзе настаўляў зброю на хлопцаў і ціснуў на курок. Рэвальвер трашчаў. Дайшла чарга да Я. Маўра. Але нехта адцягнуў увагу хлопца і ён стрэліў у іншым кірунку. Грымнуў стрэл. Хто адцягнуў увагу: пацукі; сабака; кот; настаўнік? (*Пацукі, іх было шмат у памяшканнях вучылішча.*)
15. Дзе нарадзіўся Я. Маўр? (*Горад Лібава, цяпер Ліепая, Латвія.*)
16. “Гэта было даўным-даўно”. Якая аповесць Я. Маўра пачынаецца гэтымі словамі? (*“Чалавек ідзе”.*)
17. Дзеянні ў апавяданні “Лацароні” адбываюцца ў Афінах ці Неапалі? (*У Неапалі.*)
18. Назавіце першага зверу, якога мы бачым у фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны”. (*Вожык.*)
19. Дзе адбываюцца падзеі ў аповесці “Сын вады”? (*На Вогненнай Зямлі – архіпелаг на самым поўдні Паўднёвай Амерыкі.*)
20. З якім органам пачуццяў у Я. Маўра былі вялікія праблемы напрыканцы жыцця? (*З вачыма.*)
21. Як звалі маці Васілька ў апавяданні “Дом пры дарозе”? (*Арына.*)
22. Дзе вучыліся Віктар і Мірон у “Палескіх рабінзонах”? (*У тэхнікуме.*)
23. Якіх жукоў адважыліся пакаштаваць хлопцы ў “Палескіх рабінзонах”? (*Хрушчоў.*)
24. Каго лавілі ў апавяданні “Незвычайная прынада”? (*Кракадзіла.*)
25. З кім з родных выпадкова сустрэўся Васілёк у апавяданні “Дом пры дарозе” ў Прусіі? (*З родным бацькам.*)
26. Кнігамі якога жанру захапляўся Я. Маўр у дзяцінстве? (*Прыгодніцкага, Д. Дэфо, Ж. Верн, М. Рыд, Ф. Купер, Дж. Лондан і інш.*)
27. Праўда, што адной з самых папулярных кніг у беларускіх партызанаў была аповесць “У краіне райскай птушкі” Я. Маўра? (*Не, гэта былі “Палескія рабінзоны”.*)
28. Якую зброю знайшлі Мірон і Віктар? (*Рэвальверы, кінжал, піраксілінавыя шапкі.*)
29. Дзе Я. Маўр знаходзіўся ў час Вялікай Айчыннай вайны? (*Спачатку ў Алма-Аце, потым у Маскве.*)
30. Як звалі дзеда ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны”? (*Сямён Уладленавіч.*)
31. Чаго з ежы больш за ўсё не хапала Мірону і Віктару? (*Хлеба і солі.*)
32. Якую паляўнічую зброю ў “Палескіх рабінзонах” хацелі зрабіць Віктар і Мірон, ды нічога ў іх не атрымалася? (*Лук.*)
33. Калі памёр Я. Маўр? (*3 жніўня 1971 г.*)
34. Якога зверу забілі кантрабандысты ў “Палескіх рабінзонах”? (*Зубра.*)
35. З кім Васілёк і яго маці разам апынуліся ў рабстве ў апавяданні “Дом пры дарозе”? (*З беларускай настаўніцай Марыяй Ларчык.*)
36. Панчохі ці шкарпэткі былі схаваны кантрабандыстамі ў “Палескіх рабінзонах”? (*Панчохі.*)
37. Праўда, што ў апавяданні “Завошта” ў аснову пакладзены рэальны трагічны факт –

гібель жонкі і сына Я. Маўра? (*Не, гібель жонкі і сына М. Лынькова.*)

38. У 1936–1937 гг. пачаліся масавыя рэпрэсіі беларускай інтэлігенцыі. Я. Маўра таксама выклікалі “на размову”. Гэта было толькі аднойчы. Хто выратаваў пісьменніка ад допытаў і рэпрэсій: рэдактар часопіса “Беларускі піянер”, дзе друкаваўся Я. Маўр; следчы; мэр Мінска; міністр асветы? (*Следчы, ён быў прыхільнікам творчасці Я. Маўра.*)

39. Якую рэч у аповесці “ТВТ” сапсаваў Толя? (*Крэсла.*)

40. Хто галоўны герой аповесці “Шлях з цемры”? (*Сам аўтар, гэта аўтабіяграфічная аповесць.*)

41. Якога колеру ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны” быў намёт у шукальніка скарбаў? (*Жоўтага.*)

42. На які дзень вартавання хлопцаў прыйшлі бандыты ў “Палескіх рабінзонах”? (*На пяты.*)

43. Колькі ўсяго бандытаў было ў “Палескіх рабінзонах”? (*7.*)

44. Хто ў аповесці “ТВТ” прапанаваў стварыць таварыства ваяўнічых тэхнікаў? (*Яша.*)

45. “Маўтлі”, “Прыгоды Тома Соера”, “Граф Монтэ-Крыста”, “Прынц і жабрак”, “80 000 кіламетраў пад вадой”. Які з пералічаных вышэй твораў Я. Маўр не пераклаў на беларускую мову? (*Граф Монтэ-Крыста.*)

46. Якімі ягадамі ласаваліся хлопцы ў “Палескіх рабінзонах”? (*Журавінамі.*)

47. Што хацеў адабраць чарадзея ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны” ў Юлі ў якасці платы за вяртанне ў свой час? (*Голас.*)

48. Каго Андрэйка ў аповесці “ТВТ” прыняў за злодзея і зачыніў у хлевушку? (*Маці.*)

49. Чаму дзед у фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны” не хацеў экскурсантаў ля сваёй вёскі, у лесе і на рацэ? (*Бо яны ўсё вытапчуць і па грыбы на базар давядзецца ехаць.*)

50. Віктар ці Мірон у “Палескіх рабінзонах” адважыўся пакаштаваць сырога зайца? (*Віктар.*)

51. Раман Я. Маўра мае назву “Амок”. Што гэта такое? (*Хвароба яванцаў. Аўстрыйскі пісьменнік С. Цвейг – у яго таксама ёсць раман з такой назвай – лічыў амок стыхійнай, загадкавай і невытлумачальнай сілай. Я. Маўр лічыў зусім па-іншаму, таму ў супрацьпастаўленне і назваў так свой твор.*)

52. Навошта чарадзею ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны” былі неабходны людзі? (*Каб уладарыць над імі.*)

53. Што прапанаваў рабіць Мірон у “Палескіх рабінзонах”, каб прайсці праз балота? (*Кладкі.*)

54. Пірожнае ці марожанае ў аповесці “ТВТ” атрымаў Стась ад маці за тое, што сам сабе прышыў вешалку ў паліто? (*Пірожнае.*)

55. Хто ў аповесці “ТВТ” арганізаваў таварыства ваяўнічых тэхнікаў у МТС? (*Барыс Цыбука.*)

56. Чым скончылася паляванне ў апавяданні “Незвычайная прынада”? (*Кракадзіла злавілі, але хлопчык страціў нагу.*)

57. У якім творы Я. Маўр выступіў прататыпам героя Сямёна Тукалы: “Людзі на балоце”; “На ростанях”; “Трывожнае шчасце”; “Новая зямля”? (*“На ростанях.”*)

58. “Вучыся, толькі вучыся!” – хто так казаў Я. Маўру: настаўнік; сусед; маці; таварыш па семінары? (*Маці.*)

59. Каго з герояў у фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны” мы бачым першымі? (*Віктара і Мірона.*)

60. “Тоўсты паважны бацька, з барадой і з вусамі, такі важны і сур’ёзны – паляцеў дагары нагамі, нібы хлапчук які, нека смешна ўзмахнуў рукамі, а правую нагу так задраў высока, што зачэпіў талерку і, нарэшце, грукнуўся на падлогу, як слон”. Пра чыйго бацьку ідзе гаворка? (*Пра бацьку Толі і Ніны Бяспалавых з аповесці “ТВТ.”*)

61. Дзе бандыты ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны” хавалі зброю? (*У замаскіраванай ямы ў зямлі.*)

62. З якой сям’і паходзіў Я. Маўр? (*Рабочай.*)

63. Якія самыя яркія ўражанні і трывалыя дзіцячыя ўспаміны захаваліся ў Я. Маўра: трохдзённы паход у лес; паездка на цягніку; экскурсіі па Мінску; смачныя стравы? (*Успаміны пра смачныя стравы, якія давалася пакаштаваць: какава, шмат тварагу з малаком, скваркі і г. д.*)

64. Якое раненне атрымаў бацька Васілька ў апавяданні “Дом пры дарозе”? (*Была перабіта левая рука.*)

65. Хто з галоўных герояў “Палескіх рабінзонаў” любіў курыць? (*Віктар.*)

66. Якім відам мастацтва любіла займацца Юля ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны”? (*Спевамі.*)

67. З якім тэвэтэтаўцам сустрэўся Я. Маўр на будоўлі? (*Барысам Іванавічам Цыбуком.*)

68. Якую птушку ў “Палескіх рабінзонах” бачылі Мірон і Віктар, што ходзіць пешшу і не любіць лётаць? (*Драча.*)

69. Якіх агульных родных мелі Я. Маўр і Я. Колас? (*Унукаў.*)

70. Якім чынам лётчык у апавяданні “На крызе” паведаміў вяскоўцам пра хлопчыка на крызе? (*Скінуў у рукавіцы запіску.*)

**ПЫТАННІ ДА НЕПАТРЭБНЫХ І БЕСКАРЫСНЫХ
У ТРОХДЗЁННЫМ ПАХОДЗЕ РЭЧАЎ**

1. Адкуль Я. Маўр браў інфармацыю, каб пісаць творы пра чужыя краіны? (*3 кнігі і ліставання.*)
2. Пад уплывам якіх аўтараў Мірон і Віктар выпраўляюцца ў падарожжа? (*М. Рыд, Ф. Купер, Ж. Верн.*)
3. Сялянамі ці гараджанамі былі Віктар і Мірон з “Палескіх рабінзонаў”? (*Гараджанамі.*)
4. На беразе якога мора нарадзіўся Я. Маўр? (*Балтыйскага.*)
5. Лася ці аленя бачылі хлопцы ў “Палескіх рабінзонах”? (*Лася.*)
6. З якой расліны Віктар і Мірон у “Палескіх рабінзонах” рабілі гарбату? (*Маліны.*)
7. Якая аповесць Я. Маўра пачынаецца словамі “Далёка-далёка ад нас, на другім баку зямлі...”? (*“У краіне райскай птушкі”.*)
8. З кім пастаянна параўноўвалі сябе хлопцы ў “Палескіх рабінзонах”? (*3 дзікунамі.*)
9. Назавіце твор Я. Маўра, у назве якога прысутнічае назва жывёлы. (*“Помста кошкі”, “Бярозавы конь”, “Каршун”.*)
10. Колькі часу правялі ў рабстве Васілёк з маці ў апавяданні “Дом пры дарозе”? (*2 гады.*)
11. Што ўваходзіла ў кола абавязкаў Васілька з апавядання “Дом пры дарозе”? (*Выконваць усё, што загадае яго гаспадар.*)
12. Дзе адбываюцца дзеянні ў аповесці “У краіне райскай птушкі”? (*У Новай Гвінеі – на востраве, дзе пабываў М. Міклуха-Маклай, мемуарамі якога і карыстаўся Я. Маўр, апавядаючы пра жыццё мясцовага насельніцтва.*)
13. Дзеянні ў апавяданні “Незвычайная прынада” адбываліся на рацэ Ніл ці Ганг? (*Ганг.*)
14. Колькі гадоў было Я. Маўру, калі была апублікавана яго першая аповесць? (*43.*)
15. Праўда, што Я. Маўр быў чалавек хітры і скавпны? (*Не, быў шчыры.*)
16. Баі якіх птушак назіралі Мірон і Віктар у “Палескіх рабінзонах”? (*Цецерукоў.*)
17. Чаму малы Я. Маўр узімку практычна не выходзіў з хаты? (*Не было чаго апрануць і абуць.*)
18. Якімі адзнакамі хваліўся Толя ў аповесці “ТВТ”? (*Чацвёркамі і адной пяцёркай.*)
19. Якога звера выціснулі людзі з пячоры ў аповесці “Чалавек ідзе”? (*Льва.*)
20. “Хвост шырокі, нібы рыдлёўка, і пакрыты не поўсцю, а нейкай лускай. Пальцы задніх ног злучаны плеўкай, як у гусей”. Каго так апісаў Я. Маўр у “Палескіх рабінзонах”? (*Бабра.*)
21. “Вандраванне па зорках” – гэта казка ці п’еса Я. Маўра? (*Казка.*)
22. Як былыя палонныя ў апавяданні “Дом пры дарозе” сталі выкарыстоўваць гаспадарку? (*У якасці карчмы для савецкіх ваеннаслужачых.*)

23. Якая кара была ў капальніка ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны”? (*Адшукаць сваю Трою.*)

24. Якія просьбы былі ў палонных бандытаў у “Палескіх рабінзонах”? (*Пад’есці, папіць, пакурыць.*)

25. Праўда, што бацька Я. Маўра памёр ва ўзросце 50 гадоў, калі хлопчыку было 9 гадоў? (*Так.*)

26. Што ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны” папрасіў Мірон у чарадзея? (*Застацца вечным хлопчыкам.*)

27. Хто ў аповесці “ТВТ” на пытанне “Якая ў цябе сям’я?” адказаў: “Маці, я і парсючок”? (*Андрэйка.*)

28. Колькі гадоў было Мірону і Віктару ў фільме “Цуд-востраў, або Палескія рабінзоны”? (*Прыблізна 12.*)

29. Які нумар школы быў у членаў ТВТ? (*№ 11.*)

30. Хто ў аповесці “ТВТ” прапанаваў стварыць аптэчку? (*Толя.*)

ЭКАЛАГІЧНЫЯ ПЫТАННІ

1. Раскажыце правілы развядзення вогнішча. (*Каля вогнішча не павінна быць сухой травы і іншых рэчаў, якія могуць лёгка загарэцца; вогнішча павінна быць абкапана / абкладзена каменнем; нельга раскладаць вогнішча ў ветранае надвор’е; вогнішча нельга раскладаць у прыродаахоўных зонах і г. д.)*

2. Уявіце, што навальніца застала вас у лесе. Якія будуць вашы дзеянні? (*Трэба спусціцца з гары, калі вы знаходзіцеся на ёй, схваціць у нізкарослай расліннасці. Ні ў якім разе нельга хавацца пад высокімі дрэвамі, асабліва дубамі, соснамі і таполямі – у гэтыя дрэвы маланка трапляе часцей за ўсё.*)

3. Назавіце галоўнае правіла збору грыбоў. (*Не ўпэўнены, што грыб ядомы – не бяры.*)

4. Недалёка ад вашага паходнага лагера ёсць балота. Сябар прапаноўвае схадзіць на балота “на экскурсію”, а вам вельмі сумна і няма чым заняцца. Ці пойдзеце? (*На балота без суправаджэння спрактыкаваных дарослых хадзіць нельга.*)

5. Што з пералічанага нельга рабіць у лесе: уключаць гучна музыку; есці ягады; забіраць дадому знойдзеных зверанят / птушанят; назіраць за птушкамі? Чаму? (*Нельга ўключаць гучна музыку – гэта перашкаджае лясным жыхарам; забіраць дадому знойдзеных зверанят / птушанят – лес іх дом, а ў нашых дамах ім рабіць няма чаго. Да таго ж за гэта можна атрымаць штраф, усе дзікія жывёлы ахоўваюцца беларускім заканадаўствам.*)

6. Ці можна купацца ў незнаёмым вадаёме: вядома ж можна; можна, калі ўмееш добра пла-

ваць; можна, калі побач ёсць нехта яшчэ і ён добра плавае; нельга, але калі вельмі спякотна, то можна і акунуцца; ні ў якім разе нельга? *(Лепш за ўсё ў незнаёмую ваду не лезці, але ж калі вельмі хочацца, можна паплаваць, калі на беразе застаюцца людзі, якія добра плаваюць і будуць за вамі сачыць і змогуць дапамагчы выбрацца на бераг.)*

7. Што вы будзеце рабіць, убачыўшы ў лесе параненага звера? *(Трэба патэлефанаваць у лясыніцтва або МЧС і ні ў якім разе не спрабаваць аказваць дапамогу самастойна.)*

8. Што вы будзеце рабіць, калі пабачыце, што нехта тоне? *(Трэба пазваць на дапамогу дарослых; і толькі калі няма нікога паблізу, а вы добра плаваеце і ўпэўнены ў сваіх сілах, можна ратаваць чалавека самому.)*

9. Як вы будзеце ратавацца ад моцнага ветру? *(У горадзе трэба зайсці ў найбліжэйшае памяшканне. На прыродзе – схавацца ў нізінах або ў кустоў.)*

10. Пералічыце прадметы ў вашай медыцынскай аптэчцы. *(Бінт, жгут, вата, пластыр, перакіс вадароду ці ёд, болесуцішальныя, гарачкапаніжальныя, супрацьзапаленчыя сродкі; сродкі ад алергіі і г. д.)*

11. У якое надвор'е нельга купацца? *(Падчас навальніцы.)*

12. Што вы зробіце са смеццем, знойдзеным на палянцы, дзе вы захацелі зладзіць адпачынак? *(Ідэальна будзе сабраць смецце і, калі будзеце вяртацца дамоў, забраць яго з сабой і выкінуць у спецыяльныя кантэйнеры.)*

13. Вы знайшлі ў лесе палянку з прыгожымі мухаморамі, што вы будзеце з імі рабіць? *(Можна іх сфатаграфавать, хай растуць далей.)*

14. Чаму ў лесе нельга пакідаць смецце? *(Яно забруджае зямлю, перашкаджае жывёлам і можа стаць прычынай іх гібелі.)*

15. Які лясны сувенір вы возьмеце з сабой дадому? *(З лесу можна ўзяць ягады, грыбы або шышкі, лісточкі, галінкі, якія знойдзеце на зямлі. Рваць і ламаць у лесе нічога нельга.)*

16. Што вы будзеце рабіць, калі заблукаеце ў лесе? *(Можна залезці на высокае дрэва і аглядзець мясцовасць з вышыні, магчыма, вы не так далёка і адышліся. Калі ёсць сувязь, паспрабаваць на тэлефоне адкрыць карту і ўключыць GPS-навігатар – ён дапаможа вам выйсці. Патэлефанаваць сябрам, з якімі вы прыйшлі ў лес, ці ў ратавальную службу. Трэба ісці ў адным кірунку, выбіраючы прама перад сабой на адлегласці бачнасці арыенцір, дайшоўшы да яго – выбіраць новы. Так вы дойдзеце да якой-небудзь дарогі або супрацьпажарнага рова. Далей ісці ўздоўж іх. Такім чынам вы выйдзеце з лесу.)*

17. Якіх матылькоў можна лавіць: шкодных для сельскай гаспадаркі; невядомых для вас, каб каму-небудзь паказаць і даведацца, што за яны; ніякіх нельга; не занесеных у Чырвоную кнігу? *(Ніякіх нельга.)*

18. У лесе здарыўся пажар, што вы будзеце рабіць? *(Трэба выклікаць ратавальнікаў. Калі гэта магчыма і бяспечна для вас, паспрабаваць тушыць, калі не – выйсці з лесу.)*

19. Дзе ў лесе ўзяць дровы для вогнішча? *(Можна назбіраць галлё, секчы дрэвы нельга.)*

20. Вы заблукалі ў лесе, усе вашы прыпасы ядомага скончыліся і вам вельмі хочацца есці і піць, а побач растуць нейкія ягады. Але што за яны, вы не ведаеце. Ці пакаштуеце іх? *(Ні ў якім разе нельга каштаваць невядомыя ягады. У беларускіх лясах можна сустрэць атрутныя ягады, напрыклад ягадкі ландышаў і інш.)*

21. Што будзеце рабіць, калі сустрэнеце ў лесе вожыка? *(Нічога не трэба рабіць, хай ідзе сваёй дарогай, а вы сваёй.)*

22. Раскажыце правілы аказання першай дапамогі сябру, які зваліўся з дрэва і моцна пабіўся. *(Упэўніцца, што ў яго нічога не зламана. Калі зламана рука ці нага, трэба зафіксаваць іх; калі пазваночнік – не чапаць сябра і тэрмінова выклікаць дапамогу. Калі моцна ідзе кроў, трэба налажыць шыну вышэй за рану, рану апрацаваць перакісам вадароду ці іншым антысептычным сродкам. Пры неабходнасці даць болесуцішальную таблетку. Калі сябар адчувае сябе дрэнна, па магчымасці вяртацца дадому самім, у іншым выпадку выклікаць дапамогу.)*

23. Падчас трохдзённага адпачынку ў дзікай прыродзе вам стала сумна. Што будзеце рабіць: пойдзеце шукаць мядзведзя, каб зрабіць з ім сэлфі; правяраць вавёрчыны запасы; здабываць мёд у лясных пчол; гуляць у тэлефоне; пацікавіцеся, можа, камусьці з вашых сяброў трэба дапамога; арганізуеце гульні ці спаборніцтва. *(Варыянты адказаў 1–3 рабіць не трэба.)*

24. Што вы будзеце рабіць, калі пабачыце на зямлі птушаня? *(Гэта злёткі. Яны вучацца лятаць, іх бацькі недзе паблізу, таму ў лесе лепш за ўсё нічога не рабіць – не трэба ўмеівацца ў жыццё дзікай прыроды. У вёсцы ці гарадскім парку можна асцярожна падняць птушаня і пасадзіць яго куды-небудзь вышэй, каб не дасталі каты, сабакі і выпадкова ніхто яго не раздушыў.)*

25. Вы добра адпачылі ў лесе. Час збірацца дадому, хтосьці прапанаваў пазначыць цудоўнае месца вашага адпачынку. Што прапануеце? *(Лепш за ўсё зрабіць памятнае фота для сябе, а лесу і яго жыхарам вашы пазнакі непатрэбныя.)*

• **Падвядзенне вынікаў. Узнагароджванне пераможцаў.**



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Навуковыя паведамленні

Валянціна МАРШЭЎСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук

АСАБЛІВАСЦІ СУБКАТЭГАРЫЯЛЬНАГА ЗНАЧЭННЯ МНАГАЗНАЧНЫХ ДЗЕЯСЛОЎНЫХ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ

УДК 811.161.3

У артыкуле разглядаюцца дзеяслоўныя фразеалагізмы, ахопленыя з’явай міжкатэгарыяльнай і ўнутрыкатэгарыяльнай мнагазначнасці. Апісваюцца два тыпы ўнутрыкатэгарыяльнай мнагазначнасці: знешняя і ўнутраная. Вылучаецца прамежкавы тып ўнутрыкатэгарыяльнай мнагазначнасці дзеяслоўных фразеалагізмаў: адным сваім значэннем адзінкі судносіцца з пэўнай субкатэгорыяй (дзеясці, адносін або стану), а ў іншым значэнні ў залежнасці ад спалучальнасці з дзейнікам (са значэннем асобы, адушаўленага, канкрэтнага ці абстрактнага прадмета) могуць развіваць новы сэнс і судносіцца з рознымі семантычнымі тыпамі ўнутры адной субкатэгорыі ці з рознымі субкатэгорыямі. Паказваецца, што развіццё новага сэнсу можа адбывацца і ў аднасуб’ектных дзеяслоўных фразеалагізмах, якім уласціва двухаб’ектная знешняя накіраванасць (на аб’ект-асобу або аб’ект-прадмет).

Ключавыя словы: беларуская мова, фразеалогія, дзеяслоўныя фразеалагізмы, міжкатэгарыяльная мнагазначнасць, ўнутрыкатэгарыяльная мнагазначнасць, семантычны дынамізм.

In the article the author examines verbal phraseological units, which are characterized by the phenomenon of intercategory and intracategory polysemy. The author describes two types of intracategorical polysemy: external and internal intracategorical polysemy. The author identifies an intermediate type of intracategorical polysemy of verbal phraseological units: with one of their meanings units relate to a certain subcategory (activity, relationship or state), and in another meaning phraseological units, depending on their compatibility with the subject-person, or subject-non-human being, or subject-concrete noun, or subject-abstract noun, can develop a new meaning and correlate with different semantic types within the same subcategory or with different subcategories. The author notes that the development of a new meaning can also occur in single-subject verbal phraseological units, which are characterized by a two-object external orientation (to an object-a person or an object-a concrete or abstract noun).

Пад паняццем “дзеяслоўныя фразеалагізмы” мы разумеем (услед за І. Лепешавым) фразеалагізмы, якія абазначаюць дзеянне і выражаюць яго ў катэгорыях трывання, часу, ладу, а таксама роду (у формах прошлага часу і ўмоўнага ладу). Такое абагульненае значэнне дзеяння (працэсу) называюць **катэгарыяльным** значэннем, яно ўваходзіць у сэнсавую структуру фразеалагізма, з’яўляецца састаўной часткай фразеалагічнага значэння. “Катэгарыяльнае значэнне амаль усіх дзеяслоўных фразеалагізмаў выяўляецца семантычным, марфалагічным і сінтаксічным крытэрыямі. Так, фразеалагізм *даваць у хамут* належыць да дзеяслоўных таму, што, па-першае, ён абазначае дзеянне, якое перадаецца дзеяслоўным словазлучэннем ‘рашуча не пагаджацца, упарціцца’, па-другое, граматычным цэнтрам фразеалагізма з’яўляецца дзеяслоўны кампанент, які выступае носьбітам формаў трывання (*даваць у хамут – даць у хамут*), часу (*даю, давай, дам і інш.*), асобы (*даю, даеш, дае і г. д.*), ладу (*давай, даў бы і інш.*), ліку (*дам, дадзім і г. д.*), роду (*даў, дала, даў бы і інш.*), па-трэцяе, гэты выраз выконвае сінтаксічную функцыю выказніка” [1, с. 118]. Каля 200 дзеяслоўных фразеалагізмаў маюць нетыповую для іх структуру:

у сваім кампанентным складзе не ўтрымліваюць кампанента-дзеяслова, які быў бы носьбітам катэгорыі трывання, часу, асобы, ліку. Большасць іх застыла ў структурных мадэлях словазлучэнняў (*у кусты*), спалучэння часціц *не / ні / ані* з назоўнікамі (*ні мур-мур*), спалучэнняў назоўнікаў таўталагічнага характару або звязаных ўнутранай рыфмай (*лахі над пахі*) [2]. **Субкатэгарыяльнае** значэнне ўяўляе сабой менш агульнае і больш канкрэтнае, у параўнанні з катэгарыяльным, значэнне, якое аб’ядноўвае фразеалагізмы ў семантычныя субкатэгорыі ўнутры семантыка-граматычнага разраду. З улікам субкатэгарыяльнага значэння дзеяслоўныя фразеалагізмы падзяляюцца на тры субкатэгорыі: 1) са значэннем дзейнасці, 2) са значэннем стану, 3) са значэннем адносін. Зместам фразеалагізмаў са значэннем дзейнасці выступаюць працэсы, якія свядома, мэтанакіравана ажыццяўляюцца актыўным суб’ектам-асобай; фразеалагізмы са значэннем стану рэпрэзентуюць эмоцыі, псіхічныя ўласцівасці, паводзіны чалавека, а таксама працэсы, што адбываюцца ў прыродзе і грамадстве; фразеалагізмы са значэннем адносін характарызуюць працэс узаемадзеяння паміж адушаўлёнымі ці неадушаўлёнымі суб’ектамі

і аб'ектамі, якія з'яўляюцца членамі гэтых адносінаў (больш падрабязна гл. [3]).

Мэтай нашага даследавання стала апісанне асаблівасцей субкатэгарыяльнага значэння мнагазначных дзеяслоўных фразеалагізмаў. У фразеалагічным даведніку [4] мнагазначных дзеяслоўных фразеалагізмаў налічваецца 383 адзінкі, з іх пераважаюць двухзначныя выразы. Асноўны метады, які выкарыстоўваюцца ў даследаванні, – апісальны, прымяняліся таксама параўнальна-супастаўляльны і аналітычны метады.

Мнагазначныя дзеяслоўныя фразеалагізмы ахоплены з'явай міжкатэгарыяльнай і ўнутрыкатэгарыяльнай мнагазначнасці. **Міжкатэгарыяльная** мнагазначнасць уласціва 21 фразеалагізму (што складае 5,5% ад агульнай колькасці мнагазначных дзеяслоўных фразеалагізмаў): адным са значэнняў адзінкі суадносяцца з семантыка-граматычным разрадам дзеяслоўных, а іншым значэннем – з семантыка-граматычным разрадам прыслоўных (*на цырлах* – 1. *перад кім дрыжаць перад кім-н., без агаворак падпарадкоўваючыся ва ўсім*, 2. *бегаць вакол каго* 'ўсяляк дагаджаючы каму-н.'): назоўнікавых (*тары-бары* <*растабары*> – 1. 'пустая размова, балбатня', 2. 'пустасловіць, займацца балбатнёй'); выклікавых (*няма дурных / дурняў* – 1. 'выказванне нязгоды з кім-н., адмаўлення рабіць што-н.', 2. 'не ашукаеш, бо хто-н. не такі бесталковы, каб рабіць што-н.'): несуднасных з часцінамі мовы (*набіваць аскому / аскоміну каму* – 1. 'моцна дакучаць, назаліць каму-н.', 2. *чым*. 'што-н. становіцца вельмі непрыемным, нязносным для каго-н.') і інш.

Фразеалагізмы, ахопленыя з'явай **ўнутрыкатэгарыяльнай** мнагазначнасці (312 адзінак, што складае 81,5%), усімі значэннямі суадносяцца з семантыка-граматычным разрадам дзеяслоўных. Вылучаюцца два тыпы ўнутрыкатэгарыяльнай мнагазначнасці: знешняя – фразеалагізмы рознымі значэннямі суадносяцца з рознымі субкатэгорыямі (дзеясці, адносінаў, стану); унутраная – розныя значэнні аднаго фразеалагізма звязаны з адной субкатэгорыяй, але суадносяцца з рознымі яе семантычнымі тыпамі або семантычнымі групамі.

Дзеяслоўныя фразеалагізмы са знешняй ўнутрыкатэгарыяльнай мнагазначнасцю (96 адзінак) распадаюцца на тры структурна-семантычныя групы: 1) першым значэннем адзінкі суадносяцца з субкатэгорыяй дзейнасці, а другім – з субкатэгорыяй адносінаў (*біцца / хапацца за чубы / за чубкі*) або субкатэгорыяй стану (*не чуць ног пад сабою*); 2) першым значэннем суадносяцца з субкатэгорыяй стану, а другім – з субкатэгорыяй дзейнасці (*даходзіць да памяці*) або субкатэгорыяй адносінаў (*губляць / траціць / страчваць*

галаву / галовы); 3) першым значэннем суадносяцца з субкатэгорыяй адносінаў, а другім – з субкатэгорыяй дзейнасці (*адводзіць душу*) або субкатэгорыяй стану (*стукацца ў дзверы*) і інш.

Фразеалагізмы, ахопленыя з'явай унутранай ўнутрыкатэгарыяльнай мнагазначнасці (216 адзінак), ва ўсіх значэннях рэалізуюць адно субкатэгарыяльнае значэнне, але суадносяцца з рознымі семантычнымі тыпамі (напрыклад, абстрактная дзейнасць – канкрэтная дзейнасць: *даваць маху* – 1. 'дапускаць памылку, памыляцца', 2. 'кідацца наўцёкі, імкліва ўцякаць'; мысленне – рух, перамяшчэнне ў прасторы); рознымі семантычнымі падтыпамі ўнутры аднаго семантычнага тыпу (напрыклад, маўленчая дзейнасць – мысліцельная дзейнасць: *адкрываць Амерыку* – 1. 'гаварыць, аб'яўляць пра даўно ўсім вядомае', 2. 'знаходзіць, выяўляць што-н. зусім новае') ці рознымі семантычнымі групамі ўнутры аднаго падтыпу (напрыклад, маўленчая дзейнасць: *мяніць / мянташыць / языком / языкамі* – 1. 'гаварыць упустую, пустасловіць', 2. 'распаўсюджваць плёткі, абгаворваць каго-н.') і інш.

Размежаванне значэнняў у фразеалагізме можа быць звязана: а) з эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай: *развешваць / распускаць вушы* – 1. 'слухаць што-н. даверліва і з вялікім захапленнем', 2. неадобр. 'заслухаўшыся або пад уражаннем пачутага, забываць пра справу'; б) з правай спалучальнасцю: *бачыць наскрозь / навывіт* – 1. *каго* 'вельмі добра ведаць чые-н. думы, намеры і пад', 2. *што* 'глыбока разумець, ведаць што-н., пранікаць у сутнасць чаго-н.>'; в) з левай спалучальнасцю: *гарэць сінім полымем / агнём* (у першым значэнні ўжываецца пры дзейніку са значэннем абстрактнага прадмета 'знаходзіцца пад пагрозай невыканання, зрыву': *Гарыць сінім полымем план рэалізацыі*. У. Мяжэвіч; у другім значэнні ўжываецца пры дзейніку са значэннем канкрэтнага прадмета 'псавацца, станавіцца непрыдатным': *У горадзе асфальт, абутак на ім сінім агнём гарыць*. В. Супрунчук); г) з наяўнасцю сінонімаў: *паразьяляць / паразявіць раты* – 1. 'крайне здзівіцца, стаць моцна ўражаным (пра ўсіх, многіх)' (сінонімы: *дзіву давацца, не паверыць <сваім> вачам, зрабіць вялікія вочы*); 2. 'заяваўшыся, перастаць рабіць што-н. (пра ўсіх, многіх)'; д) з сінтаксічным функцыянаваннем – так, фразеалагізм *на бакавую*, спалучаючыся са словам *пара*, функцыянуе ў безасабовым ужыванні ('пара) лажыцца спаць каму-н.>'; пры спалучэнні з дзейнікам са значэннем асобы выраз функцыянуе ў значэнні простага ці састаўнога дзеяслоўнага выказніка і рэалізуе значэнне 'спаць' і інш.

Асобную групу (**прамежкавы тып**) утвараюць мнагазначныя двухсуб'ектныя дзеяслоўныя фразеалагізмы. Адным значэннем такія адзінкі

суадносяцца з пэўнай субкатэгорыяй (дзеяснасці, адносін, стану), а ў іншым значэнні ў залежнасці ад спалучальнасці з дзейнікам са значэннем асобы ці адушаўленага прадмета або са значэннем канкрэтнага ці абстрактнага прадмета ў семантычнай структуры фразеалагізма актуалізуюцца другасныя семы, што прыводзіць да змены эмацыянальна-рацыянальнага вобраза, а разам з тым – субкатэгарыяльнай суадноснасці ці семантычнага тыпу ўнутры адной субкатэгорыі. У фразеалагічным слоўніку [4] налічваецца 50 двухсуб'ектных дзеяслоўных фразеалагізмаў. Апішам асаблівасці субкатэгарыяльнага значэння некаторых з іх.

Дзеяслоўны фразеалагізм *пераварочваць дагары нагамі* (што), ужываючыся пры дзейніку са значэннем асобы, рэалізуе субкатэгарыяльнае значэнне дзейнасці (2. 'змяняць што-н. карэнным чынам'): *Карнач... некаторыя бяспрэчныя ісціны дзеля жарту пераварочваў дагары нагамі*. І. Шамякін (абстрактная дзейнасць, мысленне). Пры дзейніку са значэннем абстрактнага прадмета фразеалагізм не можа рэалізаваць субкатэгарыяльнае значэнне дзейнасці (зместам дзейнасці з'яўляюцца працэсы, якія свядома, мэтанакіравана, з праяўленнем волі ажыццяўляюцца актыўным суб'ектам-асобай), пачынае развіваць новы сэнс і набывае суадноснасць з субкатэгорыяй адносін (з семантычным тыпам прадметна-прадметных адносін – узаемасувязі паміж прадметамі) // 'станавіцца прычынай нечаканых ці карэнных змен': *А потым здарылася нешта зусім нечаканае, зусім непрадбачанае – пайшлі такія падзеі, якія за тыдзень перавярнулі ўсё дагары нагамі*. М. Зарэцкі [4, т. 2, с. 206].

Фразеалагізм *драць / дзеці горла / глотку* пры ўжыванні пры дзейніку са значэннем асобы рэалізуе субкатэгарыяльнае значэнне дзейнасці (1. 'вельмі моцна гаварыць, крычаць, спяваць і пад.'): *Вось жа дзярэ горла [пастух], – з бяскрыўднай няўхвалай падумала Саша пра пастуха. – Дзяцей набудзіць*. І. Шамякін (маўленне). Пры дзейніку са значэннем адушаўленага прадмета фразеалагізм пачынае развіваць новы сэнс і суадносіцца з субкатэгорыяй стану // 'выдаваць непрыемныя, рэзкія гукі': *На ліне пачала драць горла варона – каб хоць не на якую бяду, устрывожана падумала Цяпаніда*. В. Быкаў [4, т. 1, с. 388] (паводзіны жывой істоты).

Фразеалагізм *уставаць на ногі* можа ўжывацца пры дзейніку са значэннем канкрэтнага прадмета і рэалізаваць субкатэгарыяльнае значэнне адносін: *Хутары памагаюць сялянам устаць на ногі*. П. Галавач (= паправіць, палепшыць матэрыяльнае становішча; прадметна-асобасныя адносіны, суб'ект-прадмет – аб'ект-асоба). У прыведзеным кантэксце дзеяслоўны фразеа-

лагізм выкарыстоўваецца ў інфінітыўнай форме і функцыянуе ў нетыповай функцыі дапаўнення (аб'ектны інфінітыў: *сяляне паправяць сваё матэрыяльнае становішча*). Гэты ж фразеалагізм набывае магчымасць функцыянаваць у аднастайных сказах, што, у сваю чаргу, прыводзіць да актуалізацыі сем мадальнасці і рэалізацыі фразеалагізмам субкатэгарыяльнага значэння стану: – *Ну, ты гэта кінь! – пакрыўдзіўся бацька, – тут абы ўзбіцца на гаспадарку, на другога каня, карову купіць, на ногі каб устаць*. В. Каваль [4, т. 2, с. 578]. Такія значэнні фразеалагізмаў лічацца патэнцыяльнымі, яны сустракаюцца ў адзінкавых ужываннях, некаторыя значэнні фразеалагізма яшчэ не сталі моўным фактам і не знайшлі адлюстравання ў фразеаграфічных працах.

Звернем увагу на яшчэ адну асаблівасць двухсуб'ектных мнагазначных дзеяслоўных фразеалагізмаў. Абстрактны прадмет, які выступае ў ролі суб'екта-дзейніка (левай спалучальнасці), можа выражацца метанімічным назоўнікам (які граматычна неадушаўлены, але ў сваёй семантычнай структуры мае сему адушаўленасці і абазначае групу людзей): *прыводзіць у сябе* (каго) – 1. 'прымушаць супакоіцца, апамятацца; выводзіць са стану разгубленасці, задуменнасці і пад.': *Гром апладысmentaў (гром апладысmentaў = людзі) прывёў [Любу] у сябе*. А. Васілевіч. Такая спалучальнасць (з суб'ектам – метанімічным назоўнікам) не змяняе суадноснасці значэння фразеалагізма з семантычным тыпам унутры адной субкатэгорыі.

Развіццё новага сэнсу можа адбывацца і ў аднасуб'ектных дзеяслоўных фразеалагізмах, якія маюць двааб'ектную знешнюю накіраванасць – на аб'ект-асобу і аб'ект-прадмет (у фразеалагічным слоўніку [4] такіх адзінак – 15). Так, фразеалагізм *даваць рады* ў першым значэнні рэалізуе тры сэнсы. Пры накіраванасці працэсу на асобу ён рэалізуе субкатэгарыяльнае значэнне адносін: *Калі пастухі пачыналі дужацца, Станкевічаў парабак даваў рады нават пераросткам*. А. Карпюк (= адольваў, перамагаў; семантычны тып – міжасобасныя адносіны, семантычная група – спаборніцтва). Пры накіраванасці на адушаўлены прадмет ён пачынае суадносіцца з асобасна-прадметным тыпам адносін: *Конь у хамуце ніколі не хадзіў. Нокалі, тпрукалі на ўсё поле і не маглі рады даць [каню]*. М. Лобан (= не маглі справіцца). Пры накіраванасці працэсу на канкрэтны прадмет у фразеалагізме пачынае развівацца новы сэнс // *чаму ўправіцца з чым-н.* і фразеалагізм суадносіцца з субкатэгорыяй дзейнасці (семантычны тып – канкрэтная дзейнасць, семантычная група – канкрэтныя дзеянні, звязаныя з задавальненнем фізіялагічных запатрабаванняў): ...*дзед Астан сапраўды толькі-толькі папалуднаваў, даў*

рады і *капусце*, і *нейкай яшчэ там страве з цыбуляй*. М. Лынькоў [4, т. 1, с. 351].

У лінгвістыцы такая з’ява (развіццё новага сэнсу) атрымала назву **семантычнага дынамізму**. Вучоныя адзначаюць, што семантычны дынамізм праяўляецца перш за ўсё ў дэактуалізацыі ці страце ядзернай семы асноўнага значэння і актуалізацыі перыферычных сем, што паступова прыводзіць да ўзнікнення новага значэння. “Дынамізм фразеалагічнай адзінкі не звязаны з абагачэннем мовы. Ён рэалізуецца ў лінейным руху дынамічнай раўнавагі адзінкі, захаванні яе семантычнай і граматычнай тоеснасці” [5, с. 7]. Моўныя факты семантычнага дынамізму дзеяслоўных фразеалагізмаў знаходзяць адлюстраванне ў фразеаграфічных працах, напрыклад: *гнуць <сваю> спіну / горб* – 1. ‘выконваць цяжкую работу; мардаваць сябе працай’ // *над чым ‘многа і цяжка працаваць, мардавацца над чым-н.’* [4, т. 1, с. 313].

Такім чынам, невялікі працэнт міжкатэгарыяльнай мнагазначнасці (5,5%) дзеяслоўных адзінак сведчыць пра перавагу колькасных змен (у параўнанні з якаснымі) семантычнай структуры мнагазначных дзеяслоўных фразеалагізмаў, што знаходзіць адлюстраванне ў пашыранай унутрыкатэгарыяльнай мнагазначнасці адзінак (81,5%). Фразеалагізмы прыватнымі зна-

чэннямі суадносяцца з рознымі семантычнымі тыпамі ўнутры адной субкатэгорыі (дзеясці, стану або адносін) або рознымі семантычнымі групамі ўнутры аднаго семантычнага тыпу. Прыватныя значэнні дзеяслоўнага фразеалагізма вылучаюцца наяўнасцю (адсутнасцю) эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкі, сінонімаў, антонімаў, правай і левай спалучальнасцю і інш. Патэнцыяльнымі значэннямі валодаюць двухсуб’ектныя і двухаб’ектныя мнагазначныя дзеяслоўныя фразеалагізмы, што паступова можа прывесці да іх колькасных або якасных змен і фіксацыі ў фразеаграфічных даведніках.

Спіс літаратуры

1. **Лепешаў, І. Я.** Фразеалогія сучаснай беларускай мовы : вучэб. дап. для філал. фак. ВНУ / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 271 с.
2. **Маршэўская, В. В.** Сінтаксічнае функцыянаванне дзеяслоўных фразеалагізмаў з нетыповай структурай / В. В. Маршэўская // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2021. – Т. 66. – № 4. – С. 443–449.
3. **Маршэўская, В. В.** Субкатэгарыяльнае значэнне дзеяслоўных фразеалагізмаў / В. В. Маршэўская // Беларуская мова і літаратура. – 2022. – № 8. – С. 51–55.
4. **Лепешаў, І. Я.** Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008.
5. **Радченко, Е. В.** Дынамізм в сфере формы и значения фразеологизмов с функционирующими морфологическими категориями : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Е. В. Радченко ; ЧГПУ. – Челябинск, 2010. – 46 с.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2023 год

ЛІПЕНЬ

1 ліпеня – 110 гадоў з дня заснавання Беларускага выдавецкага таварыства ў Вільні. Існавала з перапынкам у 1915–1919 гг. да 1931 г.

2 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Валынца, мастака

3 ліпеня – 105 гадоў з дня нараджэння Івана Мялы (1918–1999), празаіка, вучонага

75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Аўруціна, паэта, крытыка, перакладчыка

4 ліпеня – 120 гадоў з дня нараджэння Вольгі Барысевіч (1903–1947), тэатральнага рэжысёра

5 ліпеня – 85 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Машкова (1938–2000), празаіка

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Тарашкевіча, валтарніста

6 ліпеня – 135 гадоў з дня нараджэння Івана Баранкевіча (1888–1942), празаіка, нарысіста, перакладчыка

100 гадоў з дня нараджэння Валянціна Панамарова (1923–2006), празаіка, нарысіста

10 ліпеня – 110 гадоў з дня нараджэння Ніны Вайтовіч (1913–1976), мовазнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Васіля Сахарчука (1953–2003), паэта, перакладчыка

11 ліпеня – 90 гадоў з дня нараджэння Мікалая Красоўскага (1933–1989), артыста балета, педагога

12 ліпеня – 70 гадоў з дня нараджэння Васіля Камарова, мастака

15 ліпеня – 85 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Шабаліна (1938–2013), публіцыста, празаіка

85 гадоў з дня адкрыцця Дзяржаўнага тэатра лялек Рэспублікі Беларусь (да 1950 г. размяшчаўся ў Гомелі)

18 ліпеня – 100 гадоў з дня нараджэння Людмілы Ганэставай (1923–2009), опернай спявачкі

19 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Ірыны Малецінай, мастачкі

20 ліпеня – 80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Ганжы (1943–2007), мастака

75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Кашталапава (1948–2018), танцоўшчыка, музыкі

75 гадоў з дня нараджэння Генадзя Пусева, мастака

21 ліпеня – 160 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Краснянскага (1863–1930), крэйзнаўцы, педагога

80 гадоў з дня нараджэння Станіслава Кічка, мастака

23 ліпеня – 80 гадоў з дня нараджэння Артура Цяжкага (1943–1984), празаіка

60 гадоў з дня нараджэння Алеся Бельскага, літаратуразнаўцы, празаіка, педагога

24 ліпеня – 125 гадоў з дня нараджэння Рыгора Кобецца (1898–1990), драматурга, празаіка

25 ліпеня – 195 гадоў з дня нараджэння Івана Малышэўскага (1828–1897), пісьменніка

Заканчэнне на с. 75.

Юрый БАБІЧ,
кандыдат філалагічных навук

“ДЗІВОСЫ ДАВОСА”

НЕКАТОРЫЯ МОЎНА-СТЫЛІСТЫЧНЫЯ АДМЕТНАСЦІ СУЧАСНАГА ГАЗЕТНАГА ЗАГАЛОЎКА

УДК 811.161.3'276.6:070

У артыкуле разглядаюцца асобныя моўна-стылістычныя асаблівасці загатоўкаў сучасных беларускіх медыятэкстаў. Матэрыялам для даследавання паслужылі галоўным чынам публікацыі ў газеце “Звязда” за апошнія дзесяцігоддзе. На шырокім фактычным матэрыяле прааналізавана роля розных лексічных сродкаў у стварэнні адпаведнага аўтарскай задуме вобразна-прагматычнага эфекту загатоўка, апісаны семантычна-прагматычны складнік пазаслоўнікавай лексікі і ўстойлівых спалучэнняў у структуры загатоўка сучаснага газетнага тэксту.

Ключавыя словы: *сродкі масавай інфармацыі, загаловак, вобразнасць, моўна-стылістычныя асаблівасці, устойлівыя спалучэнні, газетны тэкст, прагматычны эфект.*

The article deals with certain linguistic and stylistic features of the headlines of modern Belarusian media texts. The material for the study was mainly publications in the newspaper “Zvyazda” over the past decade. Based on a wide factual material, the role of various lexical means in creating a figurative and pragmatic header effect corresponding to the author’s intention is analyzed, the semantic-pragmatic component of non-dictionary vocabulary and stable phrases and their role in the structure of the title of the modern newspaper text are described.

Асэнсаванню лінгвістычных аспектаў загатоўка сучаснага газетнага тэксту прысвечана шмат артыкулаў розных даследчыкаў. Але ўвесь час з’яўляюцца новыя ідэі, падыходы да аналізу загатоўкаў і загаловачных комплексаў, паколькі аўтары газетных публікацый, журналісты спрабуюць выкарыстоўваць свежыя формы, арыгінальныя прыёмы ў працы. І нягледзячы на тое, што ўсё больш людзей аддае перавагу інтэрнэт-рэсурсам, роля друкаваных СМІ ў нашым грамадстве пакуль застаецца дастаткова прыкметнай. Таму паспрабуем прааналізаваць некаторыя аспекты функцыянавання загатоўкаў у сучасных беларускіх перыядычных выданнях.

Загаловак і непасрэдна сам тэкст матэрыялу, які ён называе, можна разглядаць як элементы адной семантычнай структуры, цесным чынам знітанай па вертыкалі. Пры гэтым загаловак выступае адмысловым рэпрэзэнтантам асноўнага тэксту, часта паказвае на пэўныя функцыянальна-жанравыя адметнасці публікацыі, нясе дадатковую сэнсавую нагрукку.

Даследаваныя намі матэрыялы засведчылі, што загаловак сучаснага газетнага тэксту істотна пашырыў свой вобразна-выяўленчы і прагматычны патэнцыял і яго не варта разглядаць толькі як сродак намінацыі і інфармавання. На першы план у апошнія гадоў дзесяць выходзіць менавіта прагматычны аспект, пастаянна ўзмацняецца роля ўздзеяння на рэцыпіента. Па сутнасці сёння асноўная задача загатоўка – “прадаць” чытачу матэрыял, прымусіць чалавека калі не грунтоўна, то хоць бы збольшага пазнаёміцца са зместам публікацыі незалежна ад яе жанру.

Звычайна лінгвісты вылучаюць тры групы жанраў: інфармацыйную, аналітычную і мастацка-публіцыстычную. Праўда, не заўсёды можна правесці выразныя размежаванні па-

між жанравымі асаблівасцямі сучаснага газетнага тэксту. Яшчэ М. Бахцін разглядаў моўны жанр як пэўную групу тэкстаў, дзе іх прыкметы “абумоўлены стандартызаванымі сацыякультурнымі сітуацыямі, у якіх яны функцыянуюць і якія валодаюць пэўнымі ўстойлівымі формамі пабудовы цэлага”. Але заўважым, што менавіта адпаведным жанрам газетнага тэксту якраз і абумоўліваецца характар выкарыстання тых ці іншых моўных сродкаў.

Так, нярэдка ў загатоўках сучасных айчынных СМІ мы заўважаем пэўныя элементы паранамазіі з алюзіяй. Такія канструкцыі насамрэч характарызуюцца арыгінальнасцю, яны кідкія і асабліва прыцягальныя: *Дзівосы Давоса* (Звязда, 1.02.20. *Чым адзначыўся юбілейны суветны эканамічны форум?*). У прыведзенай канструкцыі мае месца і выразная гульня слоў, а гэта адназначна ўзмацняе мастацкі эфект.

Звернем увагу таксама на наступныя загатоўкі: *“Хуткая” стане яшчэ хутчэйшай* (Звязда, 29.01.20. *Новая падстанцыя хуткай медыцынскай дапамогі адкрылася ў Мінску*); *Калі цвіце сумнік, робіцца сумна, ці Як адна расліна наказвае “жоўтую картку” ўсёй рабоце на добраўпарадкаванні* (Звязда, 6.09.19); *У Слуцку і з футболам па-людску* (Звязда, 29.09.16); *Суд на Каляды* (Прэсбол, 10.01.20. *Пра няўдалую серыю матчаў хакейнай каманды мінскага “Дынама” акурат на Калядныя святы*).

Створаныя аўтарамі падобныя загатоўкі з элементамі алюзіі маюць адзіны прэтэкст – культурны кантэкст і літаратурную (мастацкую ў шырокім сэнсе) традыцыю. І гэта патрабуе ад патэнцыйнага чытача пэўнага валодання культурнай, гістарычнай інфармацыяй. Апошні прыведзены загаловак адсылае нас да класічнага выслоўя “Цуд на Каляды” і зафіксаваны ў рус-

камоўнай газеце “Прессбол”, дзе беларускамоўныя матэрыялы змяшчаюцца вельмі рэдка, хіба з ініцыятывы асобных журналістаў. І ў сувязі з гэтым прыгадаем таксама вельмі, на наш погляд, паказальны, надзвычай арыгінальны загаловак у тым жа выданні: **Трапны боц, крут са словам, або Хто такі “смягр”?** (Прессбол, 17.02.17). Можна смела сцвярджаць, што міма такога незвычайнага, нават дзіўнаватага спалучэння слоў у назве, прычым у рускамоўным выданні, не пройдзе ніхто з чытачоў. Бо нават абазнанаму ў беларускім слове чалавеку давялося б прыкласці сур’ёзныя намаганні, каб зразумець сэнс назвы публікацыі. Аднак у гэтым і заключалася задача аўтара, які, можна меркаваць, дасягнуў пастаўленай мэты.

Фактычны матэрыял дае нам падставы сцвярджаць, што ў апошнія некалькі гадоў усё часцей сталі выкарыстоўвацца ў якасці загатоўка газетнага тэксту розныя ўстойлівыя спалучэнні. Пры гэтым фразеалагізмы, а таксама прыказкі ці прымаўкі выконваюць важныя камунікацыйна-прагматычныя функцыі, істотным чынам спрыяючы прыцягненню дадатковай увагі да напісанага. І тут можна вылучыць як мінімум тры ўмоўныя сэнсавыя групы ўстойлівых спалучэнняў у загатоўках: з самай ацэнкі, самай кваліфікацыі і самай эматыўнасці.

Як паказвае наш аналіз, групы спалучэнняў з самамі ацэнкі і эматыўнасці найбольш частотныя: *Шоха з ільном “найшла на вецер”* (Звязда, 27.01.15. *Пра згарэлы будынак*); *“Чырвоны певень” ужо нагадаў пра сябе* (Звязда, 11.03.15. *Пра пажары на тарфяніках*); *Грыбоў будзе хоць заваліся* (Звязда, 15.09.17. *Сіноптыкі абяцаюць 17 і 18 верасня моцныя ліўні, ды і цёпла ўначы*). Для дасягнення адпаведнага семантычна-прагматычнага эфекту загаловак ці яго асобныя элементы павінны ўвязвацца ў свядомасці чытача з добра знаёмым яму паняццем, з нейкай папулярнай і агульнавядомай фразай, і гэта мусіць адразу ж, падсвядома наблізіць рэцыпіента да матэрыялу. А наяўнасць у складзе загатоўка нейкага знаёмага ўстойлівага спалучэння дазваляе больш-менш проста расшыфраваць і прыхаваны сэнс, што ў цэлым толькі ўзмацняе эфект уздзеяння.

Мы выразна бачым апошнім часам таксама тэндэнцыю да пашырэння частотнасці выкарыстання ў якасці элементаў загатоўкаў шырока вядомых у грамадстве ўстойлівых спалучэнняў з элементамі “крымінальнага жаргону”. І мусім прызнаць – такія назвы выглядаюць даволі прыцягальнымі, па-свойму арыгінальнымі, свежымі, здольнымі насамрэч зацікавіць да азнаямлення з адпаведным матэрыялам цалкам: *Свежыя гуркі – у абмен на валютную “капусту”*

(Звязда, 4.02.12); *Сала “не пракаціла”* (Звязда, 11.12.14. *Мытнікі затрымалі машыну з салам на мяжы*); *Падпалам спрабаваў “замесці сляды”* (Звязда, 20.03.14); *Гандаль “засвяціўся” на алкагольнай змове* (Звязда, 9.11.16); *Кладаўшчыкі з “вышкай”* (Звязда, 9.07.16. *Супрацоўнікі маюць вышэйшую адукацыю*); *Здзелкі проста “завілі”* (Звязда, 10.04.20).

Можна сцвярджаць, што ўстойлівыя спалучэнні ў складзе загатоўкаў сучасных СМІ ў значнай ступені адлюстроўваюць жыццё ўсяго грамадства, яго інтарэсы, запатрабаванні і тыя ці іншыя каштоўнасці арыенціры. І з развіццём супольнасці, па меры тых змяненняў, якія ў ёй назіраюцца, трансфармуецца і семантыка-прагматычны характар фразеалагізмаў у газетным радку. Пагодзімся з меркаваннем расійскай даследчыцы І. Аненкавай: “...мы аказаліся творцамі і ў той жа час карыстальнікамі неа-эпохі культуры гатовага слова” [1, с. 73]. Заўважым пры гэтым: “гатовае слова” (устойлівае спалучэнне) у загатоўку – прыхаваная падказка для чытача, своеасаблівы сігнал, г. зн. яго чакае ў публікацыі насамрэч нешта арыгінальнае.

Нярэдка даследчыкі медыякантэксту выказваюцца ў тым сэнсе, што загатоўкі павінны быць “ёмкія, прыгожыя, з гумарком. Загаловак – гэта закончаны твор, які прыцягвае да сябе асаблівую ўвагу... У загатоўку павінен быць адлюстраваны сэнс артыкула. Менавіта адлюстраваны, а не цалкам перададзены... Хоць і занадта хуліганскія загатоўкі таксама недапушчальныя... Могуць быць загатоўкі на мяжы фолу, але абавязкова смешныя” [2, с. 80].

Можна ў многім пагадзіцца з працытаваным меркаваннем, пададзеныя вышэй загатоўкі якраз і вызначаюцца шэрагам агучаных прымет. Але адзначым, што ў пераважнай большасці выпадкаў фразеалагізм уводзіцца ў загаловак у звычайным, знаёмым, агульнапрынятым выглядзе, без аўтарскіх змяненняў яго кампанентаў. Таму і сэнс такога загатоўка дастаткова выразна карэлюе непасрэдна з семантыкай адпаведнага ўстойлівага спалучэння. Хоць і мае больш шырокае асацыятыўнае поле.

Яшчэ адзін важны аспект сучаснага газетнага загатоўка – павелічэнне частотнасці выкарыстання неалагізмаў, новых словаформаў. Тут на першы план выходзіць жаданне журналіста надаць адпаведнае сэнсавое адценне апісанаму, узмацніць эмацыйна-экспрэсіўную ролю публікацыі. Прычым нярэдка гаворка ў матэрыяле можа ісці і пра даволі звычайныя, будзённыя рэчы, але адмыслова створаны загаловак істотна павялічвае агульную вартасць матэрыялу: *Першы плэй-оф не комам* (Звязда, 10.03.11); *Шчаслівага посткросінгу* (Звязда, 28.03.13. *У Магілё-*

ве адкрылася выстава паштовак “Увесь свет у паштовай скрыні”); Хакей на “окей” (Звязда, 7.05.14); *Бугурты, коннае міле і фаер-шоу* (Звязда, 7.08.19); Ад *спайсаў да снюсаў* (Звязда, 13.12.19); *Глядзім задумлівы экшн, які “робіць” Шарліз Тэрон* (Звязда, 16.07.20).

Мяркуецца, што выкарыстанне англіцызмаў у загаловах не толькі дазваляе коратка, з высокай дакладнасцю абазначыць змест публікацыі, але і ўпрыгожвае, расквечвае назву замежным каларытам, пэўнай таямнічасцю, часам невядомасцю, бо не ўсе патэнцыйныя карыстальнікі інфармацыі аднолькава добра арыентуюцца ў значэнні англійскіх слоў.

Аналізуючы фактычны матэрыял, мы бачым таксама выразную тэндэнцыю да пашырэння ў складзе заголоўкаў жарганізмаў і слэнгізмаў, характэрных найперш для моладзевага асяроддзя. Прычым зусім не абавязкова, што матэрыял такога артыкула будзе прысвечаны асвятленню нейкіх праблем, датычных менавіта маладога пакалення. Увядзенне ў газетны заголовок «элементаў гутарковага маўлення, слэнгу, жаргону, зніжанай лексікі, – адзначае расійскі лінгвіст А. Сяляеў, – накіравана на зняцце бар’ера, на стварэнне ўражання “свайго хлопца”» [3, с. 277]: *Лайфхакі, якія настройаць на вучобу* (Звязда, 3.12.19); *Пра што маўчаць аматары хайпу* (Звязда, 4.09.21); *“Запаліць” святочны настрой* (Настаўніцкая газета, 5.01.21); *У што рубяцца?* (Чырвоная змена, 27.02.20); *“Руляць” маладыя даследчыкі і журналісты* (Чырвоная змена, 26.03.20). Мы дапускаем, што згаданыя некадыфікаваныя лексемы выконваюць у заголоўках і своеасабліваю “эстэтычную” функцыю. А гэта дазваляе паглядзець на назву публікацыі крыху інакш: назіраецца пэўнае пераўтварэнне звычайнага словаўжывання ў вобразна-мастацкі прэцэдэнт. Тым самым нібы парушаецца звыклае, аўтаматычнае ўспрыманне заголоўка, падсвядома актуалізуецца свайго кшталту сімвалічны складнік.

Намі таксама рэгулярна фіксуюцца ў сучасных айчынных СМІ заголоўкі, якія ўтрымліваюць новыя словаформы, утвораныя і на беларускамоўнай глебе. Гэта адлюстраванне тых аб’ектыўных працэсаў, што адбываюцца ў нашай мове ў плане словаўтварэння і зрухаў у лексічных нормах. Гаворка ідзе пра кароткія, як правіла, словы з празрыстым сэнсам. У газетным заголоўку яны не толькі дазваляюць у сціслай, эканомнай форме перадаць сутнасць публікацыі, але і вызначаюцца пэўнымі экспрэсіўнымі асаблівасцямі, калі, паводле трапнай заўвагі расійскага лінгвіста А. Цяртычнага, “намінатыўная і рэкламная функцыі заголоўка з’яўляюцца аднолькава прыярытэтнымі” [4, с. 81]: *Бязвіз*

на месяц (Звязда, 26.07.18); *Снежная Каралева: Залюстроўе* (Звязда, 17.01.19); *Беларуская “малочка” прыйдзе і ў В’етнам* (Звязда, 27.12.18); *Каго вызвалілі ад поўнай аплаты “камуналкі”?* (Звязда, 5.03.19).

Тут можна дыскутаваць пра мэтазгоднасць выкарыстання з пункту гледжання культуры мовы слоў *малочка, камуналка* ці *бязвіз*. Але названыя лексемы – факт сённяшняй літаратурнай мовы, апелятывы, якія рэгулярна ўжываюцца на старонках розных перыядычных выданняў. А ўвядзення ў загаловак, яны ў значнай меры спрыяюць рэалізацыі семантычна-прагматычнага эфекту ўсёй публікацыі.

Такім чынам, прааналізаваны матэрыял дазваляе зрабіць пэўныя высновы адносна асаблівасцей функцыянавання заголоўкаў у сучасных друкаваных сродках масавай інфармацыі.

Пры выбары заголоўка ўзмацніўся ўплыў прастамоўнай і жаргоннай лексікі, у тым ліку элементаў “крымінальнага жаргону”, што надае заголоўку ў значнай ступені экспрэсіўны характар, максімальна набліжае чытача да выкладзенага матэрыялу і павялічвае да яго цікавасць. І ўспрымаюцца падобныя заголоўкі лёгка, а гэта важна, бо газета разлічана звычайна на шырокую аўдыторыю.

Заголоўкі, якія ўтрымліваюць устойлівыя спалучэнні, неалагізмы, заснаваныя на элементах алузіі, таксама істотна спрыяюць прыцягненню чытацкай увагі да публікацыі. Варта аддаць належнае асобным журналістскім знаходкам, адлюстраваным у прааналізаваных заголоўках. І падобная тэндэнцыя ў айчынных СМІ толькі ўзмацняецца.

Вядомы ізраільскі гісторык Ю. Харары кажа: “Веды, якія не змяняюць паводзінаў, бескарысныя... А веды, якія змяняюць паводзіны, хутка трацяць актуальнасць”. Перафразавашы яго, скажам так: заглавак, які не прыцягвае нашай увагі, – бескарысны. А заглавак, што прымушае нас прачытаць матэрыял цалкам, – якраз актуальны. І да стварэння такіх яскравых заголоўкаў з моцнай, акцэнтаванай пазіцыяй у публікацыі акурат і імкнецца кожны аўтар.

Спіс літаратуры

1. **Анненкова, И.** Язык современных СМИ в контексте русской культуры (Попытка риторического осмысления) / И. Анненкова // Русская речь. – 2006. – № 1. – С. 69–78.
2. **Гордей, Е.** Призвание такое – заглавный редактор / Е. Гордей // Журналист. – 2001. – № 3. – С. 79–81.
3. **Селяев, А.** Современные российские СМИ и языковая норма / А. Селяев // Социальные варианты языка. – Н. Новгород, 2003.
4. **Тертычный, А.** Заголовок – слово главное / А. Тертычный // Журналист. – 2004. – № 1. – С. 80–82.

ВЫДАТНЫ ВУЧОНЫ І ТАЛЕНАВІТЫ ПЕДАГОГ

ДА 70-ГОДДЗЯ ІВАНА РОЎДЫ



Іван Сямёнавіч Роўда, вядомы беларускі лінгвіст, родам з найпрыгажэйшага і рамантычнага кутка Беларусі – Нарачанскага азёрнага краю. Ён нарадзіўся 13 чэрвеня 1953 г. у Мядзеле. Пасля школы паступіў на аддзяленне беларускай і рускай мовы і літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Іван Сямёнавіч кіруе кафедрай рускай мовы, на якой працуе з 1975 г. (выкладчык, дацэнт, з 1997 г. прафесар, у 1999 г. абраны на пасаду загадчыка кафедры). З 1996 да 2002 г. – намеснік дэкана, з 2002 да 2021 г. – дэкан філалагічнага факультэта БДУ.

Кандыдацкую дысертацыю “Міжмоўная аманімія ва ўмовах руска-беларускага і беларуска-рускага білінгвізму” вучоны абараніў у 1980 г. Вынікі яго доктарскай дысертацыі “Лексічныя лакуны і сродкі іх кампенсацыі (параўнальнае сістэмна-функцыянальнае даследаванне беларускай і рускай моў)” (1996) знайшлі адлюстраванне ў манаграфіі “Рознаўзроўневая намінацыйная адпаведнасць беларускай і рускай моў (у сувязі з праблемай лексічных лакун)” (1999). Гэтае даследаванне стала важным этапам у распрацоўцы тэарэтычных і прыкладных пытанняў беларуска-рускага двухмоўя і ўзбагаціла досвед вывучэння лексічных паралелей у блізкароднасных мовах, адлюстраваны ў працах класікаў

беларускай лінгвістыкі П. Шубы, А. Супруна, А. Міхневіча і інш.

Іван Роўда – аўтар больш як 250 навуковых і вучэбна-метадычных прац, у тым ліку 35 падручнікаў і дапаможнікаў па рускай і беларускай мовах для агульнаадукацыйнай і вышэйшай школы. У сферы яго навуковых інтарэсаў супастаўляльнае вывучэнне рускай і беларускай моў, тэарэтычныя і практычныя пытанні лексікалогіі, словаўтварэння, граматыкі, выкладання рускай і беларускай моў як родных і замежных. Назвы артыкулаў адлюстроўваюць шматпланавасць навуковых інтарэсаў даследчыка: “Псеўдаэквівалентная лексіка ў мове білінгваў” (1980), “Аб нацыянальна-культурнай семантыцы чэшскай мовы” (1991), “Лексічныя лакуны і сродкі іх запаўнення” (1991), “Да пытання аб імпліцытным аналітызме” (1994), “Моўнае дзяленне сутак” (1999), “Теорія поля в межъязыковых сопоставительных исследованиях” (2007), “Абсалютны і адносны характар міжмоўнай эквівалентнасці і безэквівалентнасці” (2013), “Русско-белорусское двуязычие: педагогический аспект” (2014), “Средства выражения словообразовательных значений в синтетических и аналитических номинациях” (2014), “О тождестве и сходстве в близкородственных языках” (2019).

Асаблівае месца ў навукова-педагагічнай дзейнасці прафесара Роўды займае стварэнне падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў для агульнаадукацыйных і вышэйшых навучальных устаноў. Ён суаўтар вучэбна-метадычнага комплексу па беларускай мове для пачатковай школы, у прыватнасці вучэбных праграм для 11- і 12-гадовага навучання, чатырох падручнікаў (I–IV класы, пяць перавыданняў), двух слоўнікаў, дапаможніка для настаўнікаў; адзін з аўтараў падручнікаў “Руская мова. Культура вуснага і пісьмовага маўлення” для V і VI класаў школ з рускай мовай навучання і аналагічных падручнікаў для беларускамоўных школ. Іван Сямёнавіч аб’яднаў вакол сябе калектыў аўтараў, у выніку працы якога створаны вучэбныя дапаможнікі для V–IX класаў агульнаадукацыйных школ, гімназій, ліцэяў, пяць дапаможнікаў для абітурыентаў. У суаўтарстве створаны комплекс падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў па сучаснай рускай мове для вышэйшых навучальных устаноў Беларусі.

Вучань і паслядоўнік выдатнага беларускага мовазнаўцы і педагога П. Шубы, І. Роўда клапатліва падтрымлівае і развівае традыцыі яго навуковай школы, найважнейшым кірункам якой з’яўляецца супастаўляльнае вывучэнне беларускай і рускай моў, іх функцыянавання ва ўмовах блізкароднаснага білінгвізму. Пад кіраўніцтвам І. Роўды абараніліся 10 кандыдатаў і два дактары філалагічных навук, яго вучні працуюць у Беларускім дзяржаўным універсітэце, Магілёўскім, Брэсцкім, Віцебскім, Гродзенскім дзяржаўных універсітэтах.

Іван Сямёнавіч вядзе вялікую навукова-арганізацыйную работу. Ён старшыня Савета па абароне доктарскіх дысертацый па спецыяльнасцях “Руская мова”, “Беларуская мова”, “Параўнальна-гістарычнае, тыпалагічнае і супастаўляльнае мовазнаўства” пры БДУ, кіруе выкананнем дзвюх навуковых тэм, адна з якіх уваходзіць у падпраграму “Беларуская мова і літаратура” Дзяржаўнай праграмы навуковых даследаванняў “Грамадства і гуманітарная бяспека беларускай дзяржавы”. На працягу многіх гадоў з’яўляецца старшынёй навукова-метадычнага савета па філалагічных спецыяльнасцях вучэбна-метадычнага аб’яднання ВУ Рэспублікі Беларусь, старшынёй Беларускага грамадскага аб’яднання выкладчыкаў рускай мовы і літаратуры. Яшчэ адзін напрамак яго дзейнасці – праца ў рэдакцыйных калегіях і саветах навуковых часопісаў (галоўны рэдактар часопіса “Русістыка ў Беларусі”, намеснік галоўнага рэдактара “Часопіса Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія”, старшыня рэдакцыйнага савета часопіса “Руская мова і літаратура”, член рэдкалегіі часопіса “Роднае слова”).

Прафесар Роўда адыгрывае істотную ролю ў міжнародных навуковых кантактах філалагаў-русістаў і беларусістаў, шмат працуе для забеспячэння сувязей паміж славістамі Беларусі і іншых краін. У розныя гады ён выкладаў рускую мову ў Фінляндыі, Італіі, Англіі. На працягу трох гадоў працаваў у Чэхіі, выступаў з лекцыямі ва ўсіх буйных гарадах гэтай краіны. Ён член прэзідыума Міжнароднай асацыяцыі выкладчыкаў рускай мовы і літаратуры, член міжнароднага рэдакцыйнага савета часопіса “Веснік Маскоўскага ўніверсітэта”, навуковы рэдактар серыі выданняў “Замежная беларусістыка”, узначальвае арганізацыйны камітэт міжнароднай навуковай канферэнцыі “Руская мова: сістэма і функцыянаванне”, якая рэгулярна праводзіцца кафедрай рускай мовы на філалагічным факультэце БДУ з 2002 г. Падчас працы дэканам філфака І. Роўда шмат зрабіў для ўмацавання сувязей з пасольствамі тых краін, чые мовы вывучаюцца на факультэце, для на-

вуковага і адукацыйнага супрацоўніцтва БДУ з універсітэтамі Кітая, Германіі, Расіі, Украіны, Польшчы, Славакіі і іншых краін. Пры яго ўдзеле былі заключаны дамовы з ВУ адзінаццаці краін свету, у тым ліку аб сумеснай адукацыйнай праграме па сістэме “два плюс два” з універсітэтамі КНР і Узбекістана.

Вынікам амаль 20-гадовага кіраўніцтва філалагічным факультэтам стала адкрыццё новых напрамкаў спецыяльнасцей (літаратурна-рэдакцыйная дзейнасць, лічбавая філалогія, дзелавая камунікацыя, руская мова як замежная), новых кафедраў, профільных кабінетаў усіх спецыяльнасцей. Дзякуючы намаганням Івана Сямёнавіча ў 2018 г. была створана аўдыторыя “Народныя паэты і пісьменнікі Беларусі” – адначасова музей і пляцоўка для заняткаў з выкарыстаннем інфармацыйных тэхналогій (на стэндах класікаў беларускай літаратуры размешчаны QR-коды, якія забяспечваюць доступ да навуковай інфармацыі і архіўных матэрыялаў). Іван Сямёнавіч заўсёды надаваў вялікае значэнне захаванню і папулярнасці гісторыі філалагічнага факультэта, памяці пра людзей, якія ўнеслі значны ўклад у яго развіццё. Вынікам працы ў гэтым кірунку стала выданне пад рэдакцыяй І. Роўды кнігі “Філалагічны факультэт. Да 70-годдзя заснавання” (2008) і “Окрылённые словом: к 80-летию филологического факультета БГУ” (2019).

Навуковая, педагагічная, адміністрацыйная дзейнасць І. Роўды атрымала высокую ацэнку з боку Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта і дзяржавы. Ён узнагароджаны медалём Францыска Скарыны, нагрудным знакам “Выдатнік адукацыі”, Ганаровымі граматамі Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь, Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь, Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Іван Сямёнавіч – заслужаны работнік адукацыі Рэспублікі Беларусь, заслужаны работнік БДУ, лаўрэат прэміі імя У. І. Пічэты ў галіне сацыяльных і гуманітарных навук у намінацыі “Адукацыя”.

Іван Сямёнавіч Роўда – выдатны вучоны і таленавіты педагог, добры арганізатар і тактоўны кіраўнік. Калегі і вучні паважаюць яго за бездакорны прафесіяналізм і найлепшыя чалавечыя якасці: добразычлівасць, чуласць, справядлівасць, сціпласць, вытрымку і самавалоданне, уменне спакойна і з гумарам вырашаць праблемы.

Таццяна ВАЛЫНЕЦ,
доктар філалагічных навук,
Ірына РАТНІКАВА,
доктар філалагічных навук.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

У дапамогу педагогу

Кацярына ГАНЧАРЭНКА,
кандыдат філалагічных навук

ЗНАК ТАЛЕНТУ ВАСІЛЯ БЫКАВА

ЗАДАННІ (XI КЛАС)



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

Творчую ўвагу да тэмы Вялікай Айчыннай вайны Васіль Быкаў тлумачыў тым, што “ў нашай гісторыі не было больш значнага па згуртаванасці, па адзінстве духу, па гераізме перыяду, чым гэтыя чатыры гады... Мы не можам, не маем права аддаць гэта забыццю” [1, с. 108].

Проза пісьменніка не абмяжоўваецца апісаннем выключна ваенных дзеянняў. Кожны ўчынак героя звязаны з яго асабістым мінулым, што ў сваю чаргу злучаецца з агульнанароднай гісторыяй.

Прапанаваныя заданні разлічаны на вучняў XI класаў і ахопліваюць біяграфію В. Быкава, праграмную аповесць “Знак бяды” [2], звесткі пра асноўныя творы. Пытанні складзены на аснове матэрыялаў падручніка [3], вучэбна-метадычных матэрыялаў [4], літаратуразнаўчых крыніц [5; 6], інтэрв’ю В. Быкава [7], інфармацыі з інтэрнэт-крыніц ([8–10] і інш.).

Заданне А. Выберыце правільны адказ.

1. У якім раёне нарадзіўся В. Быкаў?

- а) Бягомльскім;
- б) Полацкім;
- в) Ушацкім;
- г) Глыбоцкім.

2. На якім з фотаздымкаў ↴ малады Васіль Быкаў?

3. Чым захапляўся ў дзяцінстве В. Быкаў, акрамя чытання?

- а) Маляваннем;
- б) спевамі;
- в) танцамі;
- г) спортам.

4. Якую з гэтых навучальных устаноў В. Быкаў пакінуў, толькі пачаўшы вучыцца, бо адмянілі стыпендыі?

- а) Саратаўскае пяхотнае вучылішча;
- б) Віцебскае мастацкае вучылішча;
- в) Кубліцкая сярэдняя школа;
- г) Бяляўская пачатковая школа.

5. Як называў В. Быкаў сваіх равеснікаў, народжаных у 1922–1924 гг.?

- а) Забітае пакаленне;
- б) ваеннае пакаленне;
- в) рана пасталелае пакаленне;
- г) страчанае пакаленне.

6. На думку В. Быкава, прадстаўнікі гэтага роду войскаў “вынеслі на сваіх плячах больш за ўсіх, знаходзіліся наперадзе, на лініі агню”.

- а) Артылерысты;
- б) пехацінцы;
- в) танкісты;
- г) лётчыкі.

7. Зімой 1944 г. В. Быкаў цудам застаўся жывы. У аснову якой, самай аўтабіяграфічнай, аповесці ляглі гэтыя падзеі?

- а) “Абеліск”;
- б) “Сцюжа”;
- в) “Мёртвым не баліць”;
- г) “Воўчая зграя”.

8. Каля якога горада зімой 1944 г. адбылася бітва, дзе В. Быкаў некалькі разоў уратаваўся ад пагібелі?

- а) Кіраваград;
- б) Брэст;
- в) Кішыніў;
- г) Будапешт.

9. У якім выданні было апублікавана дэбютнае апавяданне на ваенную тэматыку “У першым баі” В. Быкава?

- а) “Советская Белоруссия”;
- б) “Літаратура і мастацтва”;
- в) “Малодосць”;
- г) “Гродзенская праўда”.



10. Станоўчы водгук гэтага пісьменніка адкрыў дарогу ў літаратуру для В. Быкава. Пра каго ідзе размова?

- Якуб Колас;
- Янка Брыль;
- Аркадзь Куляшоў;
- Міхась Лынькоў.

11. Да якога жанру часцей за ўсё звяртаўся пісьменнік?

- Раман;
- эпапея;
- аповесць;
- аповяданне.

12. Алегарычныя творы, напісаныя ў 1990-я гг., В. Быкаў адносіў да жанру:

- прыпавесці;
- містэрыі;
- народнага анекдота;
- малітвы.

13. У якім годзе В. Быкаву прысуджана званне народнага пісьменніка Беларусі?

- 1975;
- 1980;
- 1992;
- 2000.

14. У якой з пералічаных краін жыў у апошнія гады В. Быкаў?

- Румынія;
- Чэхія;
- Польшча;
- Балгарыя.

15. У якім пасёлку знаходзіцца Музей-дача Васіля Быкава?

- Міханавічы;
- Нарач;
- Бягомль;
- Ждановічы.

16. Па гэтай аповесці В. Быкава рэжысёр С. Лазніца зняў фільм, які ўдзельнічаў у 65-м Канскім кінафестывалі (2012):

- “Пайсці і не вярнуцца”;
- “Сцюжа”;
- “Трэцяя ракета”;
- “У тумане”.

Заданне В. Адкажыце, правільнае ці няправільнае сцверджанне (так / не).

1. Васіль Быкаў удзельнічаў у партызанскім руху.

2. У пачатку сваёй дзейнасці В. Быкаў пісаў сатырычныя творы.

3. У творах Быкаў ставіць герояў перад маральным выбарам у крытычнай сітуацыі.

4. Назва апошняй прыжыццёвай кнігі – “Пакахай мяне, салдацік”.

5. Па творах В. Быкава пастаўлены балет і опера.

6. Савецкія чытачы ўхвалялі зварот В. Быкава да вобразаў паліцыяў і здраднікаў.

7. Васіль Быкаў выбіраўся дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР.

8. У Васіля Быкава тое дзяцей.

9. Пісьменнік быў намінаваны на Нобелеўскую прэмію.

Заданне С. Разгорнута адкажыце на пытанні, звязаныя з сюжэтам твора “Знак бяды”, праглядаючы фрагменты аднайменнага фільма (рэжысёр М. Пташук, 1984 г.) ↓.

1. Якая трагедыя здарыцца з гэтымі закаханымі (хронаметраж 44.46–46.35)?

2. Якую шкоду фашыстам зрабіла Сцепаніда (хронаметраж 47.00–48.10)?

3. Чаму Пятрок так хацеў вярнуць скрыпку (хронаметраж 47.00–48.03)?

4. Чаму Карніла лёгка здагадаўся, што данос у газету напісаў Патап Каландзёнак (хронаметраж 55.05–57.30)?

5. У каго была бомба? Якім чынам Сцепаніда здабыла бомбу (хронаметраж 1.42.00–1.42.50)?

Заўвага. Магчымы нязначныя тэхнічныя адхіленні ў часе; пры мантажы варта арыентавацца на логіку сюжэта.

Заданне Д. Дапішыце неабходную інфармацыю з твора “Знак бяды”, арыентуючыся на тэкст твора і падказкі ў дужках.

1. Крыж прастаяў вясну і лета – на самай выспе над лесам і ровам, воддаль ад дарогі. Кожны, хто ехаў ці ішоў гасцінцам, пазіраў на гэты знак чалавечай бяды, але мала хто ведаў, якая была то бяда. Тады ж нехта з высялкоўцаў назваў гэты пагорак _____ (назва), ды так і пайшло...

2. Неяк, будучы ў добрым настроі, пан Адоля паказваў Сцепанідзе старыя пажоўклыя паперы з гербамі і абкрышанымі чырвонымі пячаткамі, у якіх былі апісаны ўсе ўладанні _____ (прозвішча)-продкаў – і тут, і ў іншых мясцінах.

3. Сцепаніда на момант знерухомела з заціснутым у кулаку чырвонцам, а Петрака нібы абдало жарам: ну і ўпарола жонка! У каго напасілася на міласціну! То ж сам кіраўнік рэспублікі _____ (прозвішча).

4. А справядлівасць не трэба? ... У якога цёмнага дзеда спытайцеся, ён скажа вам: так нельга! Нельга, каб _____ (працяг цытаты Сцепаніды).

5. _____ (Прозвішча) адмякчэў пасля выпіўкі і не стаў дужа да іх прыдзірацца, што ён можа, сапраўды пакрывае яе перад немцамі. Сам жа сказаў: радня... Канешне, ён п'яніца, нягоднік, нямецкі халуй, але ж ён – улада.

6. Гэта трохі збянтэжыла Сцепаніду, але пераіначыць намер яна ўжо не мела сілы – на ды-



бачках яна падскочыла да калодзежа і апусціла ў зруб _____ (*прадмет*).

7. Ад яго патыхнула макрэдзю і сцюжай, але Пятрок нават не здаўся змораны – хутчэй вясёлы і задаволены. – Баба, жывём! – з ненаaturalным для яго ажыўленнем загаманіў ён з парога. – Зрабіў _____ (*аб’ект*)... Афіцёр пахваліў.

Заданне Е. Адкажыце на фотапытанні.

1. З гэтым пісьменнікам В. Быкава звязвала доўгае сяброўства. Іх творы апошніх гадоў увайшлі ў кнігу “Калі рукаюцца душы” (2003), сумесныя лісты – у кнігу “Дажыць да зялёнай травы” (2008). Хто на фота ⚡?

2. На гэтым фотаздымку ⚡ В. Быкаў у горадзе, дзе пражыў з 1947 да 1978 г. Назавіце гэты горад.

3. Гэта кадр ⚡ з фільма, знятага па аповесці В. Быкава (рэжысёр Б. Сцяпанаў, 1965 г.). Назавіце твор.

4. Які герой аповесці “Знак бяды” на ілюстрацыі ⚡ мастака Ю. Герасіменкі?

5. Гэта кадр з фільма “Доўгія вёрсты вайны” (рэжысёр А. Карпаў, 1975 г.), з 1-й серыі “Жураўліны крык” ⚡. На вашу думку, каго з персанажаў аповесці сыграў акцёр А. Удовін, які ў кадры гатуе абед?

6. Назавіце населены пункт – родны райцэнтр В. Быкава, – дзе ў 2021 г. быў устаноўлены яго бюст (скульптары І. Засімовіч, А. Сарокін, архітэктар В. Карака) ⚡.

ДАВЕДКІ

Заданне А. 1. в; 2. в (*Заўвага*: на фота а) М. Танк, б) І. Мележ, г) А. Куляшоў); 3. а; 4. б; 5. а; 6. б; 7. в; 8. а; 9. г; 10. г; 11. в; 12. а; 13. б; 14. б; 15. г; 16. г.

Заданне В. 1. Не (*Заўвага*: В. Быкаў ваяваў на фронце); 2. Так; 3. Так; 4. Не; 5. Так; 6. Не (*Заўвага*: вобразы здраднікаў выклікалі ў чытачоў пратэст); 7. Так; 8. Не (*Заўвага*: двое сыноў); 9. Так.

Заданне С. 1. Сям’я Ганны Багацькі была раскулачана. Да таго ж браты Ганны здзейснілі напад на актывіста Новіка. Васіль Ганчарык удзельнічаў у сходах камбеда па раскулачванні. Ён не вытрымаў высылкі каханай і застрэліўся. 2. Сцепаніда выдаіла малако ў траву, каб яно не дасталася немцам, і прывяла “пустую”, без малака, карову на двор. 3. Пятрок меў музычны талент, у маладосці граў на вечарынках, вяселлях. Яму было прыемна, што немцы ацанілі яго гранне. Аднак шмат гадоў таму Пятрок купіў інструмент за вялікія грошы, у пазыку, тады,

калі ў жонкі не было абутку, а ў хаце – нават цукру, меліся неаплачаныя падаткі. 4. Патап Каландзёнак ужо пісаў у газету пра вёску і сам быў героем артыкула, калі знайшоў прыхаваны лён у старой Прахорыхі. Яго маці Прузына згадваецца ў нататцы як парабчанка, а самі яны жылі ў будынку сельсавета. З ім не сябравалі з-за непрыемнай знешнасці, затое ён круціўся каля начальства. 5. Карніла скраў бомбу з-пад моста, які рамантавалі вяскоўцы, бо любіў прыбраць да сябе любую рэч, каб нешта майстраваць. Яго Сцепаніда ведала з маладосці, нават хацела выйсці за яго замуж. Прадаў Сцепанідзе бомбу за парсючка і харчы.

Заданне D. 1. Галгофай; 2. Яхімоўскіх; 3. Чарвякоў; 4. Каб свае сваіх; 5. Гуж; 6. Вінтоўку; 7. Туалет (клазет).

Заданне Е. 1. Рыгор Барадулін; 2. Гродна; 3. “Альпійская балада”; 4. Янка Ганчарык; 5. Віцька Свіст; 6. Ушачы.

Спіс літаратуры

1. **Прыгодзіч, З. К.** Постаці: гэткай шукаю цэлы век чэсці... / З. К. Прыгодзіч. – Мінск : Дзевалы друк, 2017. – 335 с.

2. **Быкаў, В.** Знак бяды / В. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 254 с.

3. **Беларуская літаратура** : вучэб. дапам. для 11-га кл. устаноў агулн. сярэд. адуц. з беларус. і рус. мовамі навуч. (з электрон. дадаткам для павыш. узроўню) / З. П. Мельнікава [і інш.]. – Мінск : НІА, 2021. – 262 с.

4. **Супрун, В. М.** Ішла вайна народная: грамадзянска-патрыятычнае выхаванне моладзі праз творчасць В. Быкава : вучэб.-метад. мат. / В. М. Супрун. – Магілёў : МДУ, 2014. – 68 с.

5. **Бугаёў, Д. Я.** Праўда і мужнасць таленту: выбране : кн. пра В. Быкава. Артыкулы. Дыялог / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 415 с.

6. **Буран, В. А.** Васіль Быкаў : Нарыс творчасці / В. А. Буран. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 223 с.

7. **Быкаў В.** Поўны збор твораў : у 14 т. / В. Быкаў; уклад.: С. У. Шапран [і інш.]. – Мінск : Кнігазбор, 2019. – Т. 10, кн. 2 : Артыкулы, эсэ, прадмовы, выступленні, інтэрв’ю, гутаркі, калектыўныя творы (1981–1990). – 638 с.

8. **Карнялюк, В.** Гродна – горад Васіля Быкава. Як захаваць памяць славутага пісьменніка [Электронны рэсурс] / В. Карнялюк, В. Макарава. – Рэжым доступу: <https://vgr.by/2021/08/08/grodna-gorad-vas-lya-byikava-yak-zahavacramuac-slavutaga-pismennika/>. – Дата доступу: 01.02.2023.

9. **Рагін, Я.** Канны, якія яны ёсць [Электронны рэсурс] / Я. Рагін. – Рэжым доступу: <http://www.kimpress.by/index.phtml?page=2&id=7460&mode=print>. – Дата доступу: 31.01.2023.

10. **Помнікі Быкаву і Барадуліну ва Ушачах адкрыюць 19 чэрвеня.** – Рэжым доступу: <https://www.nlb.by/by/news/naviny-biblijatjek/pomniki-bykavu-i-baradulinuva-ushachakh-adkryuuts-19-chervenya/>. – Дата доступу: 03.02.2023.



Наталля КУЛЯШОВА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры першай кваліфікацыйнай катэгорыі
Касцянеўскай базавай школы Слонімскага раёна

ЛЮДЗІ ПЯРА: ПРАЎДА ПРА ВАЙНУ

ПАЗАКЛАСНАЕ МЭРАПРЫЕМСТВА (VII–XI КЛАСЫ)

Мэта: паглыбленне ведаў па беларускай літаратуры: фактах жыцця і творчасці пісьменнікаў-франтавікоў; удасканалванне ўменняў працаваць у камандзе; выхаванне цікавасці да прадмета, культуры маўленчых зносін.

Абсталяванне: галерэя партрэтаў пісьменнікаў-франтавікоў, каляровыя карткі, карткі-пялёсткі для гульні “Паэтычныя ланцужкі”, раздрукаваныя сетка крыжаванкі, пытанні да яе (для кожнай каманды).

Эпіграф: Бясследна нішто не міне,
Гісторыя слова адродзіць.
Ты – мост,
па якім да мяне
Мінуўшына ў госці прыходзіць.
Мільгаюць старонкі твае –
І мы размаўляем з вякамі,
І продак да нас дастае
Радкамі, нібыта рукамі...

П. Макаль.

ХОД МЭРАПРЫЕМСТВА

I. Арганізацыйны этап.

• Уступнае слова.

Настаўнік. Усё далей ад нас падзеі Вялікай Айчыннай вайны. Сучаснае пакаленне не застаецца абываковым да мужнасці і подзвігаў савецкіх салдат. Вялікую ролю ў апісанні падзей ваенных гадоў адыграла трапнае, натхняльнае мастацкае слова. Пісьменнікі-франтавікі данеслі да нас гісторыю чалавечых лёсаў і ўчынкаў, ад якіх часам залежала жыццё.

Літаратары ваеннага часу праўдзіва апісалі атмасферу фронту, партызанскі рух, цяжар паходаў і жыццё ў тыле, моцнае салдацкае сяброўства, адчайны гераізм, здраду і дэзерцірства. Пісьменнікам-франтавікам прысвячаем наша мерапрыемства.

II. Асноўная частка.

• Гульня “Паэтычныя ланцужкі”.

Удзельнікі аб’ядноўваюцца ў каманды (па пяць-шэсць чалавек), выцягнуўшы са скрынкі картку адпаведнага колеру. Неабходна як мага хутчэй сабраць асобныя вершаваныя радкі ў твор “Два полі” А. Вяцінскага. Кожны ўдзельнік выбірае пялёстак васілька (раскладзены на сталі), на адваротным баку якога змешчаны радок. Трэба сабраць пялёсткі ў кветку, каб атрымаўся твор.

• Гульня “Пісьменнікі-франтавікі”.

Першай права выбраць заданне атрымлівае каманда, якая найхутчэй сабрала “паэтычны” васілёк.

На полі для гульні злева змешчаны імёны пісьменнікаў – удзельнікаў Вялікай Айчыннай вайны, справа – заданні рознай складанасці і кошту, якія тычацца іх жыцця і творчасці.

ЗАДАННІ

Васіль Быкаў

10 балаў. Васіль Быкаў любіў маляваць і мог бы стаць скульптарам. У 15 гадоў паступіў на скульптурнае аддзяленне Віцебскага мастацкага вучылішча, аднак праз год вучобы пакінуў навучанне. Чаму? (Была адменена дзяржаўная стыпендыя, а вучыць сына за свой кошт бацькам было цяжка.)

20 балаў. Апавяданне “Незагойная рана” можна назваць аўтабіяграфічным. Які факт з жыцця пісьменніка мог паслужыць асновай для напісання твора? (Пісьменніка цяжка параніла ў баі. Яго палічылі забітым, паслалі яго родным пахавальную, а на абеліску ў спісе забітых з’явілася яго прозвішча.)

30 балаў. Аповесць “Абеліск” прысвечана рэальнай асобе, сябру пісьменніка. Назавіце яго імя. Што вам вядома пра гэтага чалавека? (Твор прысвечаны настаўніку беларускай мовы і літаратуры Міколу Пашкевічу, які памёр у 35-гадовым узросце. З ліста Быкава: “Трэба трываць. Увогуле, усё чалавечае жыццё – трыванне і пераадоленне... Але што зробіш!”)

40 балаў. На магіле Васіля Быкава стаіць валун, прывезены з-за мяжы. Што звязвае гэты камень з лёсам пісьменніка? Адкуль ён прывезены? (З 1997 г. пісьменнік жыў за мяжой, на Радзіму вярнуўся за месяц да смерці. Калі памёр, яго пахавалі ў Мінску, а на магіле ўсталявалі валун з Фінляндыі.)

50 балаў. Па творах Васіля Быкава пастаўлены шэраг фільмаў. Па якім творы марыў зняць фільм італьянскі рэжысёр? (Вядомы італьянскі кінарэжысёр Джузепэ дэ Санціс у 1965 г. звяртаўся да кіраўніцтва кінематаграфіі СССР з прапановай набыць правы на пастановку фільма “Альпійская балада”. Але яму было адмоўлена.)



Янка Брыль

10 балаў. Янка Брыль пражыў 89 гадоў. З асобай пісьменніка можна звязаць некалькі вобразаў-знакаў. Адна з іх – лічба 10. Што вам вядома пра гэты факт? (*Янка Брыль быў дзясятым дзіцем у сям’і.*)

20 балаў. Янка Брыль скончыў толькі 7 класаў польскай школы. Чаму будучы пісьменнік быў вымушаны спыніць навучанне? (*Пасля заўчаснай смерці бацькі Янка быў вымушаны ўзяць на сябе клопаты па гаспадарцы, стаў асноўным кармільцам у сям’і.*)

30 балаў. Янка Брыль добра спяваў. Ведаў рускія, украінскія, польскія і беларускія песні. Сярод апошніх была адна самая любімая. Назавіце / праспявайце яе. (*Песня “Цячэ вада ў ярк”.*)

40 балаў. Як вайна паўплывала на лёс Янкі Брыля? (*У 1939 г. высокі юнак з добрым голасам быў прызваны ў марскую пяхоту польскага войска. Трапіў у палон, двойчы спрабаваў збегчы, другая спроба была ўдалай: стаў партызанам, у атрадзе ўзначаліў выданне газеты “Сцяг свабоды”. У кастрычніку 1942 г. прызначаны сувязным партызанскай брыгады імя Жукава.*)

50 балаў. Пытанне “навошта памятаць пра смерць?” можна суаднесці з апавяданнем пісьменніка. Назавіце яго. Які факт пакладзены ў аснову твора? (*“Memento tui”. У аснове твора – падзеі, якія адбыліся на Свідзельшчыне – спаленая вёска Пузавічы разам з жыхарамі.*)

Пімен Панчанка

10 балаў. Далёка не ўсе беларусы, чытаючы вершы паэта пра прыгажосць беларускай пушчы, ведаюць, што нарадзіўся ён не на беларускай зямлі, а ля мора. У якім горадзе нарадзіўся паэт і як апынуўся ў Беларусі? [*Пімен Панчанка нарадзіўся ў 1917 г. у Рэвелі (Талін). Калі бацьку забралі ў войска, маці з двума малымі дзецьмі падалася да сваёй маці на Ашмяншчыну.*]

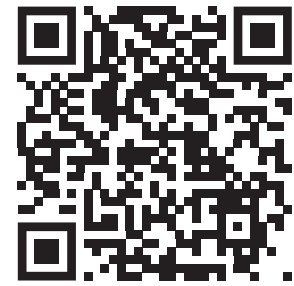
20 балаў. Сярод вобразаў-знакаў жыццёвага шляху Пімена Панчанкі можна знайсці выяву невялікай жывёлы, якую можна ахарактарызаваць: “Мышак ловіць, ды не коцік, / Лісты носіць, ды не паштальён. / Каб лісе не трапіць на зубок, / У калючы скруціцца клубок”. Назавіце гэты вобраз-знак. Які перыяд жыцця паэта з ім звязаны? (*Часопіс “Вожык”, там працаваў паэт пасля дэмабілізацыі ў 1946 г.*)

30 балаў. «Злосна сказаў: “Уставай, пяхота! / Мы не на пляжы, а на вайне”...» – радкі аднаго з самых вядомых твораў П. Панчанкі, прысвечаных вайне. Назавіце гэты твор, удакладніце час яго напісання. (*Верш “Герой”, напісаны ў 1943 г.*)

40 балаў. Пімен Емяльянавіч прайшоў цяжкія дарогі вайны, трапіў нават у экзатычную краіну. Назавіце гэтую краіну. Напісанню якой

кнігі садзейнічаў гэты факт? (*У 1944 г. Пімен Панчанка ў складзе 34-й арміі трапляе ў Іран. Падзеі і ўражанні паслужылі асновай кнігі “Іранскі дзённік”.*)

50 балаў. У 1939 г. маладому паэту было 22 гады, выпадкова ў вагоне цягніка на Беласток ён сустракаецца з вядомым пісьменнікам – зоркай беларускай літаратуры. Назавіце яго імя і ўдакладніце асаблівасці сустрэчы. (*Янка Купала ехаў у Беласток. У вагоне, сустрэўшыся з Панчанкам, сказаў ухвальна: “Чытай, чытай...”*)



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

Кандрат Крапіва

10 балаў. Назавіце сапраўднае імя, імя па бацьку і прозвішча беларускага байкапісца. Якая расліна мае дачыненне да псеўданіма? (*Кандрат Кандратавіч Атраховіч. У сям’і Кандрата Міхайлавіча Атраховіча з васьмі дзяцей, якія нарадзіліся раней, у жывых засталіся дзве дачкі. Адна з іх хутка памерла. Паводле сямейнага падання, каб застрахаваць сына ад такога ж лёсу, бабулькі паралі даць яму імя бацькі. “Хто сустрэўся быў са мною, / Дакрануўся раз ці два, / Дык той ведае ўжо, хто я: / Я – пякучка-крапіва”.*)

20 балаў. Акрамя літаратуры, быў у Кандрата Крапівы і іншы ўлюбёны заняткаў. Па ўспамінах блізкіх, за ім ён мог праседжваць некалькі гадзін запар. Назавіце яго. (*Шахматы, меў нават адмысловы набор шахмат з рэдкіх парод дрэва.*)

30 балаў. Якое дачыненне да біяграфіі Кандрата Крапівы мае лічба 94? (*Лічба абазначае колькасць гадоў, якую пражыў пісьменнік.*)

40 балаў. Барыс Атраховіч – сын пісьменніка, прыгожы і таленавіты юнак. Як склаўся лёс маладога чалавека? (*Барыс загінуў у баях пад Сталінградам у 20 гадоў. У юнака былі вялікія здольнасці, усе прарочылі яму цудоўную будучыню.*)

50 балаў. Разгадайце крыжаванку ↴ па тэме “Байка” і назавіце асацыятыўнае слова, якое мае непасрэднае дачыненне да байкі як літаратурнага жанру.

III. Заключны этап.

- *Падвядзенне вынікаў.*
- *Узнагароджванне каманды-пераможцы.*
- *Заключнае слова.*

Настаўнік. Пісьменнікі-франтавікі даступнай і зразумелай мовай данеслі страшную рэальнасць вайны, трагічныя лёсы людзей. Іх творы вучаць шанаваць блізкіх і родных, берагчы мір на нашай планеце.



Леанід БЯЗРУЧКА,

педагог дадатковай адукацыі Асіповіцкага раённага цэнтра творчасці дзяцей і моладзі, настаўнік гісторыі і грамадазнаўства вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі Лапціцкай сярэдняй школы

ПІСЬМЕННІКІ-ФРАНТАВІКІ БЕЛАРУСІ

ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАЯ ГУЛЬНЯ (X–XI КЛАСЫ)

Мэты і задачы: пашырыць веды пра жыццё і творчасць пісьменнікаў; развіваць увагу, камунікатыўныя ўменні, удасканалваць навыкі працы ў камандзе; спрыяць выхаванню павагі да беларускай літаратуры, садзейнічаць захаванню памяці аб гераічных і трагічных падзеях Вялікай Айчыннай вайны.

Умовы правядзення: гульня пабудавана на віктарыне тыпу “Пентагон” (“Рэалі”) – загадваецца аб’ект (асоба) / рэалія. У кожным пытанні пяць падказак. Па меры павелічэння колькасці падказак змяншаецца колькасць балаў (ад 5 да 1), якія можна атрымаць за правільны адказ. Пасля кожнай падказкі можна даць адзін адказ. Калі адказ правільны, каманда атрымлівае

столькі балаў, колькі “каштуе” падказка, калі няправільны – штрафны бал. Пасля наступнай падказкі можна даць новы адказ. Для ацэнкі конкурсу ствараецца журы.

ХОД ГУЛЬНІ

I. Уступ.

Каманды займаюць месцы за сталамі. Вядучы знаёміць удзельнікаў і членаў журы з правіламі гульні.

II. Асноўная частка.

• Гульня.

III. Заключная частка.

• Падвядзенне вынікаў гульні.

• Узнагароджванне пераможцы.

Тур I

5 балаў	Скончыў Саратаўскае пяхотнае вучылішча ў званні малодшага лейтэнанта	Васіль Быкаў
4 балы	Быў паранены, і яго памылкова занеслі ў спіс загінулых	
3 балы	Нарадзіўся на поўначы Беларусі – у в. Бычкі Ушацкага раёна Віцебскай вобласці	
2 балы	Першы твор, у якім пісьменнік звярнуўся да ваеннай тэмы, – апавесць “Жураўліны крык”	
1 бал	Аўтар аднаго з самых вострапраўдзівых твораў пра вайну – “Мёртвым не баліць”	

Тур II

5 балаў	Быў прызваны ў Чырвоную армію ў снежні 1943 г. Удзельнічаў у баях на Ленінградскім і ў Украінскім франтах	Іван Навуменка
4 балы	Нарадзіўся ў мястэчку Васілевічы Рэчыцкага павета Гомельскай губерні ў сям’і чыгуначніка-абходчыка	
3 балы	Двойчы паранены на фронце. На Карэльскім перашыўку атрымаў кантузію, пасля якой перастаў адчуваць пахі. Можна, таму ў яго творах шмат апісанняў пахаў, асабліва бэзу, які запомніўся са школьных гадоў	
2 балы	Аўтар рамана “Смутак белых начэй” – успамінаў пра падзеі 1944-га на Ленінградскім фронце, сведкам якіх быў сам	
1 бал	Пачатку Вялікай Айчыннай вайны і перыяду разгортвання партызанскага руху ў Беларусі прысвечана трылогія пісьменніка “Сасна пры дарозе”, “Вецер у соснах”, “Сорак трэці”	

Тур III

5 балаў	Ваяваў на Паўднёва-Заходнім, Паўднёвым, Сталінградскім, IV і III Украінскіх франтах. Прайшоў Румынію, Балгарыю, Югаславію, Венгрыю. Перамогу сустрэў начальнікам разведкі дывізіёна ў Аўстрыі	Іван Новікаў
4 балы	Нарадзіўся 21 студзеня 1918 г. у в. Незнань Клімавіцкага раёна ў сялянскай сям’і	
3 балы	Першы значны твор – апавесць “Сэрца інакш не можа” пра Веру Харужую, асновай паслужылі запісы галоўнай гераіні	
2 балы	Найбольш яркім творчым дасягненнем пісьменніка стаў раман “Ачышчэнне” – апавед пра партызанскую разведчыцу, якую пасля вайны па збегу абставін абвінавачалі ў супрацоўніцтве з немцамі	
1 бал	Аповесці пісьменніка “Руіны страляюць ва ўпор”, “Дарогі скрыжваліся ў Мінску”, “Да святання блізка”, што склалі трылогію “Мінскі фронт”, апавядаюць пра гераічны подзвіг падпольшчыкаў Мінска ў гады Вялікай Айчыннай вайны	

Тур IV

5 балаў	3 лістапада 1942 г. – партызан атрада “Смерць фашызму”, з 1943 г. – камандзір падрыўной групы атрада “Бальшавік” брыгады імя Варашылава на Віцебшчыне. Удзельнічаў у вызваленні Літвы, Польшчы, Берліна. Быў тройчы паранены	Алесь Савіцкі
4 балы	Нарадзіўся 8 студзеня 1924 г. у Полацку	
3 балы	Аўтар раманаў пра сям’ю рабочага-палачаніна Елісея Крупні, якая прайшла праз ваенныя выпрабаванні, – “Верай і праўдай”, “Літасці не чакай”, “Памерці заўсёды паспееш”, што склалі трылогію	
2 балы	Яго раман “Обаль” дакументальны ў сваёй аснове. Героі твора – рэальныя людзі, падпольшчыкі Зіна Партнова, Фруза Зянькова, Мікола Зянькоў, Аркадзь Барбашаў і іншыя	
1 бал	Аўтар 10 раманаў, 13 апавесцей, у тым ліку 5 дзіцячых. Лаўрэат прэміі Ленінскага камсамола Беларусі і Дзяржаўнай прэміі Беларусі. Узнагароджаны ордэнам Францыска Скарыны. Ганаровы грамадзянін Полацка	



Тур V

5 балаў	У ваенныя гады быў камандзірам гарматы, камсаргам дывізіёна браў удзел у баях пад Мурманскам. Перамогу сустрэў на Одэры, дзе служыў да восені 1945 г.	Іван Шамякін
4 балы	Нарадзіўся 30 студзеня 1921 г. у в. Карма Добрушкага раёна Гомельскай вобласці ў беднай сялянскай сям'і	
3 балы	Першае апавяданне "У снежнай пустыні", прысвечанае баям з нямецка-фашысцкімі захопнікамі на Поўначы, напісаў і апублікаваў у 1941 г. у франтавай газеце "Часавы Поўначы"	
2 балы	Вайне прысвечаны цыкл шмат у чым аўтабіяграфічных кніг, аб'яднаных назвай "Трывожнае шчасце". Пенталогію склалі аповесці "Непаўторная вясна", "Начныя зарніцы", "Агонь і снег", "Пошукі сустрэчы", "Мост"	
1 бал	Тэме вайсковага абавязку, барацьбе беларускіх партызан, гераізму ў ваенныя гады прысвечаны раманы пісьменніка "Вазьму твой боль", "Снежныя зімы", "Сэрца на далоні"	

Тур VI

5 балаў	Удзельнічаў у баях на Паўночна-Заходнім і Волжаўскім франтах. У чэрвені 1942 г. трапіў у палон і вывезены ў Рур на каменнавугальныя шахты	Мікола Аўрамчык
4 балы	Нарадзіўся 14 студзеня 1920 г. у в. Плёсы Бабруйскага раёна Магілёўскай вобласці ў сялянскай сям'і	
3 балы	Творчымі настаўнікамі паэта былі Аркадзь Куляшоў і Кузьма Чорны, а сябрамі – Максім Танк і Пімен Панчанка	
2 балы	Праз вобразы галоўных герояў Янкі Лагуна і Міхася Сіліча ў рамане "У падземеллі" і аповесці "Палон" пісьменнік праўдзіва раскажаў пра зведанае ў гады вайны	
1 бал	Аўтар паэтычных зборнікаў "Шляхамі дружбы", "Ключы жураўліныя", "Сустрэча былых канагонаў", "Універсітэцкі гарадок", "Агледзіны", "Радовішча", "Як на далоні", "Дрэва дружбы"	

Тур VII

5 балаў	У гады Вялікай Айчыннай вайны – сакратар ваенкамата штаба арміі ў Іране, літаратурны супрацоўнік дывізіённай газеты "В бой за Родину!", удзельнік у баях на Крымскім, Паўночна-Каўказскім (Чарнаморская група войск), Варонежскім, II Беларускам і I Прыбалтыйскім франтах	Алесь Бачыла
4 балы	Нарадзіўся 2 сакавіка 1918 г. у в. Лешніца Пухавіцкага раёна Мінскай вобласці	
3 балы	Аўтар паэмы "Вернасць", прысвечанай падзеям пачатку вайны ў Брэсцкай крэпасці	
2 балы	Па словах літаратуразнаўцы Віктара Каваленкі, "спецыяльна вывучаў жыццё і творчасць М. Багдановіча. Напісаў лібрэта оперы "Зорка Венера", літаратуразнаўчы артыкул "Дарогамі Максіма"	
1 бал	Імя паэта для многіх жыхароў нашай краіны звязана з вядомай песняй "Радзіма мая дарагая" (аўтар музыкі У. Алоўнікаў). Першыя гукі яе на многія гады сталі пазыўнымі беларускага нацыянальнага радыё	

Тур VIII

5 балаў	У жніўні 1941 г. прызваны ў Чырваную армію, у 1942 г. скончыў Падольскае пяхотнае вучылішча, удзельнік баёў пад Масквой і Сталінградам	Максім Лужанін
4 балы	Нарадзіўся 2 лістапада 1909 г. у в. Прусы Салігорскага раёна ў сялянскай сям'і	
3 балы	У 1945 г. творы ваеннага перыяду сабраў у кнізе "Шырокае поле вайны", дзе апісаў суровую прозу салдацкіх будняў і біяграфію франтавога пакалення	
2 балы	Быў добра знаёмы з Якубам Коласам, шмат гадоў правёў побач з песняром. У выніку склалася цікавая біяграфічная кніга "Колас раскажае пра сябе"	
1 бал	Сапраўднае імя паэта – <i>Аляксандр Амвросьевіч Каратай</i>	

Тур IX

5 балаў	Вялікую Айчынную вайну прайшоў сувязістам, удзельнічаў у баях на Заходнім, Калінінскім, Ленінградскім, I і II Прыбалтыйскім франтах. Быў двойчы паранены. Вайну скончыў у званні капітана, быў узнагароджаны медалямі, у тым ліку медалём "За адвагу"	Аляксей Пысін
4 балы	Нарадзіўся 22 сакавіка 1920 г. у в. Высокі Барок Краснапольскага раёна Магілёўскай вобласці ў сялянскай сям'і	
3 балы	Першая кніга "Наш дзень" убачыла свет у 1951 г., пад вокладкай сабраны пасляваенныя творы паэта	
2 балы	Аўтар зборнікаў паэзіі – "Мае мерыдыяны", "Твае далоні", "Пойма", "Да людзей ідучы", "Ёсць на свеце мой алень", "Палёт" – лірычнай споведзі паэта, франтавіка, пазначанай глыбокім смуткам, абумоўленым стратамі баявых сяброў	
1 бал	Яму належаць радкі: "...Я гляджу на даўняе курганне, / На траву, на рыжых мурашоў. / Ведайце: калі мяне не стане, / Я ў сваю дывізію пайшоў"	

Тур X

5 балаў	У гады вайны служыў у зенітнай артылерыі, быў намеснікам камандзіра гарматы. У складзе войск Бранскага, Цэнтральнага і Першага Беларускага франтоў удзельнічаў у баях на Курскай дузе, у Беларусі, Польшчы, Германіі, у Берлінскай аперацыі. Завяршыў вайну ў Берліне, штыком распісаўся на сцяне Рэйхстага	Пялюк Прануза
4 балы	Нарадзіўся 18 сакавіка 1918 г. на Гомельшчыне, у в. Вылева Добрушкага раёна	
3 балы	Зборнік вершаў і ўспамінаў "Акопы спеў" прысвяціў сябру, земляку, паэту-франтавіку М. Сурначову, які загінуў у час вайны	
2 балы	Аўтар паэтычных зборнікаў "Разгневаная зямля", "Добрай раніцы", "У дальнім раёне", "Мае землякі", "Калі верыш", "Непаўторнасць", "Трываласць", "Сустрэчы", "Мой аўтограф", "Рукі салдата", "Памяць, памяць..."	
1 бал	Ганаровы грамадзянін Нясвіжа. Выкладаў беларускую мову і літаратуру ў Нясвіжскім педагагічным вучылішчы імя Я. Коласа, а пасля – у сярэдняй школе № 3. Уладзімір Ліпскі адзначаў: "Павел Кузьміч – пажыццёвы Педагог, мудры, далікатны, празорлівы..."	





НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Прэм'ера рубрыкі

“АРТ-ЛЕКТОРЫЙ”: НОВЫЯ ГРАНІ СУПРАЦОЎНІЦТВА



Супрацоўніцтва Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь з часопісам “Роднае слова” пачалося яшчэ ў дзевяностыя гады мінулага стагоддзя. На старонках навуковага выдання змяшчаліся шматлікія мастацтвазнаўчыя артыкулы, напісаныя супрацоўнікамі музея з улікам запатрабаванняў настаўніцкай аўдыторыі. Гэтыя матэрыялы спрыялі пашырэнню інфармацыі пра культурную скарбніцу краіны, знаёмілі чытачоў з залатым фондам нацыянальнага мастацтва.

Кантакты паміж музеем і часопісам не спыніліся і ў XXI ст. Мінулы год адзначаны гучным супольным праектам да 100-годдзя Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі, што меў на мэце прыцягнуць увагу да кнігі, папулярываваць чытанне, у тым ліку сродкамі візуальнага мастацтва. На працягу года на вокладках “Роднага слова” з’яўляліся творы са збору музея, якія адлюстроўвалі цікавасць да кнігі і яе выключную важнасць.

У Год міру і стварэння было вырашана працягнуць і палічыць супольную дзейнасць. Часопісны праект “Архітэктурная спадчына” стаў напаяўняцца карцінамі музейных фондаў з выявамі вядомых помнікаў беларускага дойлідства. А з гэтага нумара адкрываецца новая рубрыка выдання – “Арт-лекторый”, у межах якой будуць друкавацца артыкулы навуковых супрацоўнікаў Нацыянальнага мастацкага музея па матэрыялах фондавых калекцый.

Упэўнены, што прапанаваныя тэмы зацікавяць не толькі педагогаў устаноў адукацыі, але і шырокую грамадскасць. “Арт-лекторый” дасць магчымасць выкарыстоўваць на практыцы матэрыялы часопіса ў якасці своеасаблівай бібліятэкі па актуальных пытаннях мастацкай культуры і педагогікі, а таксама паспрыяе актыўнаму знаёмству аўдыторыі “Роднага слова” з найлепшымі здабыткамі беларускага і сусветнага мастацтва.

Я не сумняваюся ў поспеху гэтай ініцыятывы і жадаю ёй спадарожнага ветру. Глыбока перакананы, што артыкулы “Арт-лекторыя” знойдуць свайго зацікаўленага чытача і ўвойдуць у залаты фонд “Роднага слова”.

У добры шлях!

*Уладзімір ПРАКАПЦОЎ,
генеральны дырэктар*

Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Станіслаў ЧАВУС,
вядучы навуковы супрацоўнік
аддзела старажытнабеларускага мастацтва
Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь


КОЎШ-БРАЦІНА СА ЗБОРУ НАЦЫЯНАЛЬНАГА МАСТАЦКАГА МУЗЕЯ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ: ПАХОДЖАННЕ ТВОРА

УДК 069.01

Арткул прысвечаны разгляду акалічнасцей бытавання ўнікальнага для беларускіх музейных збораў прадмета з калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь – вялікага драўлянага каўша, на сценках якога ёсць архаічны па выглядзе роспіс з выявамі птушак, звяроў і паляўнічых. Гэтыя выявы, інтэрпрэтаваныя ў археаастранамічным рэчышчы, прыцягваюць найбольшую ўвагу даследчыкаў. Гісторыя каўша выразна ілюструе складаныя ўмовы станаўлення музейнай справы ў Беларусі. Параўнанне падрабязных апісанняў знешняга выгляду і фізічных характарыстык каўша, змешчаных ва ўліковых дакументах розных устаноў і каталогах выстаў, дазваляе сцвярджаць, што на працягу ХХ ст. экспанат уваходзіў у склад калекцыі Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея, Беларускага дзяржаўнага музея ў Мінску і Магілёўскага гісторыка-этнаграфічнага музея (прадмет да гэтага часу лічыцца страчаным са збораў магілёўскага музея). У апошні названы музей коўш трапіў у другой палове ХІХ ст. з прапойскай царквы, дзе выкарыстоўваўся для захавання святой вады.

Ключавыя словы: *музейныя зборы, музейнаўстава, музейны прадмет, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, коўш, карэц, браціна.*

The article is dedicated to the examination of the circumstances of the existence of an object unique for Belarusian museum collections, from the collection of the National Art Museum of the Republic of Belarus, – a large wooden ladle, on the wall surface of which there is an archaic painting depicting birds, animals and hunters. It is these images, which have been interpreted in an archaeo-astronomical vein, that attract the greatest attention of its researchers. However, no less interesting for us was the “museum” history of the work, which clearly illustrated the difficult conditions under which the formation and the development of the museum sphere in Belarus took place. A careful examination and comparison of the detailed descriptions of the appearance and physical characteristics of the ladle considered in the article, contained in the accounting documents of various institutions and exhibitions catalogs, allow us to assert that during the 20th century, the work was part of the collections of the Grodna State Historical and Archaeological Museum, the Belarusian State Museum in Minsk and the Magilow Museum of History and Ethnography (the object is still considered lost from the collection of the Magilow museum). The ladle was transferred to the latter museum in the second half of the 19th century from the Prapojisk church, where it was used to store holy water.

У зборы Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь захоўваецца музейны прадмет , запісаны ў Кнізе паступленняў асноўнага фонду як браціна (КП-6065). Прыняты на пастаяннае захаванне ў 1960 г., ён паступіў з Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея [1]. Музейны прадмет уяўляе сабой вялікі капавы¹ коўш з ручкай. Яго агульная даўжыня – 57,3 см; дыяметр па восі ручкі – 46 см; дыяметр, перпендыкулярны восі ручкі, – 51,5 см; вышыня сценкі павялічваецца ад 19 см у сярэдзіне да 22 см каля “носа”; вышыня з боку ручкі – 25,5 см. Сёння коўш знаходзіцца ў пастаяннай экспазіцыі Музея беларускага народнага мастацтва ў Раўбічах (філіял Нацыянальнага мастацкага музея). У акце паступлення і Кнізе паступленняў асноўнага фонду Нацыянальнага мастацкага музея ён апісваецца наступным чынам: “Братина резная с роспісью по внутренней стороне”. Апісанне відавочна няпоўнае. У ім згадваецца раслінны роспіс унутры браціны,

але нічога не гаворыцца пра малюнкi званку. А якраз выявы жывёл, птушак, людзей і салярных знакаў на вонкавых сценках пасудзіны прыцягвалі найбольшую ўвагу даследчыкаў і інтэрпрэтатараў [11].

Значна большае ўяўленне пра знешні выгляд прадмета і яго аздабленне дае апісанне ў інвентарнай кнізе калекцыі прыкладнага мастацтва: «Братина долбленная, в форме широкой чаши с ручкой-скобой. Внутри роспись белыми цветами, листьями и завитками, сверху поясок из белых завитков. Снаружи выжиганием поясок из прямоугольников с изображением внутри скачущего единорога, оленя, фигуры со стрелой, двух бегущих оленей, солнца и лица, цапли, двух птиц-пав, двух пляшущих фигур, всадника, рака. Сверху орнамент из “елочки”. Возле ручки в прямоугольнике изображение бородача-мужчины в черной шапке, коричневой одежде» [6]. Адзначым, што арнаментальны пояс са змешчанымі ў ім малюнкамі на вонкавым баку сценак каўша не выпалены, а намаляваны чорнай фарбай, а выява “барадача” засталася ад больш позняга роспісу, выдаленага падчас правядзення рэстаўрацыі. Як выглядаў гэты выдалены рос-

¹ *Капавы (спец.)* – зроблены з капу; *кап* – нарасць на дрэве (паводле: Даль, В. Толковый словарь: в 4 т. / В. Даль. – М., 1955. – Т. 2. – С. 89). – *Заўвага рэд.*

піс, даведваемся з апісання ў Кнізе паступленняў Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея: “Деревянный ковш большого размера с одной ручкой. С наружной стороны – изображения святых: Петра и Павла, Николая Чудотворца и Георгия Победоносца” [12].

Фотаздымак каўша і прыблізныя звесткі пра яго памеры і роспіс апублікаваў Міхаіл Кацар у 1972 г. [10, с. 62–63]. Аднак лічыцца, што ўпершыню гэты твор быў уведзены ў навуковы зварот Ірынай Паньшынай у 1987 г. У артыкуле “Ладдзя на хвалях часу” даследчыца ўдакладняе акалічнасці яго паступлення ў збор Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Так, коўш трапіў на часовае захаванне ў Мінскую дзяржаўную карцінную галерэю яшчэ ў 1954 г., а ў 1956 г. быў перададзены на рэстаўрацыю ў маскоўскую Дзяржаўную цэнтральную мастацка-рэстаўрацыйную майстэрню (з 1960 г. носіць імя І. Грабара), адкуль вярнуўся толькі ў 1968 г. На пастаяннае захаванне ў Дзяржаўны мастацкі музей БССР коўш афіцыйна прыняты 3 чэрвеня 1960 г., калі фізічна знаходзіўся ў Маскве. Далей, разважаючы над функцыянальным прызначэннем і мастацкім аздабленнем помніка, І. Паньшына ў якасці аналагічнага твора называе драўляны коўш, які захоўваўся ў Магілёўскім гісторыка-этнаграфічным музеі напрыканцы XIX ст. [13].

Сапраўды, немагчыма не заўважыць шматлікіх ідэнтычных рыс названых прадметаў. У “Апісанні магілёўскага музея”, складзеным гісторыкам і археолагам Мацвеем Фурсавым, згадваецца “деревянный ковшъ, выдолбленный вмѣстѣ съ ручкою изъ одного куска дерева и расписанный внутри и снаружи масляными красками. Вмѣстимостью ковшъ въ ведро и имѣетъ почти круглую форму (діаметры яго – 10 и 12 вершковъ), съ приподнятымъ и несколько заостренным краемъ съ противоположной отъ ручки стороны. Онъ расписанъ снаружи изображениями особенно чтимыхъ въ Могилевѣ святыхъ: Чудотворца Николая, Великомученика

Георгія, Апостола Петра и Павла и покровителей пчеловодства: Зосимы и Савватія; близь послѣднихъ, у самой ручки, изображенъ челоуѣкъ въ русской одеждѣ, протягивающій руку къ улью, укрѣпленному въ дуплѣ дерева. Внутри ковша нарисованы арабески. Ковшъ

доставленъ въ распоряженіе... Причтомъ Пропойской церкви, гдѣ онъ употреблялся для хранения святой воды, покуда дно не продырявилось” [16, с. 5–6]. М. Фурсаў яшчэ паведамляў, што з каўшом звязана легенда, нібыта ён быў ахвяраваны царом Аляксеем Міхайлавічам, аднак, прымаючы да ўвагі змест роспісу, выводзіў яго ад традыцыі царкоўнапрыходскіх брацтваў вярць мёд у складчыну, таму называе коўш брацінай [15, с. 10].

Параўноўваючы знешні выгляд каўша са збору Нацыянальнага мастацкага музея і звесткі пра яго з апісаннем “магілёўскага” каўша, адзначым істотныя супадзенні:

- 1) памеры і форма вырабаў аднолькавыя;
- 2) кветкавы арнамент на ўнутранай паверхні сценак цалкам адпавядае выкарыстанаму М. Фурсавым тэрміну “арабескі”;
- 3) знешні роспіс з выявамі святых Мікалая і Георгія, апосталаў Пятра і Паўла (выдалены ў працэсе рэстаўрацыі) зафіксаваны ў Кнізе паступленняў Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея (з розніцай у тым, што ў апісанні М. Фурсава называюцца выявы св. Засімы і Савація – патронаў пчаларства);
- 4) пакінутая маскоўскімі рэстаўратарамі фігурка селяніна ў “рускім” адзенні, змешчаная каля ручкі;
- 5) пашкоджанні на дне пасудзіны.

Вялікая колькасць і дакладнасць супадзенняў дазваляе меркаваць, што гаворка ў абодвух выпадках ідзе пра адзін і той жа прадмет. Тым не менш даследчыца І. Паньшына разглядае “драўляны карэц” з магілёўскага музея толькі як блізкі аналаг каўша са збору Дзяржаўнага мастацкага музея БССР, пры гэтым адзначаючы, што яго далейшы лёс невядомы [13].

Блытаніну ў пытанне паходжання прадмета ўносяць няпэўныя звесткі, замацаваныя ў навуковым ужытку літоўскім даследчыкам Ёнасам Вайшкунасам, які называе коўш “гарадзенскім” і сцвярджае, што ён быў выпадкова знойдзены ў час Другой сусветнай вайны (у пазнейшых публікацыях – пасля Другой сусветнай вайны) у сутарэннях нявызначанай гродзенскай царквы (ці касцёла?) сярод старых царкоўных рэчаў [18, с. 320; 19, с. 74]. На чым грунтуецца такое сцвярджанне – незразумела, аднак да яго звяртаюцца ў публікацыях і беларускія даследчыкі. Сярод іх Сяргей Віцязь, Ілля Бутаў і інш. Меркаванае паходжанне артэфакта, блізкае да Літвы, дало Ё. Вайшкунасу падставу інтэрпрэтаваць змешчаныя на ім малюнкi з выявамі сцэн палявання як “старажытны балцкі задзяк”. У далейшым “задыякальная” інтэрпрэтацыя стала асноўнай, выявы разглядаліся ў якасці календара, чаму садзейнічала іх колькасць – 12. Звязваючы



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

коўш з дахрысціянскай традыцыяй, некаторыя даследчыкі выказваюць смелыя меркаванні адносна датавання помніка, якое, на іх думку, можа сягаць ажно ў IX–XII стст. [4, с. 94].

З іншага боку, С. Віцязь указвае (як і мы вышэй) на супадзенні параметраў каўша з “Апісання магілёўскага музея”, зробленага М. Фурсавым, і “раўбіцкага” каўша са збору Нацыянальнага мастацкага музея і не выключае, што гаворка ідзе пра адзін і той жа аб’ект [4, с. 88]. Аднак і згаданы даследчык, і яго наступнікі пакідаюць гэтае пытанне нявырашаным. У адной з найноўшых публікацый І. Бутаў слушна адзначае: калі ўдасца даказаць, што ў магілёўскім каталогу Фурсава апісаны менавіта “задыякальны” коўш, то гіпотэза пра “старажытнабалтыйскі задыяк” дакладна будзе патрабаваць дадатковых доказаў [3, с. 198].

Ключом для канчатковага адказу на цікавае для ўсіх пытанне (“гарадзенскі” і “магілёўскі” каўшы, вельмі падобныя паміж сабой, – сапраўды адзін і той жа прадмет?) з’яўляецца апісанне вядомага даследчыка беларускага мастацтва Альберта Іпеля, змешчанае ў каталогу арганізаванай ім у 1918 г. Менскай краёвай выстаўкі. Асобны раздзел выставы быў прысвечаны брацкім рэчам. Сярод іх пад № 318 значыцца “вялікая міса з вушкам, ліповага дзерава (Браціна). У сярэдзіне на чырвонай аснове белыя аздобы. Зверху на зялёнай аснове (пачынаючы ад вушка) барадаты селянін пад дзеравам, на каторым вісіць вуль. Побач два партрэты да грудзей: Сьв. Герман і Саввацей, апякуны пчэлярства каторыя падтрымліваюць абраз Салавецкай царквы, блізка Архангельска. Далей Сьв. Мікола, апекун брацтва і Сьв. Юры. Пад гэтым абразом другі, старэйшы пісаны цёмнай хварбай на дзераві. Берагі, па каторых прэдстаўлены зьверы і мысліўцы, падзелены геаметрычнымі хфігурамі 16–17 сталецця. З Прапойска, Быхаўскага павета” [7, с. 35–36]. (У рускамоўным варыянце каталога памылкова пададзена паходжанне: “Изъ Преображенской церкви въ Быховъ”, што, відаць, выклікана няправільным перакладам з нямецкай мовы [8, с. 35].) Таксама ў каталогу пазначана, што прадмет на той момант належаў да збору музея ў Магілёве.

Як бачым, супадзенне знешняга выгляду, паходжання і месца захоўвання не пакідаюць сумневу ў тым, што М. Фурсаў і А. Іпель пішуць пра адзін прадмет. Для таго ж, каб адназначна пераканацца, што даследчыкі апісваюць менавіта той артэфакт, які сёння ўваходзіць у збор Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Бе-



Коўш са збору Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Музей беларускага народнага мастацтва ў Раўбічах.

ларусь, яшчэ раз звернем на яго нашу ўвагу: на каўшы ёсць выявы звяроў і паляўнічых, раздзеленыя геаметрычным арнамантам; пазнейшы роспіс, пераважна выдалены ў ходзе рэстаўрацыі, быў выкананы на зеленаватым фоне, пра што сведчыць фрагмент з выявай “барадатага селяніна”, пакінуты каля ручкі. Усё менавіта так, як у апісанні А. Іпеля. Гэтаксама, як у А. Іпеля, у інвентарнай кнізе Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея ў якасці вонкавага роспісу сценак каўша называюцца выявы чатырох святых. Аднак замест пары салавецкіх святых там прысутнічаюць апосталы Пётр і Павел. Памытаем, што выявы святых апосталаў называюцца таксама і ў “Апісанні магілёўскага музея”. Пра розніцу ў колькасці святых (М. Фурсаў згадвае выявы і салавецкіх святых Засімы і Савація, і апосталаў Пятра і Паўла; такім чынам агульная колькасць святых паводле яго апісання – шэсць) можна выказаць меркаванне: выявы дваіх маглі проста не захаваліся да 1918 г., тым больш што А. Іпель меў магчымасць бачыць пад верхнім фарбавым слоём больш старажытны, і гэта сведчыць пра фрагментарную захаванасць роспісу. Аднак згадаем: святых Пётр і Павел “зніклі” з каўша толькі ў апісанні 1918 г., але зноў “з’явіліся” ў пасляваенным апісанні ў кнізе паступленняў Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея, у якім, у сваю чаргу, не згадваюцца салавецкія святых Засіма (у інтэрпрэтацыі А. Іпеля – св. Герман) і Савацій. Улічваючы сказанае, верагоднай версіяй нам падаецца, што фігур святых ад пачатку было чатыры, а М. Фурсаў па нейкіх прычынах сумняваўся ў вызначэнні пары святых, якія, як вядома з апісання А. Іпеля, былі з царквой у руках.

Цяжка сказаць, хто ж насамрэч быў намалёваны на сценках каўша: Пётр і Павел ці Засіма і Савацій. Заўважым, аднак, што вобразы салавецкіх святых вядомыя нам пераважна ў познім народным іканапісе Беларусі. Адзін з найбольш

ранніх абразоў з выявай св. Засімы Салавецкага паходзіць са Спаскай царквы ў Крычаве, датуецца канцом XVIII – пачаткам XIX ст., цяпер захоўваецца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь \downarrow . На ім святы паказаны як патрон пчалярства, пра што сведчыць борць, якая месціцца на дрэве побач, і рой пчол вакол яе. Атрыбуцыя пагрудных выяў святых на каўшы як Засімы і Савація, відавочна, сведчыць пра імкненне М. Фурсава непасрэдна звязаць коўш з традыцыйнай мядových брацтваў; гэтую думку даследчыка падмацоўвала і выява селяніна пад дрэвам з вулём. Аднак, што характэрна, царква на крычаўскім абразе (як і на народных абразях з парай святых) змяшчаецца на другім плане за фігурай святога, а не ў яго руках. З іншага боку, у беларускім іканапісе добра вядома іканаграфія святых Пятра і Паўла, што трымаюць у руках царкву. У якасці прыкладу прывядзем абраз XVIII ст. з невядомай уніяцкай царквы, які сёння захоўваецца ў парафіяльным касцёле ў Жабінцы, і абраз XVIII ст., які знаходзіцца ў Пакроўскай царкве вёскі Чыжэвічы Салігорскага раёна \downarrow [17, с. 241]. На абодвух названых помніках святых апосталы ў характэрным адзенні трымаюць уласцівыя ім атрыбуты ў руках: святы Пётр – ключы ў правай руцэ, святы Павел – меч у левай руцэ. Аднак элементы роспісу, які змяшчаўся на каўшы, па нейкіх прычынах не дазволілі вызначыць пару святых адназначна. Магчыма, атрыбуцыю ўскладніла тое, што іх выявы былі пагруднымі і мелі агульны схематычны характар. Так ці інакш, найбольш верагодна, што менавіта сумненні М. Фурсава ў выніку прывялі да недакладнасці ў яго апісанні, куды памылкова трапілі абедзве версіі атрыбуцыі.

Апошняе, на чым мы хацелі б засяродзіць увагу, – абставіны таго, як коўш, які ў канцы XIX – пачатку XX ст. захоўваўся ў музейных зборах Магілёва, мог апынуцца ў гродзенскім музеі, адкуль у 1960 г. трапіў на сённяшняе месца захавання. Вядома, што ў 1918 г. некаторыя экспанаты згаданай Менскай краёвай выстаўкі, якія паходзілі з магілёўскіх збораў, не вярнуліся ў свой музей [14, с. 23]. Іх лёс заставаўся невядомым на працягу пяці гадоў, пакуль напрыканцы 1923 г. супрацоўнік Дзяржархіва Ілары Барашка не знайшоў іх у “Менскім жаночым манастыры” (дарэчы, магчыма, гэты факт, пра які згадвае сам І. Барашка ў нататцы “Музейная справа” ў газеце “Савецкая Беларусь” за 9 студзеня 1925 г., і ёсць крыніца цьмяных звестак пра тое, што коўш знайшлі ў невядомай царкве) [2, с. 14]. Так пэўныя рэчы з выставы трапілі ў Беларускі дзяржаўны музей у Мінску. На вялікі жаль, мы

не маем доступу да інвентарных кніг Беларускага дзяржаўнага музея, таму не можам пацвердзіць спасылкай на дакументальную крыніцу наяўнасць сярод іх цікавага нам прадмета. Аднак ёсць прыклады, у выпадку з якімі мы можам гэта зрабіць. Сярод іх абраз “Нараджэнне Маці Божай”, датаваны 1649 г., што мае надпіс з імем Пятра Аўсіевіча. Гэты помнік пазначаны ў каталогу Менскай краёвай выстаўкі 1918 г. як прадмет з царкоўнага музея ў Магілёве, а ў “Каталёгу аддзела старажытнага мастацтва” 1-й Усебеларускай мастацкай выстаўкі, якая праходзіла ў 1925–1926 гг., апублікаваны ўжо пад інвентарным № 5619 Беларускага дзяржаўнага музея (сёння абраз уваходзіць у склад калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь) [9, с. 14].

Падчас Вялікай Айчыннай вайны і акупацыі Мінска большасць прадметаў з колішняга збору Беларускага дзяржаўнага музея была вывезена ў Германію. Гэткі лёс напаткаў і апісаны ў артыкуле коўш. Ён зафіксаваны ў картатэцы ўласнасці мастацкіх аб’ектаў, якая была створана ў Мюнхенскім цэнтральным зборным пункце падчас рэстытуцыі ў 1945–1952 гг., а сёння захоўваецца ў Федэральным архіве Германіі ў г. Кобленцы (Bundesarchiv, ф. В-323, спр. 669). У картцы пад нумарам 14595/2 значыцца “браціна са святымі”, з наступным апісаннем: “браціна, пасудзіна для піцця брацтва, XVI–XVII стст., даўжыня 0,52 м”. У графе паходжання – “СССР, Мінск (?)”. Твор прыбыў у зборны пункт 16.11.1945 г., дата далейшай яго адпраўкі ў Берлін – 15.04.1947 г. Ёсць і фотаздымак прадмета, на якім лёгка пазнаецца коўш са збору Нацыянальнага мастацкага музея, але прысутнічае страчанае сёння выява вершніка на белым кані (св. Георгія) \downarrow . Пасля вайны вярнутыя мастацкія каштоўнасці трапілі ў Музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, адкуль размяркоўваліся па розных музейных установах БССР незалежна ад іх паходжання. Менавіта такім шляхам многія археалагічныя і культывыя прадметы з даваенных збораў апынуліся ў Гродзенскім дзяржаўным гісторыка-археалагічным музеі. Сярод іх, напрыклад, царская брама невядомага паходжання з магілёўскага аддзялення Беларускага дзяржаўнага музея і разьбяныя ўваходныя дзверы Юраўскай царквы ў Віцебску, якія да вайны захоўваліся ў віцебскім аддзяленні Беларускага дзяржаўнага музея. Названыя прадметы былі заінвентарызаваны ў Гродзенскім гісторыка-археалагічным музеі пад нумарамі ГИАМ-14887 і ГИАМ-14889 адпаведна [9, с. 27; 5, с. 104, 137]. Гэткім жа шляхам у музей трапілі тры разьбяныя кансолі з паўфігурамі, якія экспанаваліся на Менскай краёвай выстаўцы разам

з каўшом-брацінай (у каталогу А. Іпеля – “Тры дзевы, хрысьціянскія цноты... 3 Прутак, Чаусоўскага павета”) і таксама ў 1918 г. адносіліся да збору магілёўскага музея. Яны атрымалі нумар ГИАМ-14893 [7, с. 31; 5, с. 124]. Коўш меў блізкі нумар (ГИАМ-14797), што можна лічыць яшчэ адным сведчаннем пра час і акалічнасці яго з’яўлення ў музейных зборах Гродна.

Такім чынам, мы разгледзелі пакручастыя шляхі помніка, які яшчэ ў XIX ст. паступіў у збор Магілёўскага гісторыка-этнаграфічнага музея, а ў 1918 г. дэманстраваўся на выставе беларускага мастацтва ў Мінску, арганізаванай А. Іпелем. У час Першай сусветнай вайны артэфакт быў схаваны, пасля выпадкова знойдзены і перададзены ў калекцыю Беларускага дзяржаўнага музея. У час Другой сусветнай вайны вывозіўся ў Германію, потым з Музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, дзе канцэнтраваліся музейныя прадметы ў пасляваенны час, коўш быў перададзены ў Гродзенскі дзяржаўны гісторыка-археалагічны музей; у 1954–1956 гг. праз Дзяржаўную карцінную галерэю ў Мінску аддаваўся на працяглую рэстаўрацыю ў Маскву і толькі пасля гэтага знайшоў месца ў зборы Мастацкага музея. Лёс прадмета добра адлюстроўвае ўмовы, у якіх адбывалася станаўленне музейнай справы ў Беларусі. Уважліва разабраўшыся ў дэталях музейнага бытавання, мы можам сцвярджаць, што менавіта коўш са збору Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь паходзіць з прапойскай царквы, дзе выкарыстоўваўся для захавання святой вады, а таксама што з ім звязана легенда пра ахвяраванне яго царом Аляксеем Міхайлавічам. Гэтыя ўдакладненні надзвычай істотныя для далейшага грунтоўнага перагляду атрыбуцый помніка.

Спіс літаратуры

1. Акт приёма на постоянное хранение № 20 от 03.06.1960 // Бягучы архіў Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь (НММ РБ).
2. Бамбешка, І. Камплектаванне фондаў Беларускага дзяржаўнага музея ў 1920-я гг. / І. Бамбешка // Музейны

веснік. Вып. 2 / Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі. – Мінск : Юніпак, 2005. – С. 10–17.

3. Бутов, И. С. Этюды об археоастрономии северо-запада Восточной Европы / И. С. Бутов. – М. : Вече, 2023. – 288 с.

4. Віцязь, С. Драўляны коўш – сярэдневяковыя сакральны каляндар / С. Віцязь // Археалагічны зборнік. Вып. 1 / Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі. – Мінск : Юніпак, 2006. – С. 87–99.

5. Высоцкая, Н. Ф. Скульптура и резьба Беларуси XII–XVIII вв. / Н. Ф. Высоцкая. – Минск : БелЭн, 1998. – 223 с.

6. Инвентарная книга коллекции “Прикладное искусство”. Государственный художественный музей БССР // Бягучы архіў НММ РБ.

7. Іппэль, А. Павадыр па Менскай краёвай выстаўцы. Старасьвеччына. Мастацтва : Выстаўка 10-ай Арміі / апр. унт.-аф. Др Іппэль. – Менск : Газэта 10-ай Арміі, [1918]. – 39 с.

8. Иппель, А. Каталогъ Минской Областн[ой] Выставки древностей и изящн[ых] издѣлій : Выставка 10-ой Арміі / сост. унт.-оф. Д-ръ Иппель. – Минск : Печать и издание “Газеты 10-ой Арміі”, [1918]. – 38 с.

9. Каталогъ адзеду старажытнага мастацтва / апр. М. Шчэкаціхін. – Менск, 1926. – 29 с.

10. Кацер, М. С. Народно-прикладное искусство Белоруссии (от первобытного общества до 1917 г.) / М. С. Кацер. – Минск : Выш. шк., 1972. – 176 с.

11. Книга постоянных поступлений № 2. Дзяржаўны мастацкі музей БССР // Бягучы архіў НММ РБ.

12. Книга поступлений основного фонда // Бягучы архіў Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея.

13. Паньшына, І. Ладдзя на хвалях часу : Карэц-браціна XVI ст. / І. Паньшына // Беларусь. – 1987. – № 3.

14. Сініла, А. Па слядах адной публікацыі... Лёс ікананіснай спадчыны з даваенных беларускіх збораў / А. Сініла // Беларускі гістарычны часопіс. – 2021. – № 9. – С. 20–27.

15. Фурсов, М. В. Могилевский историко-этнографический музей / М. В. Фурсов. – Могилев : Губерн. типогр., 1891. – 82 с.

16. Фурсов, М. В. Описание Могилевского музея. – [2-е изд.]. – Могилевъ на Днѣпрѣ : Типогр. Губерн. правл., 1898. – [10], 106 с.

17. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa brzeskoliteńskiego / red. nauk. K. Kolendo-Korczak. – Kraków, 2020. – Cz. V, t. 5. – 303 s.

18. Vaiškūnas, J. Did there exist the Baltic zodiac? / J. Vaiškūnas // Proceedings of the International Conference “Oxford VI & SEAC 99”. – Santa Cruz de Tenerife : Organismo Autonomo de Museos y Centros. Cabildo de Tenerife, 2000. – P. 319–325.

19. Vaiškūnas, J. Skaitant dangaus ženklus. Lietuviško Zodiako pėdsakais / J. Vaiškūnas. – Vilnius : Dominicus Lituania, 2012. – 179 s.

Заканчэнне. Пачатак на с. 57.

80 гадоў з дня нараджэння Надзеі Высоцкай, мастацтвазнаўцы, педагога

26 ліпеня – 105 гадоў з дня нараджэння Івана Грамовіча (1918–1986), празаіка

27 ліпеня – 125 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Сямашкі (1898–1965), празаіка

90 гадоў з дня нараджэння Навума Гублера, празаіка

80 гадоў з дня нараджэння Алены Гайдудліс (1943–2009), актрысы

29 ліпеня – 115 гадоў з дня нараджэння Юркі Лявонага (сапр. Юркевіч; 1908–1937), паэта

31 ліпеня – 125 гадоў з дня нараджэння Сендэра Палееса (1898–1964), мастацтвазнаўцы, публіцыста, гісторыка

Паводле звестак Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

Сяргей КАРБОЎСКИ,
аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў

ВОБРАЗ ЖАНЧЫНЫ Ў ВАЕННЫМ ІГРАВЫМ КІНО БЕЛАРУСІ

УДК 791.036(476)

Артыкул прысвечаны пытанням стварэння вобраза жанчыны ў ваенным ігравым кіно Беларусі. У ім ставіцца задача выявіць самыя пераканальныя і дакладныя ў мастацкім плане вобразы. Аб'ект даследавання – ігравое беларускае кіно. Прадмет даследавання – жаночыя вобразы, створаныя ў беларускім кіно пра вайну.

Ключавыя словы: *аб'ект, прадмет, жаночыя вобразы, ігравое кіно Беларусі, мэта.*

The article is devoted to the creation of the images of the mother in the feature war's films of Belarus and the task is set in it to indentify the most convincing and artically authentic images. The object of research is the feature film of Belarus. The subject of research is the female images created in the Belarusian cinema.

Вобраз жанчыны – вечная тэма культуры і мастацтва. Мацярынства здаўна хвалявала, натхняла на творчасць мастакоў, скульптараў, кампазітараў, паэтаў, рэжысёраў. Яны чэрпалі вобразы ва ўспамінах пра родны дом, праз мастацтва імкнуліся выказаць любоў, падзяку, павагу да самага роднага чалавека на зямлі. Пашана да маці – адна з традыцыйных беларускіх каштоўнасцяў. Беларускія кінематаграфісты гэты вобраз ставілі ў аснове многіх фільмаў.

Прадмет нашага даследавання – жаночыя вобразы ў ваенным ігравым беларускім кіно. Аб'ект даследавання – ігравое кіно Беларусі пра вайну. Мэта даследавання: вызначыць найбольш пераканальныя ў мастацкім плане жаночыя вобразы. Задачы даследавання: акрэсліць крытэрыі стварэння жаночага мастацкага вобраза і яго ўвасабленне ў кінамастацтве Беларусі; ахарактарызаваць жаночыя вобразы на розных этапах гісторыі беларускага кіно ў перыяд з 1950 да 1990 г.; прааналізаваць вобразы, створаныя ў ігравым кіно Беларусі за апошнія 30 гадоў (1991–2022).

Навуковая навізна зробленага аўтарам даследавання вызначаецца недастатковай вывучанасцю ўвасаблення жаночых вобразаў у беларускіх фільмах у кантэксце часу стварэння стужак.

“Вобраз мастацкі – спецыфічная для мастацтва форма адлюстравання рэчаіснасці і выказвання думак і пачуццяў мастака. Вобраз мастацкі нараджаецца ва ўяўленні мастака, увасабляецца ў яго творы ў той ці іншай матэрыяльнай форме, пластычнай, гукавой, жэста-мімічнай, слоўнай, і ўзнаўляецца ўяўленнем глядача, які ўспрымае мастацтва” [9]. Яркія вобразы жанчыны-маці былі створаны ў савецкіх фільмах “Балада аб салдаце”, “Яна абараняла Радзіму”, “Маці”, “Рускае поле”, “Каліна чырвоная” і інш.

Найважнейшы вобраз славянскай культуры – жаночы пачатак. Мацярынства было сакралізавана, яно знаходзілася ў аснове светаразумення. У рускіх духоўных вершах на плячах Багародзіцы трымаецца свет. Дваяверства спрыяла таму, што вобразы Маці-зямлі і Багародзіцы сумяшчаліся

ў народнай свядомасці. Культурна-гістарычны падыход у мастацтвазнаўстве дазваляе выявіць заканамернасці і сэнсавую трансфармацыю таго ці іншага мастацкага вобраза ў кінематографіе з улікам гістарычнага, палітычнага, сацыяльнага кантэкстаў, а таксама стан грамадства ў пэўны гістарычны момант. Пры гэтым зафіксаваць змену культурных парадыгмаў, пераход ад адной мадэлі сацыяльна-палітычнага ладу да іншага магчыма толькі праз аналіз дынамікі жаночага вобраза на экране, бо менавіта з роляй жанчыны ў соцыуме звязаны многія перамены ў дзяржаўнай палітыцы ў адносінах да грамадства [8].

У кінематографіе 1930-х гг. выразна пазначэцца момант развароту да патрыярхальных каштоўнасцяў, калі ўзамен ідэй аб палавой свабодзе і разняволенні жанчыны зноў становіцца актуальным паняцце сям'і як ячэйкі грамадства. Ідэалагічны канструкт “новая жанчына” 1920-х гг., які заклаў падмурак савецкай мадэлі сацыяльна-гендарнага ўладкавання грамадства, у кінематографіе паступова трансфармуецца ў жанчыну з “двайной занятасцю”, якая спалучае ў сабе функцыі ўзорна-паказальнай маці, жонкі і перадавой працаўніцы. Апазіцыя старога і новага становіцца адной з цэнтральных характарыстык кінематографа другой паловы 1920 – пачатку 1930-х гг. і часта рэалізуецца праз жаночы вобраз. Папулярны матыў дзяўчыны, якая прыехала з вёскі ў вялікі горад і спазнае цяжкасці і радасці новага побыту, а галоўнае, “перакоўваецца” па ходзе гісторыі ў прагрэсіўную грамадзянку сваёй краіны. Такія гераіні з'яўляюцца ў карцінах “Кацька – папяровы ранет” Э. Іагансана і Ф. Эрмлера (1926), “Дзяўчына са скрынкай” (1927) і “Дом на Трубнай” Б. Барнета (1928), “Лялька з мільёнамі” З. Камарова (1928). Ідэалагізацыя вобраза “новай жанчыны” ў савецкім грамадстве была неабходна для пераадолення спадчыны дарэвалюцыйнага побыту і культывацыі асабістых, у першую чаргу прафесійных, якасцяў у вызваленай ад патрыярхальнага прыгнёту жанчыны: “Новая жанчына – гэта пралетарка, якая ўсёй істотай сваёй, мэтай



па-дзелавому засвоіла сабе задачы, што стаяць перад яе класам. Яна нарадзілася ў агні рэвалюцыі, на барыкадах, загартавалася на фронце”.

Галоўнай мэтай “вялікага пералому” ва ўмовах росту ваеннай пагрозы абвясчаецца мадэрнізацыя прамысловасці. Размова пра “новую мараль” і ўтапічны бальшавіцкі праект “вызваленай савецкай жанчыны” прыходзіць канец. У 1930-я гг. у краіне пачынае фарміравацца “савецкі патрыярхат”, калі ўлада рэзка разварочваецца ў бок традыцыйнага грамадскага ўкладу: у студзені 1930 г. выходзіць пастанова ЦК ВКП(б) “Аб рэарганізацыі апарату ЦК ВКП(б)”, якая фактычна завяршае перыяд дзяржаўнага эксперыменту з жаночай эмансипацыяй, ліквідаваўшы жанаддзелы ў складзе партыйных камітэтаў [8].

Пасляваенны этап беларускага кінематографа ў 1960-я гг. адкрыў новыя імёны рэжысёраў айчыннага кіно: Валянцін Вінаградаў, Віктар Тураў, Барыс Сцяпанаў, Ігар Дабралюбаў... і новыя жаночыя вобразы. Звернем увагу на фільм “**Лісты да жывых**” (1965, сцэнарыст Ф. Кучар, рэжысёр В. Вінаградаў), у аснове якога дакументальны матэрыял, лісты Веры Харужай, падпольшчыцы ў Заходняй Беларусі, з турмы на волю. Каб вальней сябе адчуваць у жанры біяграфічнай стужкі, аўтары далі гераіні імя Вераніка Карчэўская. Актрыса Святлана Макарава стварае манументальны вобраз: любоў да жыцця перапаўняе маладую жанчыну, але яна выбірае цяжкую дарогу барацьбы, выпрабаванні, страты і ахвяры. Аўтары фільма імкнуцца ў лёсе аднаго чалавека змясціць усе магчымыя канфлікты таго часу. Дыспут ката і ахвяры пра прызначэнне чалавека асвятліў трагічны падзеі фільма. Гераіня валодае асаблівай таямніцай, якая абараняе ад безвыходнасці і тушкі. Гэта моц духу. “Яе прыгожае, гарманічнае аблічча кантрастуе з прыгнятальным асяроддзем, шырока адкрытыя ясныя вочы з дзіцячым бяспрашам і затоеным папрокам глядзяць на свет. І тады падсвядома ўзнікае пытанне: чаму людзі так уладкавалі жыццё, што прыгажосць у ім існуе ў сферы трагедыі? А калі ў фінале Вераніка, маленькая фігурка на вялізным мінным полі, кідаецца ратаваць дзіця, гэты эпізод становіцца як бы мастацкай прыпавесцю пра сэнс чалавечага жыцця” [7, т. 1, с. 173].

Вобраз Джуліі, італьянкі, якая пакахала беларускага хлопца Івана з далёкай вёскі Цярэшкі, створаны Любоўю Румянцавай у фільме “**Альпійская балада**” (1966, сцэнарыст В. Быкаў, рэжысёр Б. Сцяпанаў), стаў найлепшай роляй у творчай біяграфіі актрысы. Яна змагла перадаць чысціню і палкасць пачуццяў першага кахання, трапяткое адчуванне прагі жыцця.

У карціне “**Я родам з дзяцінства**” (1966, сцэнарыст Г. Шпалікаў, рэжысёр В. Тураў) Ніна Ургант

раскрыла складаную гаму пачуццяў маці двух дзяцей, трывогу за мужа-франтавіка, радасць сустрэчы з ім. Я. Ташкоў і Н. Ургант яскрава ўвасобілі на экране і нерастрачанае каханне, і надзею на шчасце. Выпраўляючы Фёдара зноў на фронт, Люся і яе дзеці спадзяваліся на хуткае вяртанне – вайна была на зыходзе. Але праз некалькі тыдняў прыйшла пахаванка. Стрымана і высакародна адыграў У. Высоцкі ролю лейтэнанта-танкіста. Невялікая па эпізодзе, роля вырасла ў адну з ключавых, эмацыйна моцных, нагадваючы пра драму многіх ваенных удоў і нявест. У адносінах Люсі і Валодзі – чалавечнасць, паразуменне. Гэты актёрскі дуэт – адзін з найлепшых у фільме. Актрыса Н. Ургант у розных вобразах – ад шчаслівай закаханай у мужа да горкай удавы – застаецца вернай мастацкай праўдзе і натуральнасці пачуццяў гераіні: ад эмацыйных усплёскаў да камернасці паўтонаў і выразнай маўклівасці ў поглядзе. За ролю Люсі Н. Ургант атрымала Ганаровы дыплом Саюза кінематографістаў СССР (1967).

Вобраз Ганны Міхайлаўны Корзун, задуманы аўтарамі Алесем Адамовічам і Віктарам Туравым як сімвал шматпакутнай Беларусі ў фільме-дылогіі “**Партызаны**” (“Вайна пад стрэхамі”, 1967, “Сыны сыходзяць у бой”, 1969; сцэнарыст А. Адамовіч, рэжысёр В. Тураў), атрымаўся больш бытавым, актрыса Н. Ургант у гэтым фільме не хапіла фарбаў, каб падняцца над індывідуальным лёсам гераіні, якая адпраўляе ў партызаны двух сыноў. Акварэльная танальнасць ігры актрысы дазволіла паказаць ёй пакутлівую трывогу за лёс сыноў. Небяспека і мужнасць падпольнай працы ў акупаваным гарадку намаляваны менш яскрава праз недахоп сцэнарнага матэрыялу.

“**Час яе сыноў**” (1974, сцэнарысты А. Каштанаў, А. Тулушаў, В. Тураў, рэжысёр В. Тураў) – гэта кінараман. «У цэнтры сям’я Гуляевых: маці, чатыры яе сыны і памяць пра бацьку, які загінуў напярэдадні Вялікай Айчыннай у фінскую кампанію. Маці і старэйшы сын Антон выгадалі траіх малодшых, выхаваўшы ў іх любоў да працы, роднай зямлі, адказнасць за ўсё, што на ёй здзяйснялася і здзяйсняецца. “У нас ёсць толькі наш час. Нашы клопаты вырашаць толькі нам”, – гэтыя словы аўтары фільма ўклалі ў вусны аднаго з братаў Гуляевых, Паўла (Ю. Гарабец)... ..героі знаходзяцца ў сітуацыі маральнага выбару. Кожны з братаў робіць яго з адказнасцю не толькі за сябе, але і адзін за аднаго і за ўсю краіну. Сэнсавая кульмінацыя ў фільме – паездка ў вёску, дзе нарадзіліся і выраслі Гуляевы... Усе разам яны ідуць у старэнькую хату, дзе прайшло іх дзяцінства, і кожны не можа стрымаць слёз... Да глыбіні душы хвалююць гэтыя сцэны, выразна адчуваецца сувязь Гуляевых з Радзімай у шырокім сэнсе слова... Так змыкаецца час прамінулы і цяпе-



рашні, а слабы агеньчык нязгаснага ліхтара над студняй-магілай пераходзіць у тэму Хатыні, званыя якой папярэджваюць: памятайце, людзі, што было на гэтай цудоўнай зямлі...» – так пісала пра фільм даследчыца Еўфрасіння Бондарава. Вобраз маці стварыла Вера Кузняцова. У ролі Жэні, нявесты Івана (А. Лазараў) – Вольга Лысенка. Кацярына, жонка Антона (М. Грыцэнка) – Тамара Мужэнка. Час тлумачыцца ў карціне В. Турава шырока, шматзначна, кожны кароткі адрэзак быцця – ужо частка Вечнасці [4].

Фільм **“Вазьму твой боль”** (1980, сцэнарыст І. Шамякін, рэжысёр М. Пташук) – сацыяльна-псіхалагічная драма. Экранізацыя аднайменнага рамана Івана Шамякіна. Дзяцінства Івана Батрака (В. Гасцюхін) прайшло ў ваенныя гады, ад рук немцаў і паліцаў загінуў яго бацька партызанскі камандзір Карней Батрак, маці і сястра. І вось пасля 35 гадоў турмы ў Магадане вярнуўся былы паліцай Шышковіч (І. Мацкевіч), Іван не можа дараваць яму смерці маці. Жонка Тася (Г. Яцкіна) разумее пакуты мужа. Калі да Тасі прыбывае дачка Шышкі і кажа, што бацьку дрэнна, яна ідзе ратаваць яго як лекар. Жонка Шышковіча (С. Станюта), гаворыць, каб Тася не лячыла яе мужа, бо гэта ён хацеў забіць Івана. Пачуўшы, што яго выкрылі, Шышка кідаецца на жонку з сякерай. Абараняючы яе, Тася забівае былога паліца, прыходзіць дадому і кажа Івану, што Шышкі больш няма. Такім чынам яна зняла груз віны і крыўды з мужа, але зграшыла: бо сказана ў Бібліі: “Не забі!” Вобраз Тасі складаны, яна разрываецца паміж мужам і дачкой Валянцінай (І. Малышава). Фільм шматпланавы. Жанчыны ў ім бяруць на сябе боль мужчын.

Яшчэ адна драматычная грань жаночай тэмы ў фільме **“Знак бяды”** (1985, сцэнарысты Я. Грыгор’еў, О. Нікіч, рэжысёр М. Пташук). Асноўныя падзеі разгортваюцца восенню 1941 г., калі на хутар сям’і Багацькаў – Петрака (Г. Гарбук) і Сцепаніды (Н. Русланава) – прыйшлі паліцаі, а потым немцы. «Ніна Русланава не аднойчы стварала на экране народныя характары. Яе фактура, рытміка, пластыка, максімальная натуральнасць у паводзінах настройваюць на давер да гераіні. Менавіта такая быкаўская Сцепаніда – рухомая, хуткая, заўсёды ў гаспадарчых клопатах, справядлівая, трымаць сябе ў руках, цярпець было не ў яе характары... Але пэўнае драматургічнае спрашчэнне і рэжысёрскае рашэнне вымушаюць [актрысу] ісці на празмерную эмацыйную экзальтацыю, наўмыснась рухаў і інтанацый... Створаны Н. Русланавай вобраз пераконвае натуральнасцю і эмацыйнай сілай. І разам з тым нешта ў гэтай трактоўцы ўспрымаецца як перабольшанне – падвышаная танальнасць, бесперапынная “гучнасць” голасу, падкрэсленасць жэс-

таў, аднастайнасць псіхічнага стану, узбуджанага і актыўна варожага да навакольных» [3, с. 233].

Эстафету памяці пераймаюць стужкі нашых дзён. Фільм **“Вам заданне”** (2004, сцэнарысты А. Калюнова, М. Чаргінец, рэжысёр Ю. Бяржыцкі), зняты па творы М. Чаргінца, – ваенная вострасюжэтная драма пра дынастыю міліцыянераў Купрэвічаў. У цэнтры сюжэта – гісторыя трох братоў на працягу дзясятка гадоў у перадваенны час і падчас вайны. У чэрвені 1941 г. лейтэнанта Аляксея Купрэвіча з Мінска камандзіруюць у Заходнюю Беларусь, дзе ў адным з паселішчаў арудуе банда Раноўскага. Але пачынаецца вайна... Аляксей і яго брат, старшы лейтэнант міліцыі Пётр Купрэвіч, атрымліваюць заданне знішчыць нямецкі дэсант, які высаджыўся пад Селішчамі. Іх малодшы брат Валодзя разам з бацькамі ў акупаваным Мінску дапамагае падпольшчыкам. Фільм уражвае сцэнарнай канструкцыяй (ірэваны сюжэт і вельмі хуткі выклад падзей) і шматнаселенасцю (часам цяжка пазнаць і зразумець героя), але пяць жаночых вобразаў запамніліся вельмі добра: нянька сына Раноўскага Таццяна Папова і верная жонка Купрэвіча Таццяна ў выкананні Святланы Кажамякінай, ваенурач Васілеўская, якая здабыла на вайне шчасце і ўвадначасце страціла яго, у выкананні Валерыі Арланавай, дзве сялянкі (Рэгіна Дамброўская і Алена Сідарава).

“Глыбокая плынь” (2005, сцэнарыст Ф. Коцеў, рэжысёры М. Касымава і І. Паўлаў) – фільм паводле рамана Івана Шамякіна пра пачатак партызанскага руху ў гады Вялікай Айчыннай вайны, першыя перамогі і правалы, пра людзей, якім камандаваннем была пастаўлена задача ахоўваць партызанскі аэрадром для прыняцця самалётаў з Вялікай Зямлі. Нароўні з яркімі мужчынскімі вобразамі ў ваеннай драме прасочваюцца і нялёгкае жаночыя лёсы. Надзя (М. Канышкіна) да вайны выйшла замуж за школьнага настаўніка нямецкай мовы, была ім зачараваная, але вайна выявіла сапраўдныя чалавечыя якасці: яе муж служыць немцам, а цяжарная жанчына знаходзіць новае каханне ў партызанскім атрадзе і падчас аблавы забівае здрадніка-мужа. Баба Оля (З. Кірыенка) у гадзіны небяспекі ратуе ўнукаў ад рабства. Лекарка Брумер (К. Васільева), немка, дапамагае партызанам медыкаментамі, прымае роды ў Надзі. Актрыса іграе яе грубаватай, нешматслоўнай, але за суровасцю відаць добрае сэрца. Такая і Люба (В. Няфёдава), і франтавая аператарка Ганна (Г. Мелікава), якая змагаецца ў партызанскім атрадзе нароўні з мужчынамі, фіксуючы на стужку для нашчадкаў бітвы з немцамі, і гіне. Фільм па-мастацку зняты аператарам Таццянай Логінавай [3].

Дзеянне фільма **“Ворыгі”** (2007, сцэнарыст і рэжысёр М. Мажар) адбываецца падчас Вялі-



кай Айчыннай вайны ў акупаванай фашысцкім войскам Беларусі. Полк нямецкіх салдат размясціўся па хатах у вёсцы. Там, дзе пачынаецца агульны побыт – мыццё бялізны, гатаванне, – ідэалогія на час страчвае сілу. Бакі вучацца разумець адзін аднаго, знаходзіць кампрамісы, пачынаюць бачыць у ворагу чалавека, здольнага перажываць, адчуваць, кахаць. З мясцовых жыхароў засталіся старыя, жанчыны і дзеці. У доме Наталлі (Ю. Ауг) кватаруе нямецкі камендант Ота. У цэнтры ўвагі фільма гісторыя жанчыны, сын якой быў схоплены немцамі за спробу падрыву цягніка. Маці спрабуе вырагаваць сына ад расстрэлу. Яна звяртаецца да Ота, але ў адказ чуе, што ён салдат і не можа парушыць загад. Аповед у фільме ідзе ад імя хлопчыка, якога схавалі... Мы бачым знясіленую Наталлю, якая ідзе па полі, пераплывае раку, але ўсё дарма: яе сына расстралялі... Актрыса добра паказвае нам вобраз маці, гатовай за сына ў агонь і ў ваду. У гэтую хвіліну яна разумее, хто вораг... Яркія жаночыя вобразы ствараюць у фільме актрысы З. Зубкова (баба Зіна), А. Пухавая (Варвара).

Фільм, які ўваходзіць у залатую калекцыю “Беларусьфільма” – вострасюжэтная стужка “**Ваўкі**” (2009, сцэнарысты А. Чакменеў, А. Колбышаў, рэжысёр А. Колбышаў) паводле аповесці Аляксандра Чакменева. На станцыю Верыха, закінутую сярод снягоў, прыбывае эшалон са зняволенымі. Адзін з іх – Кірыл Палятаеў (Д. Ульянаў), пазнаўшы родныя мясціны, вырашае ўцячы, каб развітацца з жонкай і дачкой, фатаграфію якіх захоўвае на грудзях. З самага пачатку фільма ясна, што ён асуджаны і можа загінуць многіх людзей, але ў ім такая лютая сіла жыцця, што часам здаецца, усё ў яго атрымаецца. Суровая рэчаіснасць фільма абрывае гэты спадзяванні. Тым больш, што за вышук узяўся “ваўкадаў” – начальнік цягніка Зіновій Пятровіч (А. Панін). Старшыня сельсавета Кузьміч (У. Гасцюхін) і яго жонка (Г. Кухальская) нічога не могуць супрацьпаставіць хітраму і падступнаму чалавеку. Вобраз вясковай бабы ў актрысы Тамары Міронавай заўсёды атрымліваецца розны. Тут яе Ганна Захараўна міласэрная і гатовая прыйсці на дапамогу. Яркая атрымалася сцэна з суседкай Клаўдзіяй Іванаўнай (А. Лясная), якая пра нешта здагадваецца. Нельга не сказаць і пра вобразы, створаныя актрысамі С. Нікіфаравай і Д. Баранавай (Паліна і Зойка Палятаевы, маці і дачка). Фільм заканчваецца сумным праездом на турэмных санях усіх, хто дапамагаў Палятаеву, спачуваў яму. І голас дзяўчынкі: “Прабач нам, Госпадзе!.. Бо людзі мы, не звяры!”

Праведзенае даследаванне дазволіла сабраць і абагульніць інфармацыю, сістэматызаваць літаратуру па праблемах стварэння жаночага воб-

раза ў ваенным ігравым кіно. Практычная значнасць заключаецца ў наяўнасці навукова абгрунтаванага і апрабаванага ў выніку практычнай працы зместу дзейнасці выкладчыка спецыяльнага факультэце экранных мастацтваў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Назапашаны вопыт у стварэнні жаночых вобразаў у беларускім кіно будзе выкарыстаны тэарэтыкамі і практыкамі кіно, рэжысёрамі і акцёрамі.

Вобразы на экране ствараюцца толькі тады, калі прысутныя ўсе складнікі: выдатны падзейны сцэнар з выпісаным канфліктам герояў, прафесійныя аператар і рэжысёр, здольныя ўвасобіць вобразнае бачанне фільма, прадумаць разам з мастаком інтэр’ер і экстэр’ер, важныя дэталі, манеру паводзін герояў, вызначыць іх мэты і задачы, выбраць акцёраў і актрыс, якія ўвасабляюць задуму рэжысёра, ствараюць акцёрскі ансамбль, могуць праявіць індывідуальнасць канкрэтнага выканаўцы, а галоўнае – выбудаваць канфлікт у сцэне. Вядома, важна і траплянне актрыс у вобраз. Дакладнасць, паўната і глыбіня вобраза адлюстроўваюцца ў вачах гераінь, рэалізуецца ў акцёрскіх здольнасцях сыграць унутраную барацьбу персанажаў. Стварэнне жаночага вобраза, у тым ліку мацярынскага – складаны працэс, бо ён увасабляе на экране асновы нашай дзяржаўнай палітыкі: захаванне міру і спакою на зямлі.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Агафонова, Н. А.** Искусство кино. Этапы, стили, мастера : пособие для студентов вузов / Н. А. Агафонова. – Минск : ТЕСЕЙ, 2005.
2. **Белорусское кино в лицах** : сборник статей о кино / науч. ред. О. Нечай, В. Скороходов. – Минск : Бел ГИПК, 2004. – 360 с.
3. **Беларусы** : в 13 т. / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск, 1995–2012. – Т. 12 : Экраннае мастацтва / рэдкал.: А. В. Красінскі [і інш.], 2009. – 682 с. – С. 101–338.
4. **Бондарева, Е. Л.** Время, экран, критика: Проблемы современного белорусского киноискусства и кинокритики / Е. Л. Бондарева. – Минск : Изд-во БГУ, 1975. – 255 с.
5. **Бондарева, Е. Л.** В кадре и за кадром: О людях и фильмах белорусского кино / Е. Л. Бондарева. – Минск : Изд-во БГУ, 1973. – 207 с.
6. **Бондарева, Е. Л.** Кинолента длиною в жизнь (о режиссёре В. В. Корш-Саблине): Очерк творческой биографии народного артиста СССР, кинорежиссёра В. В. Корш-Саблина / Е. Л. Бондарева. – Минск : Изд-во БГУ, 1980.
7. **Все белорусские фильмы** : каталог-справочник : в 2 т. / Академия наук Беларуси, Ин-т искусствознания, этнографии и фольклора ; авт.-сост.: И. О. Авдеев, Л. Н. Зайцева. – Минск : Беларус. навука, 1996. – Т. 1 : Игровое кино (1926–1970). – 240 с.
8. **Смагина, С. А.** Публичная женщина или публичная личность?: Женские образы в кино / С. А. Смагина. – М. : Канон+ ; Реабилитация, 2019. – 336 с.
9. **Эстетика** : словарь / под общ. ред. А. А. Беляева [и др.]. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 23 сакавіка 2023 г.



Ян ЛЫСЫ,
аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў

“ЗНАК БЯДЫ” ВАСІЛЯ БЫКАВА І “ЗНАК БЯДЫ” МІХАІЛА ПТАШУКА: МАСТАЦТВА СІМВАЛА СУПРАЦЬ МАЙСТЭРСТВА РЭАЛІЗМУ

УДК 82-311.6+791:7.094

У артыкуле супастаўляюцца і супрацьпастаўляюцца два вельмі важныя для беларускай культуры творы: аповесць “Знак бяды” Васіля Быкава і яе экранізацыя, знятая рэжысёрам Міхаілам Пташуком. Праводзіцца мастацтвазнаўчы і параўнальны аналіз абодвух твораў з мэтай высветліць, чым кінастужка адрозніваецца ад зыходнага тэксту, а таксама падымаецца пытанне мэтазгоднасці прынятых здымачнай групай рашэнняў.

Ключавыя словы: *кінематограф, літаратура, экранізацыя, гісторыя, Васіль Быкаў, Беларусь.*

The article compares and contrasts two very important works for the Belarusian culture: Vasil Bykaw's story "The Sign of Trouble" and its adaptation, which was made by the director Mihail Ptashuk. In order to find out in what fundamental way the film differs from the original text an artistic and comparative analysis of the two works is being conducted, the question of the expediency of the decisions taken film crew is being raised as well.

Мастацкія і тэхнічныя сродкі, метады пабудовы вобраза і сімвальная мова літаратуры ў корані адрозніваюцца ад аналагічнага інструментарыю ў мове кінематографа. Тым не менш экранізацыя – вельмі распаўсюджаны сінтэз гэтых двух відаў мастацтва. Паўстаюць пытанні: ці павінен экранны твор дакладна адпавядаць літаратурнай першакрыніцы і ў якіх аспектах адпаведнасць з'яўляецца вырашальным фактарам у паспяховасці экранізацыі, а ў якіх – неабавязковым і нават шкодным?

Васіль Быкаў – адзін з самых вядомых класікаў беларускай літаратуры, творы якога атрымалі найбольшую колькасць экранізацый у гісторыі айчыннай прозы. Сярод кінаверсій фільмы, горача прынятыя глядацкай аўдыторыяй (“Альпійская балада”, рэжысёр Б. Сцяпанаў, 1965), прызнаныя крытыкамі і ўзнагароджаныя на самых буйных кінафестывалях (“Узыходжанне”, рэжысёр Л. Шапіцька, 1976), а таксама буйныя міжнародныя праекты (“У тумане”, рэжысёр С. Лазніца, 2012) і стужкі, створаныя аматарамі за ўласныя сродкі (“Народныя мсціўцы”, рэжысёр А. Меліхавец, 2019).

Адной з самых значных экранізацый лічыцца фільм “Знак бяды” беларускага рэжысёра Міхаіла Пташука, зняты ў 1985 г. кінааператарам Таццянай Логінавай. Сюжэт адаптуе да экранна маштабную аповесць, прысвечаную гісторыі старой сужэнскай пары Петрака і Сцепаніды, што жывуць на хутары з 20 да 40-х гг. XX ст. У выніку ствараецца шматгранны вобраз несправядлівасці, якая агарнула беларускую зямлю. Аповесць прапаноўвае чытачу пабываць на хутары ў дні, калі там спыняецца нямецкі вайсковы атрад, а пасля немцаў сялянам не даюць спакою мясцовыя паліцаі. У якасці паўнаважных і шырокафарматных рэтраспектыў В. Быкаў

падае некалькі гісторый з перадваеннага жыцця: прыход савецкай улады, калектывізацыя і жорсткія сталінскія рэпрэсіі.

Разгледзім, якім чынам аўтарамі сцэнарыя і рэжысёрам адаптавана літаратурная мова арыгінальнага твора да мовы экрана; паспрабуем высветліць, да якой ступені стужка адпавядае зыходнаму тэксту і ці ўсе кінематографічныя відазмяненні апраўданы.

Паводле вялікай колькасці даследаванняў і спроб класіфікаваць фільмы па ступені іх набліжанасці да зыходнага тэксту вылучаюцца тры віды экранізацый: *пераказ-ілюстрацыя, новае прачытанне і пералажэнне* [4, с. 112].

Пад *пераказам-ілюстрацыяй* маецца на ўвазе спосаб экранізацыі з нязначнымі стратамі пры перадачы зместу першакрыніцы: на экране ілюструецца дзеянне, апісанае ў літаратурным творы, пераказваецца большая частка дыялогаў і агучваюцца думкі персанажаў.

Новае прачытанне азначае той тып экранізацый, дзе часцей за ўсё ў якасці падзагалова ўказваецца: “па матывах” (“на аснове”) таго ці іншага літаратурнага твора. У такім выпадку аўтары кінаверсіі дазваляюць сабе маштабную дапрацоўку зыходнага тэксту або яго поўнае пераўтварэнне, разглядаюць літаратурную першакрыніцу толькі як базавы матэрыял, якім яны натхняюцца на ўласны твор.

Пад трэцім тыпам, *пералажэннем*, маецца на ўвазе падыход, што валодае якасцямі і першага, і другога тыпу: ствараецца кінематографічны адпаведнік літаратурнаму твору, з поўнай перадачай аўтарскай задумы і сутнасці першакрыніцы, але са свядомым аўтарскім перакладам з пісьменніцкай мовы на мову экрана. Яшчэ ў 20-я гг. XX ст. літаратуразнаўца Б. Эйхенбаум пісаў: “Перакласці літаратурны твор на мову



кіно – значыць знайсці ў кінамаве аналогіі стыльвым прынцыпам гэтага твора» [6].

Менавіта з вызначэннем тыпу экранізацыі М. Пташукі ўзнікаюць складанасці. Нягледзячы на ўстойлівае меркаванне, сфарміраванае шэрагам кінакрытыкаў, а таксама на наяўнасць узнагарод на кінафестывалях, удаласць экранізацыі аповесці “Знак бяды” можна аспрэчыць. М. Пташук не мог не ўлічваць значэння фільма “Ідзі і глядзі” (рэжысёр Э. Клімаў, 1985) для развіцця ваеннай тэмы ў кіно. «Ён вырашыў абраць іншы жанр – не трагедыю-рэквіем, не прытчу, а “стыль сціплай праўды”. Паводле яго слоў, гэта азначала “пэўную аскетычнасць у выбары сродкаў, гранічную дакладнасць» [1, с. 229]. Аўтарская задума не прадугледжвала ў фільме ні агульнапрызнанай прыгажосці, ні знешняй дасканаласці, ні павярхоўных метафар. “Буйной, разгорнутай метафарай павінен быў стаць увесь фільм, які завяршаецца на трагедыйнай ночы” [1, с. 229].

Так стылістыка, абраная кінематаграфістамі, пачала дыктаваць свае правілы: на пярэдні план выйшла “эстэтыка” неэстэтычнага. З аднаго боку, акцэнт робіцца на вобразах Петрака і Сцепаніды, а з іншага боку, куды выразней і экспрэсіўней, у якасці супрацьпастаўлення, акцэнтуюцца ўвага на вобразах разнастайных ворагаў. І менавіта гэтыя два акцэнты аўтарам стужкі ўдаліся найлепш.

У якасці самых выразных станоўчых рысаў фільма прынята вылучаць працу выдатных выканаўцаў дзвюх галоўных роляў – Ніны Руславай (Сцепаніда) і Генадзя Гарбука (Пятрок). Актрыса перадала вельмі набліжаны да беларускіх сялянскіх рэалій вобраз вясковай жанчыны сталага веку; добрая праца грымёраў дапамагла паказаць яе ў розных узростах. “Н. Руслава – шчырая і арганічная ў ролі Сцепаніды, яна выяўляе народную сутнасць характару гераіні, яе маральныя карані”. Праўда, гераіня ў экранізацыі атрымалася празмерна экзальтаваная, занадта рэзкая ў рухах і інтанацыях [1, с. 233].

Вобраз жа Петрака, па меркаванні кінакрытыкаў, – найлепшае ўвасабленне беларускага нацыянальнага характару [2]. Гэтае сцвярдзенне працуе дзякуючы сукупнасці некалькіх выразных элементаў. У першую чаргу – знешняя адпаведнасць і тонкасць выяўленага характару. Але не менш важны элемент – даволі выразны пераказ пачатковага і фінальнага пунктаў сюжэтнай лініі персанажа: адбываецца абагульненне гісторыі героя і тлумачэнне характару. Пятрок пачынае апавед як пакорны і ціхі тамны летуценнік, што імкнецца да міру з усімі, а завяршае яго ў кароткім, але адчайным акце пратэсту, гатовага скончыцца смерцю.

Да станоўчых рысаў кінастужкі можна аднесці якасную працу мастака-пастаноўшчыка У. Дзяменцьева, які стварыў рэалістычнае гістарычнае атачэнне і масай праўдзівых дэталей перадаў побытавыя асаблівасці сялянскага жыцця таго часу. Не меншая заслуга і кінааператара Т. Логінавай, чья камера вельмі аскетычнымі сродкамі дапамагае заглябіцца ў свет, напоўнены безвыходнасцю, страхам і навакольнай шэрасцю, якая ўсё глыбей пранікае ў жыццё персанажаў на экране.

Нельга не адзначыць і вельмі праўдападобную пастаноўку мізансцэн з нямецкімі салдатамі. Іх паводзіны, гутаркі, характэрныя рысы перададзены на экране з асаблівай стараннасцю. Рэжысёрская мэта пазнаёміць гледача з рэалістычным светам гаротных сялян, на чью зямлю прыйшлі чужынцы, практычна дасягнута. У прازیчным тэксце крыху больш неадназначнасці ў паказе саміх прадстаўнікоў нямецкага народа: так, у сцэне, калі “госці” пакідаюць хутар, адзін з іх са шкадаваннем глядзіць на забітага падлетка Янку. У гэтым мімалётным позірку аднаго канкрэтнага варажына салдата прачытваецца быкаўскі гуманізм, які не мае нацыянальных межаў. Пісьменнік дае кожнаму чалавеку права на сумленнасць у несумленных абставінах. На жаль, экранізацыя М. Пташукі практычна пазбаўлена такіх дэталей, а ўсе варажыя персанажы выглядаюць максімальна аднастайна.

Праўда, іншая сцэна, якая займала адно з ключавых месцаў у аповесці і прапаноўвала для разважанняў яшчэ больш яскравы прыклад неадназначнасці адмоўнага персанажа, атрымала вельмі выразнае экраннае ўвасабленне. Гэта дыялог Сцепаніды з Антосем Недасекам – яе старым знаёмым, які пайшоў у паліцаі з прычыны пэўных жыццёвых абставінаў. Выканаўца ролі Недасека, Аляксей Зайцаў, паказаў загнанага ў кут мужыка, які пабаяўся дзейнічаць сумленна і мае шмат апраўданняў сваёй здрадзе, а актрыса Ніна Руслава вельмі выразна перадала недаўменне Сцепаніды. “Тут няма павышанай танальнасці ў голасе (як амаль на працягу ўсёй карціны), тут яна задумалася, сцішылася, са здзіўленнем пазірае на гэтага чалавека-нелюдзя: як жа так можна, каб свае – сваіх?” [1, с. 235]. Канцэнтрацыя ўвагі на гэтым дыялогу была вельмі важная і ў кампазіцыі арыгінальнага тэксту, бо менавіта тут найбольш псіхалагічна раскрываецца корань адрознення людзей сумленных ад несумленных. «Менавіта паліцаі, “свае” людзі-нелюдзі загубілі Петрака і Сцепаніду» [5, с. 82].

Аднак шмат пытанняў выклікае адзін з галоўных складнікаў стужкі – сцэнарый. Аўтары перакладу прازیчнага тэксту на мову кінааповеду



Я. Грыгор'еў і О. Нікіч дапусцілі пры стварэнні сваёй сюжэтнай версіі цэлы шэраг вольнасцей. На першы погляд, гэтае сцвярдзенне не супярэчыць дапушчальным магчымасцям экранізавання літаратурных твораў, бо якраз для падобнай з'явы існуюць два іншыя – не ілюстрацыйныя – тыпы экранізацыі. Аднак праблема ў тым, што відазмяненні, дапушчаныя ў сцэнарыі, складана трактаваць як пошук эквівалентных кінематаграфічных сродкаў для перадачы праяўленай першакрыніцы або як пошук абсалютна новага выказвання на аснове літаратурнага. Кінастужка “Знак бяды” па-ранейшаму на значную долю застаецца экранізацыяй тыпу пераказу-ілюстрацыі: тыя фрагменты тэксту, якія сцэнарысты перанеслі на экран, перададзены вельмі набліжана да літаратурнай першакрыніцы, і самае відавочнае адрозненне назіраецца толькі ў аспекце раскрыцця суб'ектыўнага погляду галоўных герояў на тое, што адбываецца.

Прынцыповая адметнасць аповесці “Знак бяды” – суб'ектыўнасць апавядання. «Усё, што адбываецца на старонках аповесці, прапушчана праз успрыняцце Сцепаніды і Петрака. Аўтар быццам “раствараецца” ў іх позірку на свет» [1, с. 231]. Пры гэтым экранны адыход ад суб'ектыўнага цалкам зразумелы, улічваючы стылістыку, абраную кінематаграфістамі. “Суб'ектыўна-лірычнае апавяданне пры такіх падыходах да літаратурнай першакрыніцы пераводзіцца ў іншае вымярэнне – у аб'ектыўна-драматычнае” [1, с. 231–232]. Вядома, адной гэтай асаблівасці экранізацыі ўжо можа быць дастаткова, каб празмерна аддаліць кінастужку ад праяўленага твора. Аднак на гэтым пытанні да сцэнарыя не заканчваецца. Пад “вольнасцямі”, дапушчанымі сцэнарыстамі, перш за ўсё маецца на ўвазе аспект перадачы асноўных сімвалічных і кампазіцыйных элементаў твора В. Быкава, а дакладней, амаль поўная адсутнасць гэтай перадачы. На першы погляд, гэта ўваходзіць у аўтарскую задуму кінавытворцаў “пазбавіць стужку паверхневых метафар”, але няма адказу на важныя пытанні: ці можна ўсе сімвалы В. Быкава назваць “паверхневымі метафарамі” і ці застаецца наогул нейкі сэнс у тым, што адлюстравана на экране, калі яно пазбаўлена свайго першапачатковага значэння?

Для прыкладу можна ўзяць такі канкрэтны сюжэтаўтваральны элемент праяўленага тэксту, як мост. У аповесці ён меў выключнае і шматграннае значэнне. Мост узнікаў шматразова ў самых розных частках твора: ён заяўляўся і як злучальнік са знешнім жыццём, і як прычына ўсіх трагедый, і як надзея на паратунак, а ў фінале нават стаў ледзь не галоўнай кульмінацыйнай мэтай Сцепаніды. У кінаверсіі ж паняцце пра іс-

наванне моста практычна адсутнічае большую частку фільма. У самым пачатку стужкі ёсць адзін не надта выразны кадр, дзе немцы стаяць перад загадкавымі руінамі і нават да канца незразумела, што адбываецца і на што трэба глядзець: на раскіданае смецце перад нагамі салдат ці на іх саміх. Больш мост не з'яўляецца ні разу да самага канца фільма, калі знятацку высвятляецца, што ўся справа была ў ім і што ягонае знішчэнне можа ўратаваць хутар ад пастаянных бедаў.

Аналагічную складанасць у стужцы перажывае “спадкаемца” папярэдняга вобраза – шляхгасцінец, які ў аповесці меў не менш сімвалічнае значэнне. Письменнік відавочна ўкладаў у гэты вобраз сутнасць, якую можна смела назваць манументальнай. Аналізуючы літаратурны твор з гістарычнай і нацыянальнай перспектывы, гасцінец можна трактаваць і як агульначалавечы знак лёсу – жыццёвага струменю, што нясе з сабой і смерць; і як знак прыватна беларускі – вобраз краіны, якая заўжды была на шляху міжнародных сутыкненняў і сусветных войнаў; і як знак самой бяды.

Датычна назвы аповесці “Знак бяды”, якую пераняў і фільм, становішча таксама атрымалася неадназначнае: стужка прапаноўвае толькі адзін *знак*, візуальны вобраз – крыж, які Пятрок і Сцепаніда ставяць на месцы пагібелі каня. Але зразумець сцэну глядачу, які не чытаў першакрыніцы, практычна немагчыма: вакол гэтага моманту ў стужцы паказваюцца падзеі ваеннага часу, а эфект кароткачасовага пераходу да рэтраспектывы атрымаўся недастаткова выразны. У аповесці ж у якасці *знака бяды* прапісаны вельмі шматгранны вобраз: яго можна знайсці літаральна ва ўсіх кампазіцыйных элементах – напрыклад, у тым жа мосце – аднак у гэтым прысутнічае і канкрэтнае азначэнне. В. Быкаў апісаў шэраг падзей і дэталей, якія трактуюцца найначай як *знакі бяды* (мёртвая птушачка; гібель каня; крыж, спілаваны атэістычнай уладай; назва ўзроўка *Галгофа* і інш.). Аднак у фільме глядачу не даецца ніводнага шанцу зразумець хоць бы адзін з сэнсаў, што ўкладаў В. Быкаў у свой літаратурны твор; нават назва *Галгофа* ў кінастужцы ні разу не прагучала.

Калі звярнуцца да самага эфектнага вобраза, які ўзнікае ў фінале стужкі (пажар на хутары), то ў межах самога кінатвора гэтая дзея глядзіцца даволі сімвалічна і значна. Аднак варта толькі разгледзець аналагічны вобраз у аповесці, як становіцца відавочным яшчэ адзін пралік сцэнарыя. Маецца на ўвазе значэнне пажару як такога для Сцепаніды. Ужо ў першай сцэне апавядаецца пра руіны хутара, і па шэрагу прыкмет робіцца зразумела: прычынай разбурэння стаў



пажар. У хуткім часе пасля гэтага чытач даведваецца, што галоўная гераіня больш за ўсё баіцца менавіта пажару. На працягу твора можна заўважыць некалькі момантаў; яны нагадваюць пра гэты страх Сцепаніды, у выніку чаго фарміруецца яшчэ адна інтрыга: з якой прычыны самы вялікі жах гаспадыні ўсё ж знішчыць яе гаспадарку? А ўлічваючы цэлы калейдаскоп бед даў і носьбітаў гэтай самай бяды, што ў розныя часы трапляюць на хутар, варыянтаў адгадкі інтрыгі вельмі шмат: ад самага відавочнага варыянта (падпалілі немцы) да самых нечаканых (а раптам партызаны ці самі гаспадары?). Дзякуючы добра прадуманай драматургічнай аснове В. Быкава фінальны пажар чытаецца як з’ява прадказальная, аднак таму яшчэ больш трагічная: ніхто са шматлікіх ворагаў так і не падпаліў хату; гэта зрабіла галоўная гераіня, для якой дагэтуль не было большага жаху, чым пажар.

Аднак у фінальнай сцэны ёсць і больш глыбокае сэнсавое значэнне. Яно вынікае з галоўнага сімвалічнага шэрага, закладзенага В. Быкавым у змест аповесці. Гаворка ідзе пра чараду самагубстваў. На працягу літаратурнага твора можна знайсці тры выпадкі, калі персанажы ішлі на гэты крок ад поўнай безвыходнасці, і ўсе гэтыя выпадкі з’яўляюцца своеасаблівымі кульмінацыйнымі момантамі асноўных часавых ліній: 1) пачатак 1920-х гг., калі савецкая ўлада перадае зямлю Багацькам, азмрочваецца самагубствам ранейшага гаспадара хутара – пана Яхімоўскага; 2) мяжа 1930-х гг., калектывізацыя і раскулачванні, – адбываецца самагубства Васіля Ганчарыка, бо ён вымушаны быў раскулачваць сям’ю сваёй нявесты; 3) 1940-я гг. – сімвалічнае самагубства Сцепаніды, якая забірае з сабой “у іншы свет” увесь хутар. Апрача таго, В. Быкаў прыхаваў у творы і чацвёртае самагубства – старшыні ЦВК БССР А. Чарвякова (1892–1937) [3, с. 238].

Пералічаны шэраг выкананняў над сабой “найвышэйшай меры” рознымі даведзенымі да адчаю людзьмі наводзіць на думку, што тут аўтарам укладзены адзін з самых галоўных сэнсаў аповесці. Матыў забойства сябе з прычыны поўнай няздольнасці чалавека супраціўляцца вечнай несправядлівасці чытаецца вельмі выразна і за кошт акцэнтацыі на пэўных момантах усіх драматургічных плыняў твора гэты матыў выглядае як квінтэсэнцыя ўсёй аповесці, як самы галоўны вынік жыцця на гаротнай зямлі, пазначанай знакам бяды.

У фільме ж, апрача фіналу, засталася толькі самагубства Васіля Ганчарыка, але той учынак зразумець звычайнаму глядачу не проста з-за ўрыўкавага раскрыцця яго гісторыі і асабліва гісторыі ягонай нявесты. Магчыма, усе сэнса-

выя і сімвалічныя спрашчэнні былі выкананы свядома, дзеля ачышчэння экраннай дзеі ад дугарадных сюжэтных ліній. Больш за тое, кінематаграфічны адпаведнікі літаратурнага твора апырыліся не абавязаны быць эквівалентам дзеі ці асноўнай думкі зыходнага тэксту.

Першапачатковай мэтай аўтараў экранізацыі было стварэнне аўдыявізуальнай карціны пра жахі вайны. А выяўляць гэтыя жахі можна і без дадатковых значэнняў ці кампазіцыйных рэфрэнаў; дастаткова ўзяць фэбульную аснову твора і пераказаць знешнія дзеі. Аднак гэтай версіі супярэчыць сам тып экранізацыі. Загадкавым чынам метады пераказу-ілюстрацыі былі прыменены да выключных падзей, частка з якіх, здаецца, практычна ніяк не звязана з іншымі. Некаторыя элементы быццам бы спасылаюцца на “нешта”, аднак у фільме гэтаму “нечаму” не знайшлося месца.

Усё ў аповесці Васіля Быкава дыхае асэнсаваным жыццём: узрвак, гасцінец, мост, крыж, хутар, бомба, скрыпка... Міхаіл Пташук, загляблючы глядача ў свет жорсткага рэалізму, абірае шлях безжыццёвасці, свядома адмаўляючыся ад сімвалаў і метафар, бурачы сюжэтную кампазіцыю і выпростваючы сэнсавую частку твора. Узнікае рытарычнае пытанне: навошта для рэжысёрскай задумы, якая была выканана на майстэрскім узроўні, за аснову была ўзята быкаўская аповесць, максімальна далёкая ад халоднай, беспачуццёвай і пазбаўленай усялякіх сэнсаў жорсткай праўды вайны? Урэшце сама назва “Знак бяды” крычыць пра тое, што ў фільме мусіць быць нейкі знак, і, галоўнае, знак, напоўнены значэннем. Аднак вытворцы кінастужкі адмовілася ад значэнняў, пакінуўшы толькі некалькі невытлумачальных знакаў.

Спіс літаратуры

1. **Беларусы.** – Мінск : Беларус. навука, 2009. – Т. 12 : Экраннае мастацтва. – 682 с.
2. **Дзяхцяр, М.** Космас свядомасці ў лепшых беларускіх экранізацыях / М. Дзяхцяр // Літаратура і мастацтва. – 2018. – 23 лют. – № 8. – С. 15.
3. **Лугоўскі, А. І.** “А бомба на ўзроўку чакала свае пары” (да пытання аналізу аповесці Васіля Быкава “Знак бяды” ў XI класе) / А. І. Лугоўскі // Беларуская літаратура ў культурнай прасторы сучаснага грамадства : матэр. Міжнар. навуц. канф. (Мінск, 3–4 сакавіка 2016 г.). – Мінск : Права і эканоміка, 2016. – С. 237–240.
4. **Лысы, Я. І.** Тыпалогія экранізацый літаратурных твораў на прыкладзе беларускіх кінастужак / Я. І. Лысы // Дзяржава і творчая асоба : матэр. XII Міжнар. навуц. канф., Мінск, 16 красавіка 2021 г. – Мінск, 2021. – С. 111–116.
5. **Мельнікава, З. П.** Супрацьстаянне добра і зла: тыпалогія герояў аповесці В. Быкава “Знак бяды” / З. П. Мельнікава // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні : зб. навуц. прац. – Гродна : ГрДУ, 2019. – С. 79–86.
6. **Эйхенбаум, Б.** Літаратура і кино / Б. Эйхенбаум // Советский экран. – 1926. – № 42.

Арткул паступіў у рэдакцыю 7 чэрвеня 2022 г.



Алена ШАЦЬКО,
кандыдат мастацтвазнаўства

ГУКАВЫ СІМВАЛ РАДЗІМЫ: ЛЁС ЦАРКОЎНЫХ ЗВАНОЎ БЕЛАРУСІ Ў ГАДЫ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ

УДК: 271.22(470+571)(476)-526.9(476-15)-9 + 739.03:673.5(476-15)

Даследаванне грунтуецца на матэрыялах архіваў і выніках шматгадовых экспедыцый аўтара па больш як 300 праваслаўных храмах Беларусі. Аўтар упершыню адкрывае невядомыя старонкі лёсаў царкоўных званоў заходніх тэрыторый Беларусі ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Прыведзены шэраг прыкладаў гераічнага выратавання царкоўнай уласнасці вернікамі.

Ключавыя словы: *званы, звон, экспедыцыі, звонар, званица, духавенства, прыхаджане.*

The research is based on materials and archives collected as a result of multiple visits to over 300 Orthodox churches in Belarus. The author for the first time ever unveils secret details of the destiny of Western Belarus church bells during the Great Patriotic War. It also lists a number of examples of heroic rescues of the church property by the congregation.

Званы – гэта песні, ды яшчэ якія! Так і не заспяваеш, як яны... гэта самая прыгажосць у царкве! Калі б я не любіў званы, то не званіў бы і не хаваў бы іх! Бо яны, як мае дачка і сын, – гэта кроў нашых продкаў! Калі здымаў я званы ад немцаў, то казаў: “Вы нам яшчэ паспяваеце!”

Званар Васіль Кардзялюк¹.

Званы – гукавы сімвал хрысціянскай царквы. У праваслаўных храмах на беларускіх землях яны былі чуваць з пачатку XI ст., стаўшы як прадметам богаслужбовай практыкі, так і сімвалам дзяржавы. Іх гучанне ў пэўныя перыяды гісторыі то зусім згасала, то жалобна паведамляла пра пахаванні, то ўрачыста і велічна ўслаўляла народ-пераможцу. Для розных пакаленняў беларусаў званы праваслаўных і каталіцкіх храмаў маюць значэнне культурнага сімвала Радзімы, гістарычнай памяці, адзінства народа ў яго пазачасовай нацыянальна-духоўнай адметнасці.

Вывучэнне царкоўных званоў доўгі час было немагчымым у сувязі з грамадска-палітычнымі абставінамі савецкага часу, калі была абмежавана богаслужбовая практыка і выкарыстанне звона. Толькі ў канцы 1980-х гг., са змяненнем ідэалогіі дзяржавы, паступова былі зняты грыфы “цалкам сакрэтна” з архіўных дакументаў, прысвечаных лёсу царквы і, у прыватнасці, уліку і перамяшчэнню царкоўных званоў у XX ст. Гэта дазволіла запоўніць некаторыя белыя плямы ў гісторыі культуры Беларусі, у гісторыі яе нацыянальнай гукавой сімволікі.

Падзеі, якія датычацца гісторыі кампанаў у гады Вялікай Айчыннай вайны, адноўлены намі на аснове экспедыцый па больш як 300 праваслаўных храмах Гродзенскай, Брэсцкай, часткі Віцебскай і Мінскай абласцей, здзейсненых у 2003–2012 гг. па блаславенні ганаровага экзарха ўсяе Бела-

русі Філарэта. Таксама выкарыстаны матэрыялы Дзяржаўнага архіва Рэспублікі Беларусь (ф. 370), Дзяржаўнага архіва Брэсцкай вобласці (ф. 684) і яго філіяла ў г. Пінску (ф. 118). Спроба вывучэння лёсаў беларускіх званоў у перыяд Вялікай Айчыннай вайны ажыццяўляецца намі ўпершыню.

Вялікая Айчынная вайна – адзін з самых драматычных і супярэчлівых перыядаў гісторыі Праваслаўнай царквы ў Беларусі. Дзяржаўная прыналежнасць заходняй часткі сучаснай Беларусі да Польшчы ў 1921–1939 гг. стала асноўным фактарам большай захаванасці званоў і традыцыі звону ў рэгіёне ў параўнанні з сумежнымі ўсходнімі абласцямі, якія ўвайшлі ў склад СССР. У 1939 г. пачынаецца знішчэнне Праваслаўнай царквы і ў заходняй частцы Беларусі, на кароткі час прыпыненае толькі з пачаткам вайны. Ва Усходняй Беларусі, дзе да 1939 г. ужо не было пастаянна дзейных храмаў, з пачаткам вайны пачалося адраджэнне богаслужбовай практыкі. У перыяд 1941–1944 гг. у Беларусі адкрылася 6 епархій, 120 прыходаў, з першых дзён вайны многія храмы пачалі набажэнствы.

Аднаўляючы царкоўнае жыццё, нямецкія акупанты разлічвалі выкарыстаць рэлігійны фактар у мэтах прыцягнення насельніцтва захопленых тэрыторый на свой бок. Так, у “штомесячным незалежным органе свабоднай царкоўна-рэлігійнай думкі” “Церковное обозрение” (Бялград) рэдактар, былы кіраўнік канцэлярыі Архірэйскага сінода Рускай праваслаўнай царквы за мяжой Е. Махараблідзэ, пісаў у артыкуле “Да гадавіны крыжовага паходу” (1942): «Там, дзе даўно ўжо не чуўся звон; там, дзе быў вар’яцка жорсткі фронт супраць Бога;

¹ Запісана ў 2006 г. ад ветэрана Вялікай Айчыннай вайны Васіля Кардзялюка (1923–2007), званара храма ў гонар Раства Прасвятой Багародзіцы ў в. Лукава Маларыцкага раёна.



там, дзе ў Святая святых панавала “брыдота запусцення” і дзе славіць Усявышняга лічылася цяжкім злачынствам; дзе маліліся таемна і крадком асянялі сябе хросным знакам, – там цяпер разносіцца малінавы звон; адкрыта і бязбоязна, як 25 гадоў таму» [5] (тут і далей пераклад на беларускую мову наш. – А. Ш.).

Для лёсу царкоўных інструментаў паказная лаяльнасць захопнікаў выглядала зманлівай. Званы ўяўлялі сабой цікавасць не як помнікі матэрыяльнай культуры беларускага народа, а як сыравіна для вытворчасці зброі. З канца 1941 г. на акупаваных тэрыторыях праводзіліся акцыі “добраахвотнай дапамогі” нямецкай арміі. Раённыя бурмістры атрымалі заданне арганізаваць пункты ў Навагрудку, Дзятлаве, Любчы, Карэлічах, Івянцы і Наваельні. Збіралі медзь, цынк, нікель, волава і сумесі металаў. У пачатку 1942 г. у акупаваных гарадах Беларусі адбыліся сходы духавенства з нямецкімі ўладамі, на якіх было загадана здаць добраахвотна царкоўныя званы, пакідаючы адзін невялікі.

Акупанты выдалі загад, згодна з якім “за ўтойванне каляровых металаў вінаватыя падлягаюць публічнаму пакаранню праз павешанне, а тыя, што здалі найбольшую колькасць медных рэчаў, атрымаюць асаблівыя даведкі аб актыўным удзеле ў барацьбе супраць бальшавізму” [4, с. 277]. Распаўсюджваліся лісты за подпісам генеральнага камісара Беларусі Кубэ: “Беларусы! Гэтымі днямі будзе праводзіцца кампанія па збіранні металаў, вынікі гэтага павінны прычыніцца да давадзення да канца вайны, спакою і вызвалення вашага краю... Дайце, што вы маеце! Вы атрымаеце пасведчанне, што вы часткова спрычыніліся да перамогі і забяспечанай будучыні Вашага краю” [2, с. 36].

Паводле сведчання мітрафорнага протаіерэя Георгія Сапуна (нар. у 1924 г.; запісана ў 2011 г. у в. Пачапава Баранавіцкага раёна), “святары г. Навагрудка Гродзенскай вобласці аб’яўлялі, што немцы абяцаюць пакінуць званы, калі будзе здадзена адпаведная вазе званоў колькасць медзі (чайнікі, тазы, самавары і інш.). Прыхаджане неслі нажытае і здавалі ў надзеі, што так і будзе. Але немцы падманулі, забралі сабранае, а потым здымалі званы. Дзесьці ў 1942 г., калі вучыўся ў настаўніцкай семінарыі і здымаў кватэру ў доме па вул. Паітавай насупраць Барысаглебскай царквы, я бачыў, як яны скідалі звон у царкве г. Навагрудка. Прыехала машына высокіх нямецкіх чыноў і рабочых. Званы віселі на званыцы царквы высока на некаторай адлегласці ад вокнаў, былі вялікія, 1,5 метра вышыней. Прывезлі доўгія бярвёны, падклалі іх да самага верху на званыцы, адвязалі звону сэрца, адчупілі ад бэлек, паставілі на бярвёны і праз акенца яго кінулі. Калі звон упаў, ён



Званар Васіль Кардзьялюк, які ў гады Вялікай Айчыннай вайны выратаваў званы храма Раства Прасвятой Багародзіцы ў в. Лукава Маларыцкага раёна.

не разбіўся, але напалову ўвайшоў у зямлю. Цяжка было глядзець. Мне здалося, што зямля здрыганулася, а разам і маё сэрца (плача)”.

У газеце “Minsker Zeitung” (“Мінская газета”) 30 мая 1942 г. у артыкуле “Рэйсхкамисар дзякуе” Кубэ выказаў падзяку насельніцтву “за гатоўнасць да ахвяравання. У Мінску... на 4-х месяцах збору ўжо ў пачатку мая здадзена больш за 100 тон [металу], калі ўлічыць той факт, што не засталася непашкоджаных дамоў, і жыхары вядуць бездапаможнае існаванне... тут жыве жаданне супрацоўнічаць у еўрапейскай барацьбе за свабоду... Беларускія суполкі даставалі царкоўныя званы, якія яны больш чым 20 гадоў таму схавалі ад бальшавікоў” [3, арк. 5]. У гэтыя месяцы званы некаторых храмаў, якія перажылі ў схованках Першую сусветную вайну, выдаваліся ахопленымі страхам здраднікамі-паліцаямі з ліку мясцовых жыхароў.

Рабаванне цэркваў заходніх рэгіёнаў прайшло імгненна (ва ўсходніх гэта ажыццявіў “Саюз бязбожнікаў” у 1930-я гг.). Акупанты пакідалі ў храмах толькі самы маленькі званочак, які мог бы абвясчаць аб службе. Невядомы карэспандэнт у газеце “Minsker Zeitung” ад 3 чэрвеня 1942 г. у артыкуле “Беларускі Мітрапаліт агітуе” інфармаваў: “Мітрапаліт Беларускай Праваслаўнай аўтакефальнай Царквы заклікаў святароў і старастаў цэркваў усе лішнія... званы, якія не выкарыстоўваюцца ў службе, здаць разам з каляровымі металамі” [3, с. 4]. 25 чэрвеня 1942 г. там жа паведамлялася “аб тым, як самазабыўна прынялося насельніцтва за правядзенне акцыі, даказвае той факт, што ў адной адзінай вобласці добраахвотна дастаўлена 64 царкоўныя званы. Разам са святарамі мы шукалі званы, якія пойдучь на пераплаўку...” [3, арк. 1].



Нямецка-фашысцкія захопнікі асабліва “пастараліся” ў Глыбоцкім благачынні. 13 красавіка 1942 г. абласны камісар г. Глыбокае пісаў генеральнаму камісару Беларусі: “Каб стварыць аснову для супрацоўніцтва ў зборы металу з боку Праваслаўнай царквы, я гутарыў з благачынным г. Глыбокае, [які] паабяцаў прыкласці ўсе намаганні на службу гэтай справы. Нават здача царкоўных званоў не ўразіла яго. Ён папрасіў мяне пачакаць да таго часу, пакуль не прыйдзе адабрэнне епіскапа Панцеляймона з Мінска, хоць здача каляровых металаў не залежыць ад гэтага. Хачу вас папрасіць, каб вы заахвоцілі па месцы службы епіскапа, каб ён як мага хутчэй звярнуўся да ўсіх цэркваў аб здачы металу... я перакананы, што ў г. Глыбокім пасля прыбыцця пацверджання з боку епіскапа Панцеляймона, усё будзе зроблена найлепшым чынам без якіх-небудзь палітычных цяжкасцяў” [3, арк. 5].

24 чэрвеня 1942 г. генеральнаму камісару Беларусі Кубэ дакладвалі: “Збор металу ў акрузе Глыбокае можна лічыць урачыста завершаным. Усяго тут сабрана 7920 кг медзі, 34 875 кг латуні, 520 кг свінцу, 259 кг волава, 378,40 кг манет, 12 356,80 кг званоў і 830,45 кг іншых металаў. Добраахвотную дапамогу царквы, за некаторым выключэннем, можна ацаніць толькі на выдатна. Нягледзячы на тое, што цэрквам неабходныя званы для службы, яны дабравольна аддалі ўсё. Асобным вялікім цэрквам будуць дадзены ў распараджэнне для царкоўнай службы маленькія званы вагой да 15 кг... Некаторыя святары Праваслаўнай царквы адмаўляліся аддаваць свае званы пры зборы металу. Сярод іх можна назваць святара з Лужкоў (раён Глыбокае) Васіля Бекарэвіча...” [3, арк. 3].

Вылучэнне для храма аднаго звона не было прайвай дабрыні нямецкіх акупантаў. Яны ставіліся да звона як да сродку сігналацыі. Ёсць прыклады, калі званілі для абвяшчэння пачатку каменданцкай гадзіны (напрыклад, у в. Гародзькі Валожынскага раёна), збору на працу ў канцлагерах (напрыклад, у Барысаве; запісана ў 2007 г. ад благачыннага протаіерэя Уладзіміра Бобчыка, 1973 г. н., у г. Слоніме). У в. Повець Кобрынскага раёна “вялікі звон разбілі немцы, калі няспынна званілі – гналі на працу капаць акопы” (запісана ў 2006 г. ад званара Міхаіла Канцэвіча, 1934 г. н.).

Газета “Нью-Ёрк таймс” 29 снежня 1942 г. агучыла планы нямецкага камандавання: “...збор каляровых металаў у акупаваных абласцях СССР з’яўляецца часткай нямецкага плана, згодна з якім мяркуецца атрымаць у 1943 г. ва ўсіх акупаваных краінах Еўропы 200 тысяч тон меднага лому” [4, с. 277].

Не выключана, што дзеля выратавання царкоўнай уласнасці духавенства спрабавала весці

перамовы з акупантамі. Як лічыць благачынны г. Слоніма протаіерэй Уладзімір Бобчык, “у шэрагу цэркваў Гродзенскай вобласці не былі знятыя званы, працягвалася служба, і ў гэтым была заслуга святароў, якія былі дыпламаванымі людзьмі, ведалі некалькі моў, у тым ліку нямецкую”. Адукаванымі былі і званары. Па ўспамінах званара Рыгора Дарковіча (нар. у 1945 г.; запісана ў 2006 г. у в. Прылуці Брэсцкага раёна), «бацька казаў, што немцы хацелі зняць нашы званы ў гады вайны, калі адступалі ў 1944 г. Сабраліся прыхаджане, ужо званы знялі, але... бацька, ведаючы нямецкую мову (ён у бежанстве працаваў у немцаў і там навучыўся)... звярнуўся да афіцэра, маўляў, царква пабудавана на зберажэнні прыхаджан, і партызан у нас у вёсцы не было. Афіцэр выслухаў і адказаў: “За тое, што ты добра гаворыш па-нямецку, мы пакінем вам званы. Зараз мы пойдзем у бок Страдзіч, а вы званы схавайце, заўтра-палезаўтра фронт пройдзе”». Увечары закапалі ўсе тры званы каля царкоўнай агароджы.

Вядомыя факты супраціву з боку вернікаў, асабліва ў Брэсцкай вобласці, якія не хацелі расставацца са святынямі. Захопнікі часам адступалі ад сваіх намераў, ці то пабачыўшы гарачую веру сялян, ці з іншых прычын. Святар Мікалай Юрчук (нар. у 1926 г.; запісана ў 2006 г. у в. Покры Брэсцкага раёна) успамінаў: “У гады вайны прыехалі сюды немцы здымаць званы. Прыбеглі жанчыны, з плачам, з віламі кінуліся на іх і не аддалі. Іх імёны я не памятаю, іх імёны ведае Гасподзь”.

У некаторых парафіях насельніцтва падрыхтавалася да сустрэчы з ворагам і паспела схавать царкоўныя каштоўнасці. З рызыкай для жыцця вернікі хавалі званы на могілках, закопвалі ў гарадах, апускалі ў рэкі і азёры. Часам партызаны дапамагалі хаваць царкоўныя святыні. Так, жыхар в. Дарапеевічы Камянецкага раёна Анатоль Дзямянка (нар. у 1945 г.; запісана ў 2006 г.) паведаміў пра настаўніка К. Грабайлу – кіраўніка антыфашысцкага руху ў гады вайны. “Ён разам з вяскоўцамі працаваў у немцаў па заданні партызан. Ён распавядаў, што ў в. Чарняны быў паліцэйскі ўчастак, і дзесьці ў 1942 г. сувязныя даведзіліся, што царкоўныя званы будуць здымаць. І вось на працягу адной ночы званы былі зняты ў Чарнях і Дарапеевічах. Хавалі ў розных месцах, каб калі немцы знойдуць, то не ўсе. Майму настаўніку даручылі закапаць адзін, а другі павезлі ў вёску Лукава ў возера. І вось ноччу ён у сядзібе свайго бацькі закапаў адзін звон. Узаралі зямлю, засеялі. Шукалі іх ці не, ён не казаў, але так гэтыя званы былі выратаваны”. У іншым выпадку жыхары в. Лукава Маларыцкага раёна, калі стала вядома пра намеры акупантаў, павезлі званы на падводах нібыта да



немцаў, а па дарозе перадалі партызанам, і тыя закапалі іх каля в. Забалацце. Дарэчы, лукаўскія прыхаджане прытулілі чатыры кампаны спале-нага немцамі суседняга храма в. Забалацце.

Многія ў в. Тумілавічы Докшыцкага раёна ўспамінаюць пра выратаванне царкоўных рарытэтаў святаром Стэфанам Бегуном: “У 1942 г. немцы загадалі ад кожнай царквы даць звон (самы вялікі), каб пераплавіць на гарматы. Ноччу святар з двума даверанымі прыхаджанамі знялі стары звон са званіцы і закапалі яго... Гэта было, вядома, вельмі небяспечна, але Усявышні блаславіў гэтую тайну. Пасля заканчэння вайны дасталі звон, які і да сёння заклікае на малітву” [1, с. 133].

Званар храма в. Олтуш Маларыцкага раёна Яўхім Алесік (нар. у 1927 г.; запісана ў 2006 г.) расказаў падрабязней: “У нас была руская ўлада, а ў Маларыце – нямецкая. Тут мяжу трымалі з баямі. Усю дарогу гэтую ўзарвалі, але немцаў не пусквалі. Партызаны далі загад здымаць званы таму, што баяліся: будуць адступаць, і немцы забяруць званы. Увосень 43-га прывезлі 2 калоды лесу і па іх спускалі на вяроўках... Кіраваў усім Максім Захаравіч Алесік з вёскі Заазернае, ён моцны чалавек быў... Цэлы дзень здымалі ўвосень. Павезлі на конях, на полі пры дарозе ёсць высокая мясцовасць. Закапалі і пакінулі як знак салому. 5 гадоў яны праляжалі там, а ў 1948-м перад Вялікаднем падымалі. Спускаць – лягчэй, а падымаць наверх такую вагу цяжка!”

Вядомы і такі рэдкі факт, што немцы не дакрануліся да званоў. Ганна Клімук (нар. у 1936 г.; запісана ў 2006 г. у в. Паніквы Камянецкага раёна) успамінала, што калі фашысты прыйшлі ў вёску і разгарнулі сваю карту, то казалі, што ні царкву, ні званы чапаць тут нельга. “*Наша Царква асобая... тут Матка Боска з’явілася*”.

Малітва вернікаў зберагла вялікі звон у храме Св. Параскевы Пятніцы в. Чарнаўчыцы Брэсцкага раёна. Пра гэта паведаміў званар Мікалай Краўчук (нар. у 1933 г.; запісана ў 2006 г.): “Увесь прыход сабраўся на свята. Немцы перапынілі службу, палезлі на званіцу і пад плач людскі і ўзносныя малітвы апусцілі вяроўкамі вялікі звон. Каля месяца ён стаяў на вуліцы, потым мужчыны вырашылі ўнесці яго ў званіцу, раптам пра яго забудуць. А немцы тут у вёсцы і стаялі. І так мы і зрабілі, паставілі яго збоку, ён і стаяў. Паднялі яго ўжо пасля вайны”.

Не выключана, што пэўным прадстаўнікам нямецкага камандавання падабаўся звон. Бо як інакш растлумачыць, што ў гарадах Маларыта, Вілейка, некаторых іншых месцах, дзе стаяла нямецкае камандаванне, “немцы не пераішкаджалі службе, званілі званы, як і раней, а на Вялікдзень прыходзілі паліцыянтны, палілі вогнішчы і стралялі салют у неба”, – сведчыць жыхарка Мала-

рыты Вольга Скрытчанка (нар. у 1931 г.; запісана ў 2007 г.).

У многіх храмах віселі велізарныя званы, перамяшчаць якія было вельмі складана. Такія хавалі ў царкве. Па словах 80-гадовага званара Афінагена Альсевіча з в. Ласіца Пастаўскага раёна, настояцель Ісідар Насякайла зняў званы і разабраў падлогу ў храме каля абраза св. Георгія Перамоганосца, апусціў званы ў зямлю і ўзнёс малітвы да святога аб іх выратаванні.

Хаваць званы было небяспечна з прычыны суровых рэпрэсій. Маглі выдаць мясцовыя жыхары, немцы ўзнагароджвалі здраднікаў. Лідзія Праневіч (нар. у 1926 г.; запісана ў 2006 г. у в. Вялікае Падлессе Ляхавіцкага раёна) успамінае: “*Нашы званы хацелі немцы забраць, але наш чалавек з Падлесса быў бурмістрам – нямецкі начальнік. То ён, Таранда Афанасій Ігнатавіч, не аддаў, заступіўся за іх*”. Мацвей Юрчук (нар. у 1911 г.; запісана ў 2006 г. у в. Дубянец Столінскага раёна) сам ратаваў царкоўныя званы. “*Мне бацьцюшка кажа ў 1942 г.: прыходзіў немец, глядзеў на наш вялікі звон і казаў, што як завязе яго ў Нямецчыну, то з яго столькі снарадаў наробяць, што цэлую армію вашу пераб’юць... Прыйшоў я дадому, узяў у дзеда вяроўкі, драбіну з дому, сякеру, увечары пайшлі з двума дзядзькамі Кірылам Юрчуком і Восіпам, яны ўжо памерлі. Званы былі прыбітыя да бэлькі, мы паволі адарвалі. Спусцілі, зрабілі насілкі і прынеслі ў мой двор... А пасля вайны павесілі мы званы, і цэлы дзень усе, хто хацеў, званілі за спачын бацьцюшкі. Я з дзяцінства каля гэтых званоў быў, мой дзед Піліп быў старастам доўгі час. Усё нам дадзена ад Бога – і царква, і званы*”.

Часам акупанты здымалі званы лябёдкамі або іншымі прыстасаваннямі. Так быў імі зняты вялікі, гучны звон у в. Порплішча Докшыцкага раёна. А астатнія, меншага памеру, выратаваў з бацькам 13-гадовы хлопчык, у будучым мітрафорны протаіерэй Іаан Камінскі (нар. у 1928 г.; запісана ў 2009 г. у г. Мазыры). Ён успамінаў: “*Мой бацька Уладзімір Сцяпанавіч Камінскі з’яўляўся старастам храма ў гонар Праабражэння Гасподняга ў в. Порплішча. Бацька ад настояцеля даведаўся аб намерах фашыстаў, але хіба можна было дапусціць! Бо званы – гэта матэрыяльная каштоўнасць царквы, памяць нашых продкаў! Памятаю, ноччу мы ўдваіх цягалі званы, змаглі зняць толькі чатыры. Цягаць іх было вельмі цяжка. Надарваўся я тады, два тыдні ляжаў на печы, балелі і спіна, і страўнік. А званы мы закапалі прама ў царкве, адкапалі ўжо пасля вайны*”. Тайна адкрылася толькі ў XXI ст.: 6 чэрвеня 2011 г. за шматгадовае пастырскае служэнне духоўнік Тураўскай епархіі протаіерэй Іаан Камінскі быў узнагароджаны патрыярхам Кірылам ордэнам Рускай праваслаўнай царквы Святога дабравернага князя





Ілюстрацыі да артыкула
даступны па QR-кодзе.

што яшчэ можна было звеці, у тым ліку званы. Так, у 1944 г. у г. Высокае Камянецкага раёна былі знятыя званы, але *“нямецкі камісар, па некаторых звестках, культурны і адукаваны чалавек, нехта Эгерт... не дазволіў вывезці званы з горада і загадаў Захару Васілюку вартаваць іх у сваім двары. Камісар Эгерт падтрымліваў сувязь з партызанамі і за гэта быў забіты фашыстамі пад вёскай Такары. Пасля адступлення нямецкай арміі званы зноў усталявалі ў царкве”* [6, с. 91].

Званар в. Востраў Пінскага раёна Мікалай Астроўскі (нар. у 1924 г.; запісана ў 2007 г.) успамінаў: *“Мой бацька Астроўскі Усцін, жыхары Мікалай Шпакоўскі, Пятро Астроўскі, Васіль Бохан пяць званоў закапалі. Пасля вайны ацалелі толькі два чалавекі, яны паказалі месца і адкапалі іх”*. Мітрафорны протаіерэй Лявонцій Лешка (нар. у 1931 г.; запісана ў 2007 г. у в. Мокрава Лунінецкага раёна) паведаміў: *“Нашы званы ў Гарадной былі вельмі меладыійныя, як на гармоніку гралі на іх. Гэта была тайна. Мы пацаны разам са старастам пад раницу амаль на досвітку знялі іх, завезлі на сядзібу да старасты Фёдара Кісяля і зааралі. Царкву-та немцы ўзарвалі, а званы мы збераглі”*. На пытанне, ці хавалі званы ў гады вайны, званар Юрый Шостак (нар. у 1928 г.; запісана ў 2007 г. у в. Плотніца Столінскага раёна) адказаў: *“А як жа, наша абшчына пачула, што немцы пачалі дзе што забіраць, усе званы здымалі і хавалі. А потым пасля вайны зноў павесілі”*.

Многія цэрквы былі знішчаны або згарэлі падчас бамбёжак, іншыя цудам ацалелі, разам са званіцамі выкарыстоўваліся як назіральныя пункты, бо стаялі на ўзвышшы. Так, па апаведзе протаіерэя Паўла Ляшко (нар. у 1922 г.; запісана ў 2006 г. у г. Гродна), *“ляцелі ў званіцу снарады, але Гасподзь захаваў, а званы прабілі наскрозь. Параненыя званы наскрозь прабітыя кулямі, але цэлыя, і гук не змяніўся”*. Значна пацярпелі ў жорсткіх баях званы храма ў в. Ярэмчы Карэліцкага раёна.

У ліпені 1944 г. уся тэрыторыя Беларусі была вызвалена ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Многія прыхаджане ўспамінаюць, што 9 мая 1945 г. *“званілі ў дзень Перамогі цэлы дзень, доўга-доўга. Колькі плачу было! Колькі не прыйш-*

Данііла Маскоўскага I ступені.

Перад адступленнем у 1944 г. нямецка-фашысцкімі захопнікамі была ўчынена другая спроба рабавання храмаў і зняцця званоў. У спустошаных беларускіх гарадах і вёсках фашысты забіралі ўсё,

ло з вайны, колькі параненых, ды палова нашай вёскі!” (запісана ў 2007 г. ад Веры Ранды, 1927 г. н., у в. Верхалессе Кобрынскага раёна). У в. Рубель Столінскага раёна ў дзень Перамогі быў хросны ход са званам, *“адна царква Архістратыга Міхаіла і засталася, усе хаты былі спалены немцамі. Столькі людзей з усіх вёсак прыйшло! Дзякавалі Богу, што вайна скончылася”*, – сведчыла Вольга Агіевіч (нар. у 1939 г.; запісана ў 2007 г.). (У атэістычныя 1970–1980 гг. з гэтага населенага пункта выйшла больш за 100 святароў Праваслаўнай царквы Беларусі!)

Такім чынам, у гады Вялікай Айчыннай вайны Беларусь страціла значную колькасць званоў, вялікая частка якіх была вывезена акупантамі ў Германію на пераплаўку ці пацярпела ў час адступленняў і наступленняў, пажараў і бамбаванняў. У шэрагу храмаў і духавенствам, і прыхаджанамі, часам з удзелам партызан, рабіліся спробы выратавання богаслужбовых інструментаў, адлітых “на заахвочванне і настаўленне нашчадкам пераймаць дабрадзействы продкаў” (фрагмент надпісу на звоне храма в. Шарашова Пружанскага раёна). Нягледзячы на тое, што колькасць дзейных цэркваў вырасла, у большасці з іх служба ішла без святога “голосу”. Схаваныя ў зямлі і вадзе званы чакалі заканчэння вайны, а прыхаджане верылі ў тое, што яшчэ прыйдзе час царкоўнага звону. Так і сталася...

Спіс літаратуры

1. Бегун, Р. С. Отец Стефан / Р. С. Бегун. – Минск : Правосл. братство в честь св. Архистратига Михаила, 2005. – 239 с.
2. Дзяржаўны архіў Брэсцкай вобласці (ДАБВ). – Ф. 684. Воп. 1. Спр. 4. Акружны камісар у Навагрудку. Адносна збору мэталю на тэрэне Навагрудзьскай акругі.
3. Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь. – Ф. 370. Воп. 1. Спр. 454. Арк. 1–5. Генеральны камісарыят Беларусі. Пераклад з нямецкай мовы Г. П. Рандарэвіч.
4. Оккупация: Обзор мероприятий германских властей на временно оккупированной территории, подготовленный на основе трофейных документов, иностранной печати и агентурных материалов, поступивших с июня 1941 г. по март 1943 г. / публ. С. Козлова, С. Симонова, Н. Тепцова // Неизвестная Россия: XX век [альманах]. Моск. гор. об-ние архивов; ред. совет: Д. А. Волков [и др.]. – М., 1993. – Вып. 4. – С. 231–330.
5. Поддержка Зарубежной Церковью Германии во Второй Мировой войне [Электронный ресурс] // Вестник “Русское Православие”. – 1999. – № 1 (15). – Режим доступа: <http://собор.narod.ru/txt/vestnik/gitler.html>. – Дата доступа: 04.02.2011.
6. Пракаповіч, Л. Гісторыя званоў Высокаўскай царквы / Л. Пракаповіч // Памяць: Камянецкі раён : Гіст.-дак. хронікі гарадоў і 15 раёнаў Беларусі. – Мінск, 1997. – С. 90–92.
7. Філіял ДАБВ у г. Пінску. – Ф. 118. Воп. 1. Спр. 59 а. Арк. 67. Акты аб злачынствах, учыненых нямецка-фашысцкімі захопнікамі і прычыненай ім шкодзе народнай гаспадарцы Жабінкаўскага раёна за 1941–1944 гг.
8. Філіял ДАБВ у г. Пінску. – Ф. 118. Воп. 1. Спр. 6. Арк. 47. Акты шкоды, прычыненай будынкам рэлігійнага культуры Пінскай вобласці нямецка-фашысцкімі захопнікамі і іх саўдзельнікамі за 1944 г.



Вадзім УРУБЛЕЎСКІ,
кандыдат гістарычных навук

ВЫТОКІ СЯЛЯНСКІХ ГЕНЕАЛОГІЙ У ІНВЕНТАРАХ XVI – ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ XIX ст.

УДК [929.52:323.325]:930.2(438)

У артыкуле разглядаецца інвентар – асноўная крыніца інфармацыі ў дачыненні да сялянскай генеалогіі. Даецца характарыстыка і даследуюцца асаблівасці дадзенай крыніцы на розных этапах яе існавання. Прыведзены прыклады сялянскіх генеалогій, пабудаваных на падставе звестак з інвентароў.

Ключавыя словы: *генеалогія, інвентар, сяляне, Рэч Паспалітая, актавыя кнігі.*

The author considers inventory – the main source of information in relation to peasant genealogy. The characteristic is given and the features of this source at various stages of its existence are investigated. Examples of peasant genealogies constructed at the expense of information from inventories are given.

Інфарматыўнай крыніцай па гісторыі і генеалогіі сялянства з’яўляюцца гаспадарчыя апісанні XVI – першай паловы XIX ст., г. зн. інвентарныя апісанні зямельных уладанняў. Мэты складання інвентароў – улік уласнасці феадала (зямлі, занятай сялянамі) і вызначэнне рэнты (павіннасцей і падаткаў), якая збіралася з насельніцтва. Змешчаная інфармацыя адрозніваецца ў залежнасці ад прычыны, па якой складаўся інвентар, а таксама ад катэгорыі ўладанняў.

З улікам зместу інфармацыі інвентары можна падзяліць на поўныя і няпоўныя. Да поўных традыцыйна адносяцца тыя, што складаліся ў адміністрацыі маёнткаў як дакумент улікова-гаспадарчага тыпу. Няпоўныя інвентары, актыкаваныя (унесеныя ў актавыя кнігі) у розных судовых установах, носяць характар юрыдычных дакументаў і змяшчаюць, як правіла, даволі вузкае кола інфармацыі. У залежнасці ад формы феадальнага землеўладання вылучаюцца тры асноўныя віды: інвентары дзяржаўных, прыватных і царкоўных уладанняў [1, с. 59].

У інвентарах самых буйных дзяржаўных уладанняў – каралеўскіх сталовых эканомій – звычайна змяшчаліся падрабязныя апісанні гаспадарскіх двароў і панскага заворвання, пералічваліся сялянскія гаспадаркі і фіксаваліся віды і памеры павіннасцей насельніцтва ў некалькіх дзясятках (сотнях) вёсак, што належалі да гэтых уладанняў. Перапіс насельніцтва тут звычайна ажыццяўляўся па валасцях, якія складалі ўнутрымаёнткавыя адміністрацыйна-тэрытарыяльныя адзінкі [1, с. 60].

Інвентары прыватнаўласніцкіх маёнткаў умоўна можна падзяліць на дзве групы: інвентары буйных магнацкіх уладанняў і інвентары маёнткаў сярэдняй і дробнай шляхты. Першыя ў нечым падобныя да інвентароў каралеўскіх

эканомій: вылучаюцца поўным і грунтоўным апісаннем гаспадарчага становішча ўладання, відаў і памераў сялянскіх павіннасцей, у некаторых выпадках змяшчаюць інфармацыю пра сельскую грамаду. Як і эканоміі, маёнткі магнатаў часта здаваліся ў арэнду альбо кіраваліся праз спецыяльна прызначаную адміністрацыю. У абодвух выпадках землеўласнік часта выдаваў спецыяльныя інструкцыі для трымальнікаў і арандатараў, дзе не толькі дакладна прапісваліся ўмовы трымання і павіннасці сялянства, але і фіксаваліся правы мясцовага насельніцтва: права падаваць скаргі, не выконваць павіннасці больш, чым зафіксавана ў інвентарах і іншае [1, с. 61].

У інвентарах уладанняў сярэдніх і дробных феадалаў такога падрабязнага апісання распарадку ўнутранага жыцця вёскі, як правіла, не назіралася, бо жылі яны непасрэдна на месцы і самі вялі свае гаспадарчыя справы. Па гэтай прычыне для генеалагічных росшукаў лепш, калі прадкі адносіліся да ўладанняў буйных памешчыкаў.

Блізкімі па структуры да дзяржаўных выступаюць інвентары царкоўных уладанняў (у асноўным, уласнасць каталіцкай, праваслаўнай і ўніяцкай цэркваў) [1, с. 61–62].

Хрэстаматыйным і адносна сучасным зборнікам, які вылучаецца грунтоўнай тэматычнай падборкай і акцэнтаванасцю выключна на праблеме інвентароў, з’яўляецца выданне “Інвентары магнацкіх валоданняў Беларусі XVII–XVIII стст.”. У першай кнізе (1977) апублікаваны дзевяць інвентароў валодання Смаргонь Ашмянскага павета за 1601–1788 гг. [2]. У другой кнізе (1982) змешчана восем інвентароў графства Цімкавічы Навагрудскага ваяводства за 1622–1788 гг. [3]. Асноўная інфарматыўная частка інвентароў – табліцы, дзе змешчаны звесткі пра павіннасці кожнага селяніна,

пададзены парадак іх выканання, падрабязна асветлена становішча розных груп насельніцтва. Дэмаграфічная інфармацыя заключаецца ў падачы звестак пра колькасць “сыноў” (асоб мужчынскага полу), замацаваных за кожным канкрэтным дваром. Пры пазначэнні памераў павіннасцей і колькасці валок згадваюцца сацыяльныя катэгорыі насельніцтва: цяглыя і чыншавыя сяляне, баяры, зямяне, сяляне-рамеснікі (млынары, слесары, бондары і інш). Адпаведна мы можам прасачыць дынаміку фіксацыі прозвішчаў, іх эвалюцыю, згасанне, з’яўленне новых на працягу двух стагоддзяў. Усе матэрыялы адшуканы аўтарамі ў гістарычных архівах Літвы (Дзяржаўны гістарычны архіў Літвы) і Беларусі (Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі). Адзначым, што ў першай трэці XVII ст. для Цэнтральнай Беларусі прозвішчы прасталюдзінаў можна лічыць фактам.

Цяжэй даследаваць генеалогію сялян па інвентарах Усходняй Беларусі. Праблема заключаецца ў адсутнасці замацаваных прозвішчаў, а месцамі і нетрывалых родавых празванняў. Аднак і тут можна праводзіць паралелі і дасягаць выніку. У якасці прыкладу разгледзім сям’ю сялян Пракудзіных, якія па рэвізіі за ліпень 1782 г. згадваліся як жыхары мястэчка Дуброўна Аршанскай акругі Магілёўскага намесніцтва [15, арк. 39 адв.]. Прычым сыны проста пазначаны як Пракоф’евы, а маці – удава Марыя Іванова. Як падказвае інвентар асады Задубровенскай мястэчка Дуброўна за 1779 г., гаспадар Пракоп, сын Барыса, на той час плаціў штогод 3 злотыя і 8,5 грошай літоўскіх за цераспалоснае валоданне цяглымі пляцамі [16, арк. 8 адв.]. Самая ранняя згадка Пракопа – фактычна таго самага Пракуды, які стаў родапачынальнікам сялян Пракудзіных, – інвентар 1775 г. На той час ён фіксуецца разам з цесцем Іванам Лыгам як мешчанін, новапаселены за Дубровенкай [14, арк. 12 адв.]. Усе адзначаныя матэрыялы размяшчаюцца ў фондзе НГАБ “Князі Любамірскія”.

У той час, калі поўныя інвентары складаліся для апісальных патрэб канкрэтнага землеўласніка, то няпоўныя інвентары – з нагоды продажу, застаўнага трымання (перадача ўладання на тэрмін) або перадачы па спадчыне ці падаравання. Паколькі такую сістэму праваадносін неабходна было замацаваць юрыдычна, то інвентары ўносіліся ў актавыя кнігі гродскіх, земскіх і магістрацкіх судаў. Дадзеная з’ява была паўсюдная і характэрная для ўсіх вышэйназваных судовых устаноў даімперскага перыяду.

Адзін з нямногіх выпадкаў публікацыі радаводу, які быў выведзены праз інвентар да

другой паловы XVII ст., тычыцца сялянскага роду Павічаў з вёскі Лапаравічы Мінскага раёна. З гэтага роду паходзіць і аўтар артыкула, апублікаванага яшчэ ў 2001 г. [4]. Публікацыя мае на мэце пазнаёміць чытача з метадыкай працы над сялянскім радаводам у фондах НГАБ, а таксама вызначыць той спектр архіўных крыніц, якія былі б найбольш карыснымі даследчыку. Такімі крыніцамі называюцца метрычныя кнігі, рэвізскія сказкі, інвентары, судовыя справы. Радавод прыпыняецца на самым раннім вядомым продку – селяніне-кучніку Андрэю Павічу, які жыў у вёсцы Крычкі Заслаўскага графства Радзівілаў у 1698 г. Інвентар змяшчаецца ў актавай кнізе Навагрудскага земскага суда [13].

Падобныя дакументы прыватна-прававога характару змяшчалі інтытуляцыю (ад імя каго ствараецца акт), інскрыпцыю (для каго ён ствараецца), прамульгацыю (публічнае аб’яўленне аб уступленні ў законную сілу), але найбольш інфарматыўнай часткай з’яўляецца дыспазіцыя – асноўная частка дамовы. Можна вылучыць шэсць яе структурных адзінак, якія асвятляюць пэўныя юрыдычныя нормы і аспекты гаспадарання:

- 1) тып перадачы (у падарунак, застаўнае трыманне і г. д.);
- 2) умовы перадачы (назва маёнтка / асобнага паселішча);
- 3) юрыдычнае абгрунтаванне права валодання ўласнасцю і пералік уласнасці за ім замацаванай (напрыклад, спадчыннае);
- 4) апісанне двара і яго гаспадарчых пабудоў;
- 5) пералік сялянскіх гаспадарак з пазначэннем гаспадара, памеру валок і падаткаў з іх, колькасці цяглай жывёлы і сыноў;
- 6) устава пра парадак выканання павіннасцей. Завяршаецца дакумент датумам (пазнака даты і месца стварэння) і карабарацыяй (інфармацыя аб подпісах і пячатках).

Такая структурная пабудова (аднак без устаўной часткі) прасочваецца на прыкладзе інвентару маёнтка Вялікія Неплі Берасцейскага ваяводства [8].

На падставе інвентару вёскі Душкевічы Мінскага павета, уласнасці Юзафа Прушынскага, складзенага 7 красавіка 1787 г. для патрэб Францішка Рыльскага, можна прасачыць пэўную заканамернасць у падачы інфармацыі аб сялянскіх гаспадарках. Так, строга акрэслены парадак размяшчэння звестак аб дворагаспадараннях сведчыць пра перапісанне іх з поўных інвентароў: “Хата другая, сыноў два, сястра адна, Сцяпан Кандуковіч з братам Тамашом, кані два, валы два. Хата трэцяя, сы-

ноў тры, Антон Кандуковіч стары, сын Юзаф, конь адзін, валы два. Хата чацвёртая, сыноў два, Пётр Гарасімовіч, сыны Самусь, Ігнат, кані два, валы два” [12]. Дадзеныя пазіцыі цалкам адпавядаюць традыцыйнай таблічнай форме поўных інвентароў.

Прыкладам, які адасабляе фіксацыю аднолькавага прозвішча ў адным і тым жа паселішчы ў першай палове XVII ст. і ў першай палове XX ст., можна назваць выпадак сялян Дзяргаяў з вёскі Лецаўшчына Мінскага павета і ваяводства. Прозвішча захавалася ў гэтым паселішчы праз разбуральныя канфлікты 1654–1667 і 1700–1721, 1812 гг., яно згадваецца ў інвентары за 6 мая 1645 г. і ў спісе гаспадарак за 1 студзеня 1925 г. Так, у інвентары былі згаданыя Грышка Дзяргай з сынамі Іванам і Міхалкам (двор № 17) і Мацвей Дзяргай з сынамі Мікалаем і Фёдарам (двор № 27) [9]. Падборка генеалагічных дакументаў да 1925 г. не дазваляе ўстанавіць прамую сувязь з чатырнаццаццю гаспадарамі з вёскі Лецаўшчына (усяго двароў 31) [5, арк. 90–91], аднак гіпатэтычная роднасная сувязь прысутнічае на падставе рэдкага лакальнага прозвішча.

У дачыненні да сялян баярскай катэгорыі Рудзінскіх з Новага Двара Мінскага павета і ваяводства падборка інвентароў за 1723, 1733, 1743, 1772 гг. [6; 7; 10; 11] цалкам звязваецца з наяўнымі метрычнымі кнігамі і рэвізскімі сказкамі па дадзенай лакацыі. Адпаведна параўнанне самага ранняга і самага позняга інвентароў XVIII ст. прыводзіць да высноў аб дынамічным росце сялянскай радзіны. Так, сям’я Базыля Рудзінскага, які на 1723 г. меў трох сыноў: Юзафа, Марціна і Максіма, на 1772 г. вырасла да трох двароў, дзе ўжо жылі яго ўнукі Аляксей Юзэпаў, Сымон Марцінаў і Мацей Максімаў. Перавага пазнейшага інвентару над ранейшым заключаецца ў наяўнасці імён па бацьку гаспадароў, пайменнай згадцы незамужніх дачок і сясцёр, адзначэнні ўзросту ўсіх названых па імені асоб (акрамя гаспадароў). Такім чынам, генеалагічная частка запісу выглядае наступным чынам: “Сымон Марцінаў Рудзінскі, сын Антоць (9 год), дачка Ануся (5 год). У той жа хаце родны гаспадара брат Міхал, жанаты, дачка Параска (3 гады), другі брат Яська (20 год), сястра Ганна (15 год)” [11, арк. 379]. Усе прадстаўленыя вышэй інвентары зберагаюцца ў фондах судовых устаноў па тых паветах, дзе былі актыкаваныя.

У падсумаванне адзначым архівазнаўчы складнік. У НГАБ поўныя інвентары неабходна шукаць у вопісах фамільных збораў (“Князі Радзівілы”, “Князі Любамірскія”) і калекцыі мікрафільмаў № 5 (частка збору князеў Радзівілаў з Га-

лоўнага архіва старажытных актаў у Варшаве). Няпоўныя інвентары зберагаюцца ў актавых кнігах гродскіх, земскіх, магдэбургскіх судаў ВКЛ. Найлепшы паказальнік на іх падрыхтаваў архівіст Іван Спрогіс (1835–1918) [17].

Спіс літаратуры

1. Голубеў, В. Ф. Сялянскае землеўладанне і землекарыстанне на Беларусі XVI–XVIII стст. / В. Ф. Голубеў. – Мінск, 1992. – 173 с.
2. **Інвентары магнатскіх владений Беларусіі XVII–XVIII вв.** : Владение Сморгонь / сост. П. Г. Козловский, Е. П. Шлосберг, Е. Л. Бравер. – Минск : Наука и техника, 1977. – 252 с.
3. **Інвентары магнатскіх владений Беларусіі XVII–XVIII вв.** : Владение Тимковичи / сост. П. Г. Козловский, Е. П. Шлосберг, Е. Л. Бравер. – Минск : Наука и техника, 1982. – 216 с.
4. **Михеенок, Т. С.** Павичи – род крестьянский / Т. С. Михеенок // *Архівы і справаводства*. – 2001. – № 2. – С. 103–107.
5. **Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (НАРБ)**. – Ф. 30. Воп. 2. Спр. 1484. – Спісы гаспадарак Самахвалавіцкага р-на Мінскай акругі, 1925 г.
6. **Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГАБ)**. – Ф. 686. Воп. 1. Спр. 3. Арк. 124–129 адв. – Інвентар маёнтка Новы Двор, складзены для патрэб пана Ястрэмбскага, 1733 г.
7. **НГАБ**. – Ф. 686. Воп. 1. Спр. 3. Арк. 87–96 адв. – Інвентар маёнтка Новы Двор, 1743 г.
8. **НГАБ**. – Ф. 1705. Воп. 1. Спр. 58. Арк. 2787–2790. – Інвентар маёнтка Вялікія Неплі Берасцейскага ваяводства, перададзенага Аляксандрам Урсынам-Нямцэвічам, мечнікам берасцейскім, старэйшаму сыну Францішку, падстолю смаленскаму, 1750 г.
9. **НГАБ**. – Ф. 1727. Воп. 1. Спр. 3. Арк. 1051–1054 адв. – Інвентар маёнтка Прылукі Менскага павета Менскага ваяводства, складзены пасля смерці Ганны Агінскай для браслаўскага старосты Крыштафа Стэткевіча, 1645 г.
10. **НГАБ**. – Ф. 1727. Воп. 1. Спр. 8. Арк. 700–709. – Інвентар маёнтка Новы Двор, складзены пры перадачы маёнтка ад Завішы да Міхала Юзафа Філіповіча, рэчыцкага гараднічага, суддзі менскага гродскага, 1723 г.
11. **НГАБ**. – Ф. 1769. Воп. 1. Спр. 6. Арк. 371–388 адв. – Інвентар маёнтка Новы Двор Менскага павета, уласнасці Юзафа Прушынскага, падкаморага ВКЛ, кавалера ордэна Святога Станіслава, 1772 г.
12. **НГАБ**. – Ф. 1769. Воп. 1. Спр. 18. Арк. 335–335 адв. – Інвентар вёскі Душкевічы Менскага павета, уласнасці Юзафа Прушынскага, складзенага для патрэб Францішка Рыльскага, 1787 г.
13. **НГАБ**. – Ф. 1774. Воп. 1. Спр. 140. – Інвентар Заслаўскага графства, 1698 г.
14. **НГАБ**. – Ф. 3258. Воп. 1. Спр. 14. – Інвентар места Дуброўна Дубровенскага графства, 1775 г.
15. **НГАБ**. – Ф. 3258. Воп. 1. Спр. 16. – Рэвізская сказка сялян мястэчка Дуброўна Аршанскай акругі Магілёўскага намесніцтва, 07.1782 г.
16. **НГАБ**. – Ф. 3258. Воп. 1. Спр. 39. – Інвентар места Дуброўна Дубровенскага графства, 1779 г.
17. **Спрогіс, І. Я.** *Географічны указатель выборных документов из актовых книг Виленского центрального архива / И. Я. Спрогіс*. – Ч. 1. – Вильна, 1913.

Уладзімір ТРАПЯНОК,
кандыдат мастацтвазнаўства

АСАБЛІВАСЦІ ФУНКЦЫЯНАВАННЯ ДЗІЦЯЧАГА РАДЫЁТЭАТРА БЕЛАРУСІ Ў 1970–2020-я гг.

УДК 792.096-053.2(476)“19”

У артыкуле разглядаецца развіццё беларускага дзіцячага радыётэатра з 1970-х гг. да нашых дзён. Аўтар даследуе тэматычна-жанравую разнастайнасць радыётэатра для дзяцей, аналізуе асаблівасці літаратурна-драматычнага радыёвяшчання для дзіцячай аўдыторыі ў нашы дні, уводзіць у навуковы зварот факталагічны матэрыял пра найбольш яркія радыёпастаноўкі і іх стваральнікаў за апошнія паўстагоддзе, вылучае перыяды развіцця дзіцячага радыётэатра Беларусі.

Ключавыя словы: *дзіцячы радыётэатр, радыёспектакль, радыёсерыял, “Вячэрняя казка”, чытанні перад мікрафонам, рэжысёр, Беларускае радыё, канал “Культура”.*

This article is about development of the Belarusian Children’s Radio Theater from the 1970s to the present. The author defines the thematic and genre palette of the Children’s Radio Theatre, analyzes the features of the modern dramatic broadcasting for children, writes about the best radio performances, programs and their creators over the past 50 years, presents the periods of development of the Belarusian Children’s Radio Theater.

Дзіцячы радыётэатр, станаўленне якога пачалося ў першае дзесяцігоддзе вяшчання Беларускага радыё, да сярэдзіны ХХ ст. пераўтварыўся ў самадастатковую з’яву нацыянальнага мастацтва, закліканую папулярываваць дзіцячую беларускую і сусветную літаратуру на роднай мове, выходзіць эстэтычныя густы маладога пакалення, этычныя нормы, пачуццё патрыятызму, а таксама развіваць фантазію і ўяўленне слухачоў. Вывучэнне спецыфікі развіцця беларускага радыётэатра актуальнае, бо тэма пакуль не знайшла шырокага навуковага абгрунтавання, пра што сведчыць адсутнасць крыніц і дастатковай колькасці матэрыялаў па ёй. У цэнтры ўвагі даследавання – выяўленне асаблівасцей развіцця дзіцячага радыётэатра, абранага ў якасці аб’екта, за апошнія паўстагоддзе. Для дасягнення гэтай мэты мы паставілі перад сабой задачы прааналізаваць тэматычна-жанравую разнастайнасць дзіцячага радыётэатра Беларусі з 1970-х гг., ахарактарызаваць сучасны стан дзіцячага мастацкага радыёвяшчання нашай краіны, вылучыць перыяды развіцця беларускага дзіцячага радыётэатра.

Тэматычны дыяпазон мастацкіх твораў, пастаўленых у 1970-я гг. для дзіцячай радыёаўдыторыі, як і ў мінулыя дзесяцігоддзі другой паловы ХХ ст., быў надзвычай шырокі, меў выражаную ідэалагічную скіраванасць, спрыяў выхаванню добрага эстэтычнага густу, развіваў эмацыянальнае жыццё юных слухачоў. У эфіры ўздымаліся тэмы, прывесаныя героям рэвалюцыі, грамадзянскай і Айчыннай войнаў, героям працы, пераўтварэнням апошніх гадоў [2, с. 174]. Выходзілі радыёперадачы па ўспамінах былых удзельнікаў Вялікай Айчыннай вайны; ваенна-патрыятычная і тэма Кастрычніцкай рэвалюцыі ўздымаліся ў радыёспектаклях, інсцэніроўках, апавяданнях, паэмах, кампазіцыях. Прааналізаваўшы літаратурна-мастацкія фонды Беларускага радыё, мы

прышлі да высновы, што да сёння захаваліся пераважна творы, змест якіх будаваўся на выхаванні агульначалавечых каштоўнасцей, развіццё душэўных якасцей юных беларусаў, а таксама тыя, якія прываблівалі слухача захапляльным сюжэтам і дзівоснымі пераўтварэннямі.

Значная доля літаратурна-мастацкага вяшчання для дзіцячай аўдыторыі ў 1970-я гг., як і раней, належала казкам, пастаноўкам якіх займалася плеяда прафесійных рэжысёраў. Адметны ўклад у развіццё дзіцячага радыётэатра зрабіла рэжысёр Т. Аляксеева. Сярод пастаўленых ёю спектакляў неабходна вылучыць працы “Ох і залатая табакерка” (1972) паводле беларускай народнай казкі ў інсцэніроўцы Т. Абакумоўскай, “Лалі-Лалі” (1973) па творы С. Клімковіч з музыкай Г. Вагнера, інсцэніраванае апавяданне «Пароль “Тубус”» (1973) А. Гусева, “Самы шчаслівы дом” (1975) па матывах казкі Э. Эмдэн, “Аленчыны дарожкі” (1975) па аднайменнай кнізе Г. Бала ў інсцэніроўцы Т. Жумар, пастаноўку паводле казкі “Чаму чапля на балоце стаіць” Р. Барадуліна, балгарскую народную казку “Як з ашуканкі лісы каўнер зрабілі” (1976) і інш. У гэтае дзесяцігоддзе склад выканаўцаў роляў у дзіцячым радыётэатры арганічна дапоўнілі акцёры Р. Дамброўская, Р. Маленчанка, З. Паўлоўская, В. Кавалерава і інш.

Для дзіцячай аўдыторыі ў 1970-я гг. пастаноўку спектакляў ажыццяўляў радыёрэжысёр І. Лапцінскі. Сярод яго прац да нашага часу захаваліся “Сярожка Пакусаеў, яго жыццё і пакуты” (1973) па апавесці М. Пячэрскага, “Пінгвін Пік-Пок з вострава Завей” (1973) па казцы А. Багдая, “Палескія рабінзоны” (1974) па аднайменнай апавесці Я. Маўра, а таксама радыёверсія спектакля Беларускага дзяржаўнага тэатра юнага глядача “Цудоўная дудка” (1974) паводле твора В. Вольскага. Апошняя праца адносіцца да прыкладу рэпрадукцыйнага ўзроўню дзіця-

чага радыётэатра (перанос тэатральнай пастаноўкі ў акустычнае асяроддзе згодна з законамі стварэння радыётвора).

Рэжысёры часта сумяшчалі стварэнне спектакляў для дарослай і дзіцячай аўдыторыі. Нельга вылучыць кагосьці, хто працаваў бы, напрыклад, выключна для дзіцячай аўдыторыі. Больш за тое, рэжысёры былі занятыя ў стварэнні аператыўных і публіцыстычных перадач, адказвалі за цэласнасць радыёпраектаў, іх арганічнае месца ў агульнай сетцы вяшчання, высокі выканальніцкі ўзровень. Аднак менавіта радыёспектаклі патрабавалі найбольшай канцэнтраванай творчай думкі рэжысёра, прафесіяналізму гукарэжысёра і гукааператара, акцёрскай аддачы. Пастановачны эфір займаў значную долю вяшчання, што, у сваю чаргу, патрабавала наяўнасці дастатковай колькасці пастаноўшчыкаў.

Каманду рэжысёраў радыёспектакляў для дзяцей з канца 1970-х гг. дапоўнілі В. Кернажыцкая і А. Вавілаў. Дэбютнымі працамі В. Кернажыцкай сталі “Дзяўчынка-спачувалачка” (1980) паводле твора С. Клімковіч, “Чарапаха без панцыра” (1980) паводле аднайменнай казкі Г. Шыловіча ў інсцэніроўцы Т. Абакумоўскай. У пачатку творчай дзейнасці А. Вавілава з’явіліся радыёверсія спектакля Беларускага рэспубліканскага тэатра юнага глядача “Міколка-паравоз” (1979) паводле М. Лынькова ў апрацоўцы В. Вольскага і радыёспектакль “Федзькава раніца” (1979) па матывах апавядання П. Броўкі. Такім чынам, у 1970-я гг. выходзілі пастаноўкі як для самых маленькіх слухачоў (невялікія па хронаметражы казкі), так і для падлеткавай аўдыторыі (гісторыі пра сталенне дзяцей у нестандартных умовах, прыгодніцкія творы).

Дзесяцігоддзе 1980-х гг. яшчэ больш умацавала ранейшыя поспехі мастацкага вяшчання для дзяцей, развіло яго творчыя знаходкі. Вызначальным кірункам дзейнасці гэтага перыяду стала, як і раней, стварэнне арыгінальных пастановак, таксама былі прыклады пераносу тэатральных прац у аўдыяльную прастору. У якасці літаратурных крыніц браліся казкі, а таксама гісторыі, што належаў аўтарам розных краін, асноўная ж увага была звернута на творчасць беларускіх пісьменнікаў (І. Сабіла, М. Фёдараў, А. Вольскі, В. Вольскі, А. Якімовіч, Я. Колас, А. Грачанікаў і інш.).

Працягваю працу ў якасці рэжысёра твораў для дзяцей І. Лапцінскі. У 1980 г. ён паставіў спектакль “Сінія сшыткі” паводле твора Н. Цыпіса, у 1983 г. – вершаваную казку “Выбірай і іграй” З. Стомы, у 1989 г. – радыёспектаклі “Палескія рабінзоны” паводле аднайменнага твора Я. Маўра (другая інтэрпрэтацыя) і “Аддай тое, што дома не пакінуў” паводле беларускай народнай казкі ў апрацоўцы А. Якімовіча.

Сярод пастаноўшчыкаў-дэбютантаў, якія працавалі з дзіцячым радыётэатрам у 1980-я гг., можна назваць рэжысёраў Р. Баравіка (пастаноўка “Кошка, якая гуляла сама па сабе” паводле Р. Кіплінга, 1980), К. Сафроненку (“Настаўнік Так-Так і яго рознакаляровая школа” паводле твора Я. Акіма; “Дымок ад аўсянай кашы” па казцы Д. Якутовіча, 1982; інсцэніраваная казка “Пухнацік” А. Дударова, 1983), Г. Уладзімірскую (радыёверсія спектакля Тэатра імя Янкі Купалы “Снежная каралева” паводле казкі Х. К. Андэрсана ў перакладзе на беларускую мову Л. Дранько-Майсюка, 1983), Р. Маленчанку (радыёспектакль “Як Мікітуля сяброў знайшоў” паводле казкі Г. Марчука, 1983), З. Паўлоўскую (радыёспектакль “Сустрэча з сонейкам”, 1984; “Сем сяброў Юсіке” паводле аднайменнай казкі С. Вільял, 1985) і інш.

У якасці чарговых прыкладаў развіцця радыётэатра рэпрадукцыйнага ўзроўню прывядзем радыёверсіі спектакляў ГЮГа “Залаты медаль” па творы І. Шамякіна (рэжысёр В. Кернажыцкая, гукарэжысёр В. Красоўскі, 1985), Тэатра імя Янкі Купалы “Пунсовая кветачка” (рэжысёр Г. Уладзімірская, гукарэжысёр У. Назараў, 1987), Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек “Званы-лебедзі” (рэжысёр С. Сцефановіч, 1988). Такім чынам, асаблівасцю развіцця беларускага дзіцячага радыётэатра ў 1980-я гг. можна назваць дзейнасць найбольшай колькасці рэжысёраў, якія ўвасаблялі свае ідэі і задумы для дзіцячай аўдыторыі ў радыёстудыях Беларускага радыё.

Апошняя дзесяцігоддзе ХХ ст. для Беларускага радыё вызначылася змяншэннем аб’ёмаў арыгінальнага літаратурна-драматычнага вяшчання па прычыне змен у палітычным жыцці краіны, адыходу ад падобнай для ўсіх савецкіх рэдакцый палітыкі ў галіне радыёвяшчання і ўкаранення ўласнага шляху развіцця дзяржаўнага радыё. Нягледзячы на змены, увага да дзіцячай аўдыторыі заставалася дастаткова стабільнай, развіццё дзіцячага радыётэатра па колькасным і якасным паказчыках адбывалася амаль гэтак жа, як і ў мінулыя дзесяцігоддзі.

Адметнай працай пачатку 1990-х гг. стаў радыёспектакль “Залаты ключык, або Прыгоды Бураціна”, пастаўлены ў жанры радыёсерыяла паводле твора А. Талстога ў перакладзе на беларускую мову А. Бачылы. Зрэжысёраваў аўдыяльны твор з некалькіх невялікіх па працягласці серый І. Лапцінскі. Гэтая праца практычна без музычна-шумавага афармлення захоплівае ўвагу слухача за кошт прафесійнага акцёрскага выканання І. Лапцінскага, Н. Качатковай, Ю. Авяр’янава, Л. Барташэвіч, М. Громавай, К. Доўнар і іншых, іх поўнага паглыблення ў матэрыял і выкарыстання галасавых магчымасцей.

Іншыя працы пачатку 1990-х гг., сярод якіх “Аднойчы ў княстве сноў” паводле твора С. Кавалёва (рэжысёр З. Паўлоўская, 1991), “Сіняя світа налева пашыта”, “Калі тупне зайка” (рэжысёр В. Кернажыцкая, 1992), напоўнены музычным матэрыялам (песнямі). З аднаго боку, такі крок разнастаіць запісы, з другога, на нашу думку, крыху запавольвае развіццё падзей у радыётворы. Магчыма, гэта свядомы ход стваральнікаў спектакляў, які, згодна з законамi слухачкай увагі, дазваляе непадрахтаванай да ўспрымання працяглых мастацкіх твораў аўдыторыі крыху адпачыць падчас гучання музычнага нумара і настроіцца на далейшае праслухоўванне. З дзіцячым радыётэатрам у гэты перыяд працавалі кампазітары Д. Яўтуховіч, У. Кур’ян і інш.

Асновай для дзіцячых радыётвораў па-ранейшаму былі народныя і аўтарскія казкі, якія адаптаваліся для аўдыяльнага гучання. У фондах Беларускага радыё захоўваюцца творы “Дзяўчынка і збаночак” (1992); “Пра Ганку, Янку і казак вязанку” (1992); “Хлопчык і вецер” (1992); “Кацёл з каменчыкамі” і “Парыж на свеце ёсць” У. Караткевіча (1992); “Як было напісана першае пісьмо” (1994) Р. Кіплінга; “Гадзіннік з зязюляй” (1994) А. Ліндгрэн; серыя інсцэніровак казак Р. Остэра пра малпу, удава, папугая і сланяня (1995, радыёсерыял); “Русалачка” і “Свінапас” (1995), “Новае адзенне караля” (1997), “Падснежнік” (2000) Х. К. Андэрсана; “Снегавік” (1999) Г. Аўласенкі і інш. Такім чынам, па тэматыцы і змесце творы дзіцячага радыётэатра маглі задаволіць патрэбы аўдыторыі ад дашкольнага да юнакоў і дзяўчат.

З удзелам актёраў мінскіх тэатраў і школьнікаў у 1990-я гг. актыўна запісваліся пастановачныя перадачы, якія таксама можна аднесці да радыётэатра – праекты “У Траецкім каля млына” (аўтар С. Вавілава, рэжысёр В. Кернажыцкая), “Пірацкая школа” (аўтар С. Ананіч, рэжысёр З. Паўлоўская). Ігравыя элементы выкарыстоўваліся падчас стварэння блока дзіцячых праграм “Радыёкарусель”, рыхтаваліся вершаваныя кампазіцыі.

За якасць, мастацкую вартасць дзіцячых спектакляў і перадач 1990-х гг. адказвала вялікая каманда творчых супрацоўнікаў Беларускага радыё. Пастаноўку ажыццяўлялі рэжысёры В. Кернажыцкая, З. Паўлоўская, І. Лапцінскі, А. Вавілаў, Л. Улашчанка, З. Гуцеева, Р. Патака і інш. Яны смела працавалі з новым і ўжо вядомым па кіна-, тэлеверсіях матэрыялам, укладваючы ў запісы свае творчыя знаходкі, распрацоўкі, мастацкія прыёмы і ўласнае бачанне. Акустычныя “дэкарацыі” радыётвораў рабілі гукарэжысёры Л. Гаршунова, Л. Латушкіна, В. Красоўскі, Н. Райская, У. Назараў, К. Маскаленка,

Л. Зуб, А. Бублікаў, Т. Яўневіч і інш. Над уваабленнем роляў у дзіцячых творах працавалі актёры мінскіх тэатраў.

Такім чынам, для дзіцячага радыётэатра Беларусі 1970–1990-х гг., нягледзячы на змены ў жыцці краіны ў апошнія дзесяцігоддзе ХХ ст., было характэрна стварэнне вялікай колькасці арыгінальных мастацкіх радыётвораў (функцыянаванне на прадукцыйным узроўні) у варунках творчых і тэхнічных пошукаў і знаходак. Развіццё дзіцячага радыётэатра адбывалася ў адносна аднолькавых умовах з выкарыстаннем шырокага тэматычнага дыяпазону, наяўнасцю паступовага тэхнічнага ўдасканалення. Па сутнасці, уся другая палова ХХ ст. для Беларускага дзіцячага радыётэатра стала перыядам, падчас якога ён выйшаў на высокі прафесійны ўзровень з вялікай колькасцю арыгінальных і перанесеных са сцэнічнай прасторы ў акустычныя ўмовы радыёвяшчання мастацкіх твораў.

Развіццё дзіцячага радыётэатра ў пачатку ХХІ ст. змянілася. Адбыўся рэзкі спад вытворчасці. Гэта тлумачыцца чарговымі рэформамі, якія праводзіліся на Беларускім радыё, пераглядам вяшчальнай палітыкі, а таксама камерцыялізацыяй усяго радыёвяшчання, якая пачалася ў краіне ў 1990-я гг.

Традыцыйнае радыёвяшчання для дзіцячай аўдыторыі ў пачатку 2000-х гг. захавалі кароткія па хронаметражы (да 10 хвілін) перадачы для самых маленькіх радыёслухачоў “Вячэрняя казка”. Гісторыя гэтай перадачы пачалася ў 1963 г. За дзесяцігоддзе існавання праекта неаднаразова змяняўся яго фармат, далучаліся новыя стваральнікі, з’яўляліся новыя героі, але ранейшай засталася канцэпцыя, што прадугледжвала агучванне перад сном маленькага слухача захапляльнай гісторыі [1].

Праграма ў нашы дні будзеца па традыцыйнай схеме – актёрскае манавыкананне казкі перад мікрафонам, аформленае музыкай у пачатку праграмы і песняй-кальханкай у канцы. Стварэнне “Вячэрняй казкі” – гэта сучаснае развіццё радыётэатра ў жанры радыёмонадрамы невялікага фармату. Чытальнікамі вячэрняй казкі ў розныя гады былі актёры мінскіх тэатраў Г. Глебаў, Л. Ржэцкая, С. Станюта, В. Тарасаў, М. Захарэвіч, Г. Аўсяннікаў, І. Лапцінскі, Ю. Сідараў, В. Манаеў, У. Рагаўцоў, Г. Кухальская, А. Сідарава, В. Галуза, А. Аўсяннікаў, Н. Качаткова і іншыя, а таксама артысты Беларускага радыё.

Да кастрычніка 2019 г. “Вячэрняя казка” выходзіла ў эфіры Першага нацыянальнага канала Беларускага радыё, пасля была ўключана ў вяшчальную сетку канала “Культура”, на якім, адзіным у краіне, рыхтуюцца іншыя радыёпраекты для дзяцей – блок “Дасціпныя. Нястом-

ныя. Кемлівыя” (“ДНК”), перадача выхаднога дня “Дзіцячы радыётэатр”.

Сапраўдным брэндам канала “Культура” стаў радыёклуб для дзяцей і падлеткаў “Дасціпныя. Нястомныя. Кемлівыя”. Адна з яго рубрык “Чароўны куфэрак”, прысвечаная сучаснаму радыётэатру ў жанры “літаратурны радыёсерыял”, прадугледжвае данясенне да юных слухачоў узораў беларускай літаратуры, што належаць вядомым, а таксама маладым аўтарам. У эфіры за апошнія два гады прагучалі творы “Дабрадзей для ўсіх дзяцей” і “Закаханы трэцякласнік” У. Ліпскага, “Маша і яе сябры” І. Юркіна, “Арцёмкавы канікулы” З. Прыгодзіча, “Зачараваны матылёк і Белая мышка” А. Якімовіча, “Вера і шытыя сланы” А. Мальчэўскай, “Вася Лайдачкін у краіне шкодных звычак” Г. Аўласенкі, “Калі адцвіце ядловец” І. Фраловай, “Шпіёны з нашай вуліцы” Т. Бунта, “Як Данік у Радзівілаўскае метро трапіў” А. Бутэвіча і інш. Фарматам рубрыкі прадугледжана акцёрскае манавыкананне літаратурнага твора ў музычным афармленні. Такі выразны сродак радыётэатра, як шумавое афармленне, у стварэнні мастацкіх матэрыялаў для “Чароўнага куфэрака” не выкарыстоўваецца.

У рубрыцы “Агенцтва састарэлых навін” праграмы “ДНК” гучаць архіўныя пастановачныя перадачы “У Траецкім каля млына”, “Пірацкая школа” і іншыя, запісаныя ў 1990-я гг. Фондавыя радыёспектаклі выходзяць у перадачы “Дзіцячы радыётэатр”.

Канал “Культура” аднавіў практыку стварэння арыгінальных радыёспектакляў для дзяцей у 2018 г. Тады, пасля перапынку ў стварэнні на Беларускім радыё паўнаўтварасных пастановак для дзіцячай аўдыторыі амаль у два дзесяцігоддзі, была запісана пастаноўка “Падарожжа ў краіну мурашоў” па аднайменнай п’есе Т. Мушынскай [3, с. 89]. Гэта гісторыя пра дзёрзкія паводзіны дзяцей у лесе, чароўнае пераўтварэнне, якое дазволіла галоўнаму герою Віцьку апынуцца ў сапраўдным мурашніку і адчуць на сабе няпростыя ўмовы выжывання насякомых пры абыякавых адносінах людзей да прыроды. Ролі ў спектаклі выконвалі акцёры мінскіх тэатраў А. Шароў, С. Цімохіна і Т. Ражаўская [4, с. 135]. Музыкальны матэрыял, напісаны кампазітарам А. Літвіноўскім, дапамог стварыць атмасферу казачных прыгод Віцькі ў мурашыным царстве. Рэжысёрам твора выступіла Л. Пташук, гукарэжысёрам стаў В. Бяляеў. Творчая каманда ўжыла даўні прыём, вядомы як “эфект Бураціна”, калі рэальная хуткасць запісу паскараецца, у выніку чаго голас выканаўцы робіцца вышэйшы, скажаецца да казачнага гучання.

Такім чынам, у XXI ст. падчас стварэння ўзораў дзіцячага радыётэатра выкарыстоўваюцца

мастацкія і тэхнічныя прыёмы, распрацаваныя і апрабаваныя ў мінулым стагоддзі. Сучасны перыяд функцыянавання дзіцячага радыётэатра вызначаецца ўвасабленнем некаторых жанраў радыётэатра з мінімальнай колькасцю выканаўцаў і значным змяншэннем аб’ёму паўнаўтварасных радыёспектакляў.

Гады існавання беларускага дзіцячага радыётэатра можна падзяліць на тры ўмоўныя перыяды. Першы (*перыяд станаўлення*) ахапіў часавы прамежак з моманту з’яўлення дзіцячага радыётэатра ў 1930-я гг. да сярэдзіны XX ст. У гэты час ішло станаўленне мастацкіх прыёмаў і тэхнічных напрацовак радыёмастацтва для дзяцей, выяўленне спецыфікі ўздзеяння на дзіцячую аўдыторыю. Актыўнае творчае развіццё дзіцячага радыётэатра прыпала на другую палову XX ст. Шырокім аказаўся жанравы (найпапулярнейшы жанр – радыёінсцэніроўка) і тэматычны (ад камуністычных ідэалаў савецкага чалавека да казачных пераўтварэнняў і цудаў) дыяпазон мастацкага дзіцячага вяшчання. Аўдыяльны матэрыял, запісаны, у большасці, на аснове адаптаваных казак айчынных і замежных аўтараў пры ўдзеле прафесійнай каманды рэжысёраў, гукарэжысёраў, кампазітараў і акцёраў, склаў “залаты фонд” дзіцячага мастацкага радыёвяшчання. Нягледзячы на змены ў палітычным і культурным жыцці краіны, што прыпалі на 1990-я гг., развіццё дзіцячага радыётэатра адбывалася гэтак жа, як і ў ранейшыя дзесяцігоддзі, адпаведна другі перыяд, які можна назваць *перыядам росквіту*, працягваўся з 1950-х гг. да 2001 г.

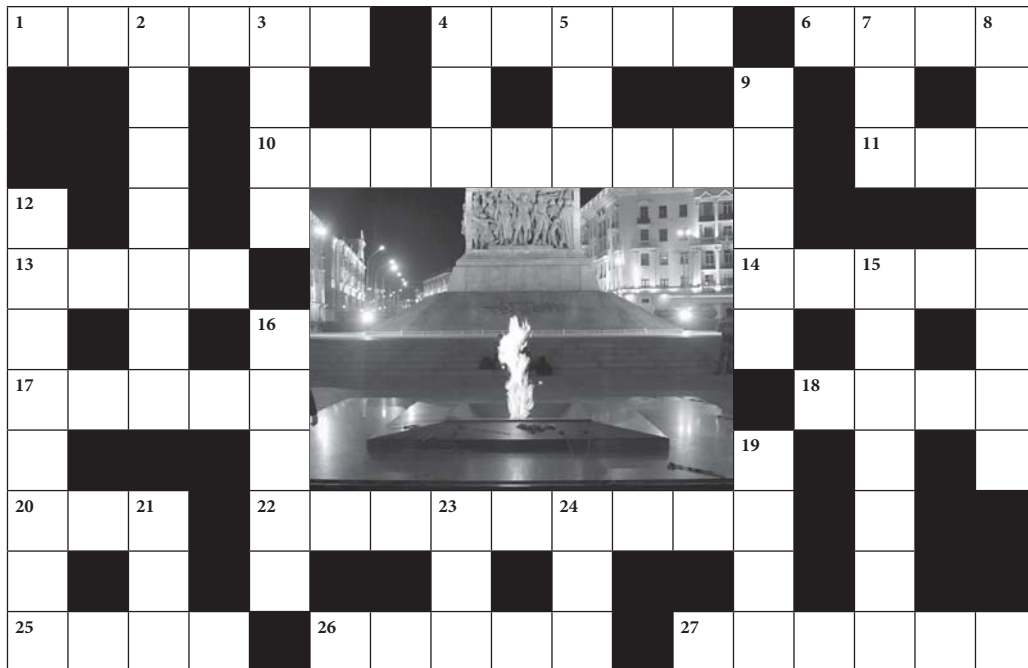
Трэці, *сучасны*, перыяд функцыянавання дзіцячага радыётэатра, які пачаўся ў 2002 г., характарызуецца значным змяншэннем колькасці радыёспектакляў і пастановачных праектаў. Мастацкія творы для дзяцей рыхтуюцца ў жанрах літаратурнага радыёсерыяла і радыёмонадрамы кароткага фармату. У трэці перыяд дзіцячага радыётэатра ў 2018 г. на канале “Культура” быў запісаны першы ў XXI ст. паўнаўтварасны дзіцячы радыёспектакль “Падарожжа ў краіну мурашоў”.

Спіс літаратуры

1. **Радиопередаче “Вячэрняя казка” – 50!** [Электронный ресурс] // Белтелерадиокомпания. – Режим доступа: https://www.tvr.by/company/novosti-kompanii/radioperedache_vyachernyaya_kazka_50/. – Дата доступа: 27.02.2022.
2. **Радкевіч, Я. Р.** Беларускае радыё: гісторыя, перспектывы развіцця / Я. Р. Радкевіч. – Мінск : БДУ, 1983. – 197 с.
3. **Трапянок, У. А.** Роля радыёканала “Культура” ў фарміраванні духоўных каштоўнасцей беларусаў / У. А. Трапянок // Сучасная беларуская аўдыяКУЛЬТУРА ва ўмовах цывілізацыйных выклікаў : матэр. Рэсп. навук.-практ. канф. (Мінск, 16–18 лютага 2022 г.) – Мінск : А. М. Вараксін, 2022. – С. 84–90.
4. **Трапянок, У. А.** Спецыфіка развіцця радыётэатра ў медыяпрасторы Беларусі / У. А. Трапянок. – Мінск : БДУКМ, 2019. – 208 с.

ПІСЬМЕННІКІ БЕЛАРУСІ І ВЯЛІКАЯ АЙЧЫННАЯ ВАЙНА

КРЫЖАВАНКА



захоплення ў пераможанага праціўніка.

Па вертыкалі:
2. "...", "Дажыць да світаньня" – аповесці, за якія В. Быкаву была прысуджана Дзяржаўная прэмія СССР, а за аповесць "Трэцяя ракета" ён быў узнагароджаны Дзяржаўнай літаратурнай прэміяй імя Я. Коласа. **3.** ... Пташнікаў – імя беларускага пісьменніка, ураджэнца Лагойшчыны, які зрабіў вялікі ўнёсак у беларускую літаратуру, асабліва ў ваенную і вясковую прозу. **4.** Насценнае асвятляльнае прыстасаванне. **5.** *Свой ... ягадзе, свой ... ба-*

Па гарызанталі: **1.** Выдатны дзеяч літаратуры і мастацтва. **4.** Вёска на Ушаччыне, дзе 19 чэрвеня 1924 г. нарадзіўся Васіль Быкаў. **6.** Апавядальны род літаратуры. **10.** Прыналежнасць твора. **11.** *Улетку рукі скласці – зімой няма чаго ў ... накласці* (прыказка). **13.** Частка свету. **14.** "Тым, што загінулі ў баях, салдатам, / Народ ... да помніка кладзе" – слова з верша "Плошча Перамогі" Анатоля Астрэйкі. **17.** Аднастайны раскасісты гук. **18.** Паўднёвае дрэва сямейства ружакветных. **20.** Мяч, забіты або прапушчаны ў браму. **22.** Участак баёў. **25.** Паўднёвае дрэва, вянок з лісця якога – сімвал перамогі. **26.** "... дружбе" – назва п'есы беларускага паэта, драматурга, удзельніка Вялікай Айчыннай вайны Юрыя Рудзько (27 чэрвеня – 110 гадоў з дня яго нараджэння). **27.** Узбраенне і ваенная маёмасць,

равіку (прыказка). **7.** Званне прадстаўнікоў найвышэйшага дваранства ў Англіі і Францыі. **8.** Аповесць В. Быкава, адзін з самых дасканалых і глыбокіх твораў пісьменніка пра вайну. **9.** Густа-чырвоны колер. **12.** Невялікі верш-камплімент, адраасаваны жанчыне. **15.** Аповесць І. Пташнікава, у якой падзеі разгортваюцца ў канцы вайны і за якую аўтару была прысуджана Дзяржаўная літаратурная прэмія імя Я. Коласа. **16.** У верхаскладанні: спалучэнне націскага з ненаціскнымі складамі. **19.** У мусульман: чалавек іншай веры. **21.** "... Талстой і Беларусь" – назва літаратуразнаўчага зборніка, аўтар якога – літаратуразнаўца, доктар філалагічных навук Фёдар Куляшоў (18 чэрвеня – 110 гадоў з дня яго нараджэння). **23.** Вокліч з пераможнай інтанацыяй. **24.** Даўгахвосты папугай.

Адказы

Па гарызанталі: 1. Кіясік. 4. Брычкі. 6. Эпас. 10. Аўтарства. 11. Рот. 13. Азія. 14. Вянікі. 17. Рокат. 18. Аліва. 20. Гол. 22. Перадавая. 25. Ляўр. 26. Слава. 27. Трафей.

19. Ляўр. 21. Ляў. 23. Ара! 24. Ара.

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. Пераможаў, 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
rod-slova.by

Выход у свет 30.06.2023. Фармат 60 × 84 1/8. Папера афсетная. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 11,39.

Ул.-выд. арк. 11,25. Тыраж 532 экз. Зак. 669.

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»», 2023

Роднае слова 2023/6



**ФАРБЫ.
ПОСТАЦІ.
НАТХНЕННЕ**

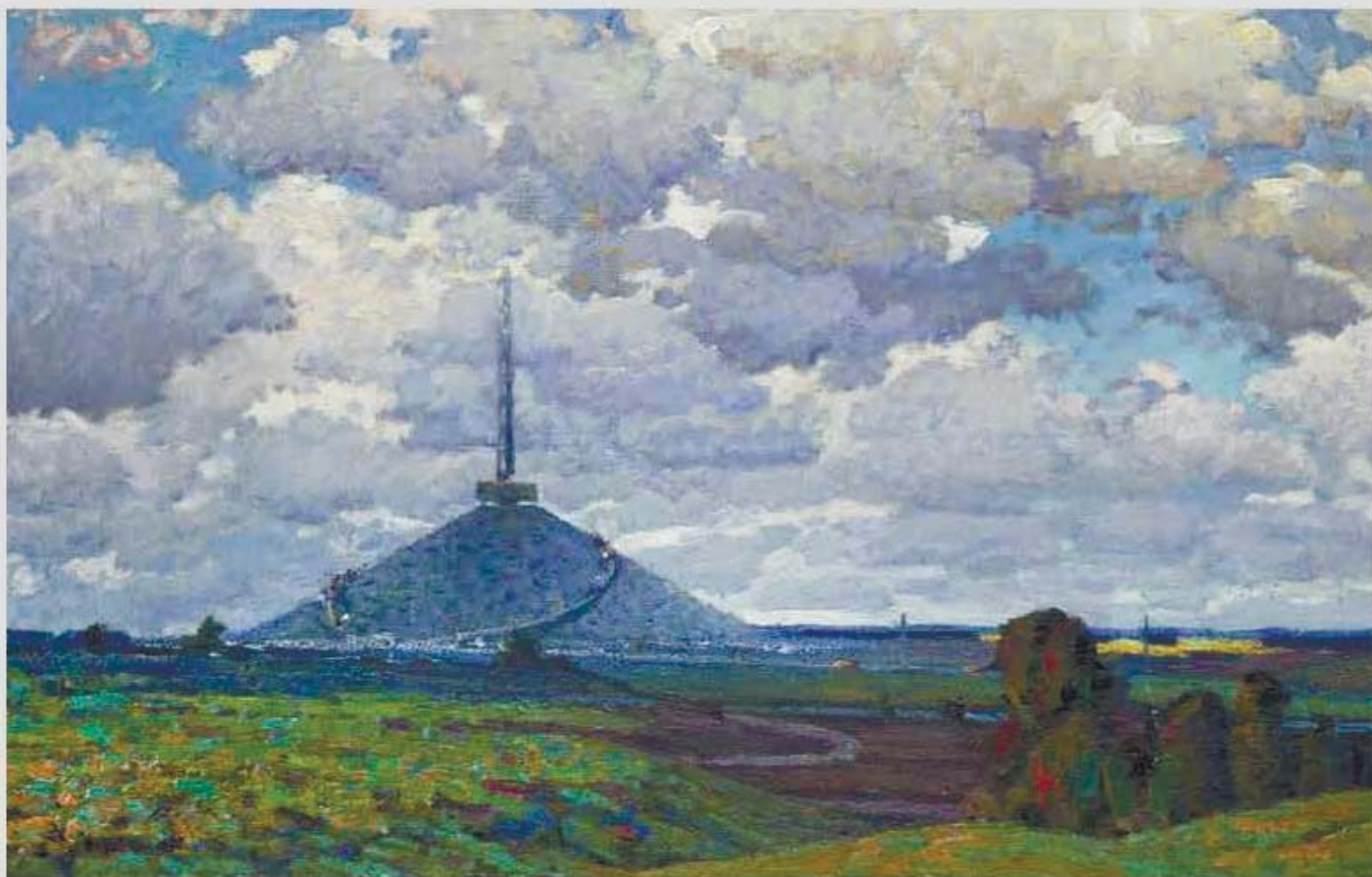
ДА 85-ГОДДЗЯ БЕЛАРУСКАГА САЮЗА МАСТАКОЎ



Уладзімір Тоўсцік.
Тое, што стала жыццём і лёсам. Васіль Быкаў.
1985 г. Палатно, алей.



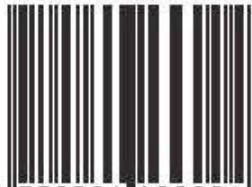
СА ЗБОРУ НАЦЫЯНАЛЬНАГА
МАСТАЦКАГА МУЗЕЯ
РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ



Павел Масленікаў.
Зямля беларуская
1973 г. Палатно, алей.

АРХІТЭКТУРНАЯ  СПАДЧЫНА

ISSN 0234-1360



9 770234 136004



2 3 0 0 6

Індэкс часопіса: індывідуальны – 74823, ведамасны – 748232. Цана свабодная.